

SZÓLÍTÓ SZAVAK
THE POWER OF WORDS



Károli Könyvek
tanulmánykötet

Károli Books
Collection of Papers

Sorozatszerkesztő: dr. Sepsi, Enikő / Series editor: dr. Enikő Sepsi

A szerkesztőbizottság tagjai / Members of the Series Editorial Board

prof. dr. Balla, Péter; dr. Bozsonyi, Károly; dr. Csanády, Márton;
prof. dr. Fabiny, Tibor; dr. Homicskó, Árpád; dr. Kendeffy, Gábor;
prof. dr. Sepsi, Enikő; dr. Szenczi, Árpád; dr. Törő, Csaba;
prof. dr. Zsengellér, József

SZÓLÍTÓ SZAVAK THE POWER OF WORDS



TANULMÁNYOK FABINY TIBOR
HATVANADIK SZÜLETÉSNAPJÁRA

PAPERS IN HONOR OF TIBOR FABINY'S
SIXTIETH BIRTHDAY

Károli Gáspár Református Egyetem • L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2015

Felelős kiadó / Publishing Director:
dr. Sepsi, Enikő, a KRE BTK dékánja

Károli Gáspár Református Egyetem / Károli Gáspár University
of the Reformed Church in Hungary
Kálvin tér 9
H-1091, Budapest, Hungary
T: (+36-1) 455-9060

Szerkesztette / Edited by
Tóth, Sára; Kókai Nagy, Viktor; Marjai, Éva; Mudriczki, Judit; Turi, Zita
Copy-edited by Arday-Janka, Judit

A szerkesztésben segítségünkre volt / Editorial assistants:
Király, Levente; Stróbl, Erzsébet; Denham, Robert D.

© Szerzők, szerkesztők / Authors, editors, 2015
© Károli Gáspár Református Egyetem / Károli Gáspár University
of the Reformed Church in Hungary, 2015
© L'Harmattan Kiadó / L'Harmattan Publishing, 2015

ISBN 978 963 414 019 1
ISSN 2062-9850

A kiadó kötetei megrendelhetők,
illetve kedvezménnyel megvásárolhatók:
Volumes may be ordered, at a discount, from

L'Harmattan Könyvesbolt
1053 Budapest, Kossuth L. u. 14–16.
Tel.: 267-5979

harmattan@harmattan.hu
www.harmattan.hu

Párbeszéd Könyvesbolt
1085 Horánszky utca 20.
Tel: (+36-1) 445-2775
www.konyveslap.hu

A borítót Kára László tervezte / Cover design
A borítón Simone Martini *Angyali üdvözlés* című festményének részlete látható.
Cover illustration: Simone Martini: *Annunciation*
A nyomdai munkákat végezte / Printing and binding: Robinco Kft.
Felelős vezető / Director Kecskeméthy Péter.



Fabiny Tibor

TARTALOM / CONTENTS



Dékáni előszó / Dean's Preface	11
Szerkesztői előszó / Editorial Preface	13
Illusztrációk jegyzéke / List of Illustrations	19

I. HERMENEUTIKA, TEOLÓGIA, FILOZÓFIA / HERMENEUTICS, THEOLOGY, PHILOSOPHY

KODÁCSY TAMÁS: Isten kijelentése megzavarja az olvasást	23
SZŰCS FERENC: Az igehirdetés és hallgatás hermeneutikája	37
BERNHARDT DÓRA: Betű, lélek, szó, Írás: A médium és az üzenet	45
HORVÁTH ORSOLYA: A Logosz dallama	57
REKHA M. CHENNATTU: Towards a Covenant Model of Leadership: An Interpretation of John 13	71
KÓKAI NAGY VIKTOR: Az Írás alkalmazása Pál leveleiben	83
FABINY TAMÁS: Újszövetségen kívüli Júdás-narratívák	93
OTTÓ PECSUK: The "Traces of Anti-Paulinism" in the Pseudo-Clementine Literature	105
ZSENGELLÉR JÓZSEF: Miről szól a <i>Sola Scriptura</i> ? A Samaritánus Pentateuchus hermeneutikai jelentősége a reformáció korában	113
ANNE M. O'DONNELL SND: Translation of "Εκκλησία" in the New Testaments of Erasmus, Luther, and Tyndale	125
SZALAI ANDRÁS: Sola Scriptura: Nuda Scriptura?	137
PAUL R. HINLICKY: Are the Scriptures Holy? An Essay in Critical Dogmatics in Honor of Tibor Fabiny	145
MIHÁLY KRÁNITZ: Burning Love Speaks to Humans: The Hermeneutics of the Second Vatican Council	161
OROSZ GÁBOR VIKTOR: Krisztus jelenlétének atmoszférájában	197
REUSS ANDRÁS: Hitvallásosság: A felekezeti elzárkózástól az ökumené felé . . .	173

TARTALOM / CONTENTS

HENRY WANSBROUGH OSB: Bede's Exegesis of the Acts of the Apostles	187
KOCZISZKY ÉVA: A jelenlét filológiája: Johann Georg Hamann vitája a történeti filológiával	201
GERALD R. McDERMOTT: Words of Beauty and Power: Jonathan Edwards as Homiletical Artist	215
TÓTA PÉTER BENEDEK: A cél–kereszt és Apor Vilmos breviáriuma: A kanonizáció irodalmi kísérlete és vallási gyakorlata	229
ROBERT D. DENHAM: Northrop Frye and Paul Tillich	243

II. KÖZÉPKORI ÉS KORAI MODERN ANGOL IRODALOM ÉS KULTÚRA / MEDIEVAL AND EARLY MODERN ENGLISH LITERATURE AND CULTURE

ANDREA NAGY: The Power of Words, the Force of Silence: The Portrayal of Holofernes in the Old English <i>Judith</i>	253
ÁGNES KIRICSI: Signum in Cælo Admirabile	261
ÁGNES MATUSKA: The Vice's Humor: Expansion of Perceptual Possibilities in the Theatrum Mundi	273
ERZSÉBET STRÓBL: "Prayers Penned by the Godlie Leaned to be Properly Used of the Queenes Most Excellent Maiestie"	283
ATTILA KISS: Demetaphorization on the Early Modern Emblematic Stage . . .	295
NATÁLIA PIKLI: "Such Flirts as They": The Hobby-Horse in Early Modern Emblem Books	305
ZITA TURI: "Of unprofitable books": Critical Commentary on Excerpts from the First Chapter of <i>The Ship of Fools</i>	317
KINGA FÖLDVÁRY: Praising Perfection by Imperfect Means: Three Metaphysical Crowns of Glory	321
MARY C. FENTON: "Joyn voices all ye living Souls": <i>Paradise Lost's</i> Morning Prayer and the <i>Sensus Plenior</i>	329
GÁBOR ITTZÉS: Days in Heaven, Days on Earth: Raphael's Visit and Epic Chronology in Milton's <i>Paradise Lost</i>	337
PÉTI MIKLÓS: Invokáció Urániához: Részlet az <i>Elveszett Paradicsom</i> 7. könyvének kritikai kiadásából	353

III. MODERN IRODALOM ÉS KULTÚRA / MODERN LITERATURE AND CULTURE

BÚS ÉVA: Laurence Sterne szerint az élet – út – írás: „Mindezek az időtől és a körülményektől függenek”	357
DÁVID LEVENTE PALATINUS: Monsters, Others, and Symmetries: Blake’s “Wholistic art” and the Phenomenology of Perception	371
VERONIKA RUTTKAY: Between the Letter and the Spirit: Samuel Taylor Coleridge Reading Shakespeare and the Bible	383
NEIL FORSYTH: From Paradise to Wonderland	393
TÓTH SÁRA: Átlépés az élet kapuján: A nászmetafora T. S. Eliot néhány jelentős versében	411
MARJAI ÉVA: Minőség és műfaj kapcsolata Németh László <i>Utolsó kísérlet</i> című regényében	421
KATALIN G. KÁLLAY: “God made me thisaway”: Embodiments of Interiority in Flannery O’Connor’s <i>A Temple of the Holy Ghost</i>	433
ROWLAND WYMER: Images of the Soul in Science Fiction	445
JUHÁSZ TAMÁS: Az áldozat témája Salman Rushdie <i>A mór utolsó sóhaja</i> című regényében	459
JÁNOS KENYERES: History Reflected: War Narratives in Tamas Dobozy’s Short Fiction	469

IV. SZÍNHÁZ / THEATER

VISKY ANDRÁS: Mire való a színház?	483
SCHANDL VERONIKA: A „csúsztatások mestere”: Major Tamás rendezői korszakai	491
NOÉMI KINGA TÓTH: The Better Half of Creation: The Emergence of the Shakespeare-Cult in the Stage Reception of <i>Henry IV</i> in Kádár-Regime Hungary	503
ALMÁSI ZSOLT: <i>Makrancos Kata</i> : Jelentésalakulatok	515
REUSS GABRIELLA: Kortárs Shakespeare az Örkény Színházban: A függöny előtt	527

V. NYELVÉSZET / LINGUISTICS

MAGAY TAMÁS: „Mifántológia” – bibliai eredetű szólások, közmondások, szállóigék	541
PŐDÖR DÓRA: Az anglikán egyházzal kapcsolatos terminológia az <i>Oxford English Dictionary</i> -ben valamint az Országh László – Magay Tamás-féle <i>Angol-magyar nagyszótár</i> -ban	553

VI. FORDÍTÁSOK / TRANSLATIONS

MUDRICZKI JUDIT: The Librarian's Reading of Judeo-Christian Cultural Legacy: Excerpts from Béla Hamvas' <i>One Hundred Books</i>	563
KÁLLAY GÉZA: „Királyt is játszom” – Marlowe, Shakespeare és a hatalom: <i>II. Edward és II. Richárd</i>	571
NAJBAUER NOÉMI: John Donne: Isten látásáról	587
Fabiny Tibor munkáinak válogatott bibliográfiája	603
Tabula Gratulatoria	623

DÉKÁNI ELŐSZÓ



Fabiny Tibor professzor az Angol Tanszék alapítása óta, 1993-tól megbízottként, 1994-től pedig munkaviszonyban dolgozik a Károli Gáspár Református Egyetemen. Előtte sokáig a szegedi József Attila Tudományegyetem, valamint a Pázmány Péter Katolikus Egyetem oktatója volt. 2007-től „A” nyilatkoztató oktatóként végérvényesen a Károlit választotta. 2000-től 2002-ig, majd 2007-től a mai napig az Angol Nyelvű Irodalmak és Kultúrák Tanszékének, 2009-től az irodalmi és nyelvészeti tanszékből megalakult Anglisztika Intézetnek a vezetője. 2004. szeptember 1-jén, a református kezdeményezésű, de ökumenikus háttérű, 1994-ben bejegyzett Hermeneutikai Kutatóközpont Alapítvány segítségével létrehozta a Károlin a Hermeneutikai Központot. Ezen belül a 2012-ben létrehozott Jonathan Edwards Center – Hungary elnevezésű kutatóműhelyt is ő vezeti, amely a Yale Egyetem Edwards-központjának egyik társult intézménye.

2012-től vezető kutatója annak a károlis OTKA-pályázatnak, amely John Milton főművének, az *Elveszett Paradicsom* Jánosz István által készített fordításának kritikai kiadását készíti elő. Az elmúlt években több kiemelkedő nemzetközi konferenciát szervezett: 2008-ban *Milton Through the Centuries* címmel, 2011-ben a Magyar Bibliatársulattal közös *The King James Bible: Prehistory and Afterlife* címűt, illetve 2012-ben *Northrop Frye* születésének századik évfordulójára is nagyszabású rendezvénynek adhatott otthont a Bölcsészettudományi Kar. A konferenciákból tanulmánykötetek lettek, lesznek a Károli Könyvek sorozatban.

Érdeklődése középpontjában állnak – többek között – a bibliafordítások, ezek köré is több tanácskozást, kiadványt szervezett, szerkesztett (lásd a legutóbbit: *Felebarát vagy embertárs. Bibliafordítások és használatuk a mai Magyarországon*, Luther Kiadó – Kálvin Kiadó – Hermeneutikai Kutatóközpont, 2014). A Központ által kiadott Hermeneutikai Füzetek – eddig harmincöt jelent meg – önmagukban is jelentős vállalkozásnak számítanak, nem beszélve a szegedi és a pázmányos évek alatt írt és szerkesztett művekről.

Fabiny Tibor országosan és nemzetközi szinten elismert szakmai alaposságáért, de emberségeért, ökumenikus és interdiszciplináris szemléletéért is méltán tisztelt vezető oktató-kutató, akinek munkássága Egyetemünknek jó hírnevet szerez. Vezetőként én magam is sokat köszönhetek neki – ihletett jókedvének, nemzetközi kapcsolatainkban való állandó sürgés-forgásának, kezdeményezéseinek, fáradhatatlan ösztökéléseinek, vagy az ösztökéléseinknek való engedésének (legyen szó digitális tananyagírásban való részvételről, intézményi képviselétről vagy békítő gesztusokról).

Kedves Tibor, szeretettel köszöntelek a magam, az Egyetem és a Bölcsészettudományi Kar vezetése nevében születésnapodon, s engedd meg, hogy kollégáiddal, valamikori tanítványaiddal együtt ezzel a kötettel álljunk meg előtted egy pillanatra! Mindez titokban készült, s munkatársaid szeretetének, tiszteletének biztos jele.

Isten éltesen és áldjon meg gazdagon, családjában és közöttünk végzett munkájában egyaránt!

2015 májusában

Sepsi Enikő

A SZERKESZTŐ ELŐSZAVA



Kedves Tibor!

Igazán terjedelmes kötetet tartasz a kezében, viszont az előszó, ígérem, rövid lesz! Minden egyes billentyűt aggódva ütök le, mert e pillanatban, a szerkesztői munka célegyenesében azon dolgozunk, hogy ötvenegy szerzőnk írásait be tudjuk gyömöszölni egy kötetbe. De ne legyen ennél kevésbé örömteli feladatunk! Az ötlet egyébként teljesen spontán született, szeretetből, alulról induló kezdeményezésként. A leendő öt szerkesztő, mind tanítványaid, munkatársaid, összebeszélte és közösen elszánta magát, majd ügyünket felkarolta Sepsi Enikő, a KRE Bölcsészettudományi Karának dékán asszonya. Felkérésünkre csak úgy ontották volt és jelenlegi tanítványaid, tisztelőid, kollégáid és barátaid, magyarok és külföldiek a jobbnál jobb írásait. Kész élvezet volt olvasni őket, és végig úgy éreztem, bármennyit is beszélnek a bölcsészet presztízsvesztéséről, ezek az írások tanúskodnak arról, hogy a humán vizsgálódás, a bölcsészet célja továbbra is az, ami talán mindig is volt: küzdeni a világ varázstalanítása ellen, rákérdezni a banálisan nagy kérdésekre, mint amilyen az emberi élet és kultúra értelme, a világ természete, az istenkeresés lehetőségei, az emberi szó és a hagyományosan isteninek tartott szó viszonya. E gyűjteménynél, azt hiszem, nincs ékeesebb bizonyítéka annak, hogy azok a kövek, amelyeket immár közel negyven éve lendületesen hajigálsz a magyar anglisztika, teológia, hermeneutika vizeibe, bizony hullámokat vernek, nem is akármilyeneket!

Lendület! Azt hiszem, megtaláltam azt a szót, amely egyéniségedet, jelenlétet a legpontosabban megragadja. Bár az az igazság, hogy amit Te művelsz, arra a lendület szó, azt hiszem, szegényes és kevés. Itt az ideje, hogy bevalld, amit eddig titkoltál, hogy rendelkezel egy olyan képességgel, amellyel eddig legfeljebb a fantasy vagy sci-fi-irodalmában találkozhattunk – Te egyszerre több helyen is képes vagy jelen lenni. Vegyünk például egy átlagos hétköznapot, mondjuk délután egy órát! Egy kedves, bajszos, akatáskáját ütemesen lóbáló professzor fut ruganyos léptekkel, mondjuk, a Reviczky utca 4/a folyosóján, lelkesen odaköszön hallgatónak, adminisztrátornak, kollégának egyaránt, és

siet tovább. Ám ezzel egyidőben ugyanez a kedves professzor fut ruganyos léptekkel a Pázmány valamelyik folyosóján Piliscsabán, lelkesen és mosolyogva köszön oda hallgatónak, adminisztrátornak stb. És ugyanez a kedves professzor közben budakeszi íróasztala mellett görnyedve se lát, se hall, elmélyülten dolgozik legújabb Tyndale- vagy Milton-tanulmányán. Ugyanezen órában az ELTE tanácstermében egy doktoranduszának védeése folyik, és a kedves professzor természetesen ott ül, és drukkol a tanítványának. De mivel – gyakori szokása szerint – meghívta egyik kollégáját egy könnyű ebédre, ugyanez a kedves professzor tizenhárom óra tájt a Kossuth-klubban üldögel egy gőzölgő leves felett, belemerülve egy kollegiális beszélgetésbe (és némi „academic” pletykázkodásba). De ha benyitunk a 307. szobába, ott ül a gépe előtt ugyanebben az időben egy kedves professzor, bajszos, szemüveges, aki éppen e-mailjeire válaszol, most éppen Félix – vagy Lenci – fiának ír.

A kötet szelleme jobban tanúskodik szakmai érdemeiről, mint ahogy egy sovány összefoglalás tehetné. Tudom, hogy Te voltál az, aki a magyarországi Shakespeare-kutatásban elsőként foglalkoztál az emblémák elméleti és filológiai vizsgálatával, aki 1987-ben újra életre hívta a Magyar Shakespeare Bizottságot, és kezdettől szorgalmazta a hazai kutatás nemzetközi párbeszédét, és tudom azt is, hogy a Hermeneutikai Kutatóközpont létrehozásával több tucatnyi paradigmaváltó teológiai és hermeneutikai munkát a magyar teológiai gondolkodásba bevezetél, és tudom, hogy a keresztény hagyomány elmélyült és színvonalas tanulmányozásáért elmondhatatlanul sokat teszel, a teológia-vallás és az egyéb bölcsészeti stúdiumok összetetalákoztatásának, vagyis az interdiszciplinaritásnak úttörője vagy. Mégis úgy gondolom, mindezeknél jóval fontosabb az, hogy milyen embernek ismertünk meg. Mindannyian tudjuk, milyen nehéz a tudós társadalomban a sok irigykedés, helyezkedés és hatalmi játszma közepette – igen, akármilyen közhelyszerű – embernek maradni. Sőt, kedves, hiteles, a baráti szeretetet megőrző embernek. Olyan főnöknek, aki nem él vissza tekintélyi helyzetével, meghallgatja, sőt igényli a baráti kritikát, és nem sértődik meg rajta. Aki tud megértő lenni, ha valaki bajban van. Aki elől időnként próbálunk elbújni, mert amikor épp túl vagyunk egy projekten és fellélegeznénk, azonnal megbíz egy új feladattal, de nehéz ezért neheztelni, annyira egyértelmű, hogy ő minden fontos ügynek odadobja magát maximális lelkesedéssel, és vinne, sodorna magával mindenki mást. Aki mindig érdeklődik – még ha olykor elkalandozik is a figyelme, hiszen nehéz lehet annyi helyen lenni egyszerre –, minden jó ügyet felkarol, minden jó törekvést támogat, és elismer minden jó eredményt. Aki ennyi év után sem süllyedt bele a rutinba, hanem – hallgatói tanúsítják – remek tanár maradt. És nem utolsósorban, aki – az egyház sok-sok visszássága ellenére, ezekben a hányatott évtizedekben is

A SZERKESZTŐ ELŐSZAVA

– maga is küzdve, változva, de mindig fel tudja mutatni, értelmiségiként, tanárként és emberként is, a keresztény hit szépségét.

Kedves Tibor, szerkesztőtársaim nevében is kívánok Neked nagyon boldog születésnapot!

2015 májusában

Tóth Sára

EDITORIAL PREFACE

Dear Tibor,

The book you are holding in hand is bulky, but I promise you this preface will be as short as I can manage. Actually, every single key I hit increases my worry about whether we can squeeze the essays of our fifty-one authors into a single volume at all. But at the same time, is there a task more joyous and exciting than this? The idea of a Festschrift, by the way, emerged spontaneously, out of love, by a “grassroots initiative.” The five editors, all of them former students and/or colleagues of yours from different academic institutions, have teamed up to produce this volume, and our cause has won the support of Enikő Sepsi, the Dean of Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary. In answer to our call, we were literally flooded by papers – and very good ones, too, coming from students, colleagues, friends, and academics who respect you, Hungarian as well as foreign. It was a veritable treat to read them, because notwithstanding all the talk about the loss of prestige of the humanities, these papers testify to the ongoing concern of human learning which is what it has always been: to fight against the disenchantment of the world, to ask the big questions about the meaning of human life and culture, about the nature of the world, about the possibility of finding God, and about the relationship of the human and the divine word. This collection of papers eloquently proves that the stones you have been diligently throwing into the waters of English studies, hermeneutics, and theological studies for a number of years have made extensive waves both inside and outside Hungary.

Tibor, it is time for you to confess how you manage to do all this. I suspect that you have a mysterious power you have so far managed to keep in secret – an ability one comes across only in science fiction or fantasy. You can be present at several places at the same time. Let us take an average week-day afternoon, one o'clock p.m. A kindly professor with glasses and a moustache is hurrying along the corridor of our Department of English, rhythmically

dangling a briefcase, greeting students, administrators, and colleagues with radiant smiles. At the exact same time the very same kindly professor with a moustache, dangling a briefcase, is hurrying along the corridor of Pázmány Péter Catholic University, greeting students and administrators with radiant smiles. And there is the same professor in his study at Budakeszi, bent above his desk, deaf and blind to everything around him, wholly immersed in writing his new paper on Milton or Tyndale. The very same hour finds the kindly professor sitting at the Ph.D. defense of a student of his to give support. But he has also invited, as he is wont, a colleague for a light workday lunch, and they are now sitting in Kossuth-club cafeteria over steaming soups, immersed in light academic gossip. And if we happen to open the door of room 307, we will find the kindly professor in front of his computer, checking e-mails, and at the moment writing to his son Felix – or Lenci.

This *Festschrift* tells much more about your professional achievements than any summary would do. I know that you introduced the theoretical and philological discussion of emblems into Hungarian Shakespeare studies and resuscitated the Hungarian Shakespeare Committee in 1987, promoting from the beginning an international scholarly dialogue; I also know that by establishing the Centre for Hermeneutical Research you made available for Hungarian readers dozens of important innovative works of hermeneutics and theology; and I know that you have worked tirelessly to promote the high quality study of the Christian tradition from different interdisciplinary perspectives. But I am convinced that what is more important is who you are as a person. We all know how difficult it is – and yes, I mean this, however cliché-like it will sound – to remain human in the midst of the jealousies, power games, and politics of the academic world. Throughout you have remained a kind and genuine friend, a boss who does not abuse his authority but who listens to and is not offended by friendly criticism. You have understood those who have been in trouble. True, we sometimes have to hide from you because the moment we are done with a project, there you are already, breathing into our neck, finding us another thing to do, but it is difficult to resent because obviously, you are a man who throws himself wholeheartedly into important projects, sweeping or dragging along every one else. You have always been interested in the lives of your colleagues – even if your mind tends to digress, after all, it must be hard to be present at so many places at the same time –, you have supported every good cause and rejoiced over the achievements of others. After so many years of teaching you have not fallen prey to routine: your students testify to your being a wonderful teacher. And throughout the numerous challenges we have all faced – the social, political, educational, religious struggles of our time – you have always

SZÓLÍTÓ SZAVAK

been able to witness, intellectually as well as personally, to the beauty of the Christian faith.

Dearest Tibor, together with my fellow-editors I wish you a happy birthday!

May, 2015

Sára Tóth

ILLUSZTRÁCIÓK JEGYZÉKE / LIST OF ILLUSTRATIONS

Page 263 *Figure 1.* Chronica Majora. CCCC MS 16, fol. 86v. Photo courtesy of the Master and Fellows of Corpus Christi College, Cambridge.

Page 265 *Figure 2.* *Liber Additamentorum*. The British Library Board, MS. Cotton Nero D. I., fol. 186r.

Page 269 *Figure 3.* Circumzenith arc. A composite of three photos. Taken by Marko Posavec in Koprivnica, Croatia on 8 March 2012. Photo courtesy of Marko Posavec.

Page 270 *Figure 4, right side.* Lunar halos. Taken by Marko Riikonen in Mustavaara, Finland on the night of 18/19 November 2010. Photo courtesy of Marko Riikonen.

Page 270 *Figure 5, right side.* Solar halo. Taken by Heikki Mahlamäki in Jyväskylä, Finland on 24 June 2014. Stacked image. Photo courtesy of Heikki Mahlamäki.

Page 298 *Figure 1.* Garden of Eden, British Library 1675. Courtesy of Getty Images.

Page 402 *Figure 2.* Drawing by Lewis Carroll published in the periodical *Misch-Masch*. Courtesy of Alamy Images.

Page 404 *Figure 3.* John Martin's illustration to *Paradise Lost* Book 4.453, 1825.

Page 405 *Figure 4.* William Blake, *Eve Tempted by the Serpent*, 1808. Courtesy of the V&A Picture Library.

Page 408 *Figure 5.* Tove Jansson, *Alice's Adventures in Wonderland*, Tate Publishing, 2011, 43. Courtesy of Brain Pickings (Maria Popova).

Page 409 *Figure 6.* Sir John Tenniel, "Alice's Adventures in Wonderland", 1865.

I.
TEOLÓGIA, HERMENEUTIKA, FILOZÓFIA /
THEOLOGY, HERMENEUTICS, PHILOSOPHY



ISTEN KIJELENTÉSE MEGZAVARJA AZ OLVASÁST



KODÁCSY TAMÁS*

Üdvözlégy Olvasó!

1333-ban festette meg Simone Martini (1284–1344) a – jelen kötet borítóján látható – *Angyali üdvözlés*-et, amely a mai napig spirituálisan és intellektuálisan megmozgatja a szemlélőt – vallásost és vallástalant egyaránt. A 14. századi Szűz Mária-ábrázolásokat messze meghaladja a festmény, hiszen egyáltalán nem egy elfogadó, engedelmes, egyszerű Szűz Máriát látunk magunk előtt, amely a korabeli ábrázolásokat jellemezte. Sokkal inkább egy olvasásában megzavart okos nőt, akit a hirtelen betoppanó angyal süvítő üdvözlete homorúan belenyom a székébe, mintha menekülne, és összehúzott ruhájával, kétségbeesett arckifejezésével tiltakozik a nem várt áldott állapot ellen. Hiába van magasabban, mint az előtte lovagként térdeplő, őt aranyszavakkal köszöntő, olajággal érkező Gábiel, Mária nem örül igazán, lebiggyeszi ajkait, s morcosan néz az angyalra.

A festő remekül ragadta meg a zavarodottság (τάραχος) váratlan feszültségét, amelyről Lukács így tudósít: „Mária megdöbbszent e szavakra és fontolgatta, mit jelenthet ez a köszöntés” (Lk 1,29). A „fontolgatni” (διαλογίζομαι) itt egyfajta belső töprengés, mint amikor kérdéseket teszünk föl magunknak, és maga a kép most is erre sarkall minket. A Szűz Mária emberi vonásait megragadó középkori kép ezerféle szálon kapcsolódhat jelen korszakunkhoz. Benne van a gyermekvállalás előtti megérés és döntés, a nők társadalmi szerepvállalása, a tanuláshoz való egyenlő jog, az egyéni vágy és a vallási elvárás összekapcsolása,¹

* Kodácsy Tamás, a Dunakeszi Református Egyházközség beosztott lelkésze, a Károli Gáspár Református Egyetem HTK Doktori Iskolájának témavezető oktatója, az Európai Keresztény Környezetvédelmi Hálózat (ECEN) Theology & Creation Time munkacsoportjának vezetője, az MRE Ökogyülekezeti Mozgalmának elnöke. Kutatási területei: vallás és természettudomány, ökoteológia, dogmatörténet, homiletika. Köszönöm a „Hegy” protestáns lelkészkörnek és a dunakeszi református egyetemista körnek, hogy számos ötlettel és kérdéssel segítettek a kép értelmezésében, különösen a *lectio interrupta* (Aradi György) kifejezés számomra új megfogalmazásában.

¹ David Linton, „Reading the Virgin Reader”, in *The Book and the Magic of Reading in the Middle Ages*, szerk. Albrecht Classen (New York: Routledge, 2013, 253–268), 253.

a szabadság eszméjének idealizálása és realizálása, az emberi és isteni akarat találkozása, a beszéd és hallgatás dinamikája, a megszokott kommunikációtól eltérő kommunikáció szokatlansága.

A lukácsi szöveghez hűen röpködnek a szavak az angyal szájából Szűz Mária felé: „Ave gratia plena, Dominus tecum!” – „Üdvöz légy, kegyelembe fogadott, az Úr veled van!”, és nem szólítja az Úr Vitéze keresztnevén a nőt, nem mondja, hogy „Üdvöz légy, Mária”, ahogyan a római katolikus Üdvözlégy nyit. A bibliai szövegtől eltérő „Ave Maria!” köszöntés a páli Ádám–Krisztus (Róm 5,12–21) mintájára a korai egyházatyák által megfogalmazott Éva–Mária párhuzam miatt érdekes, hiszen az angyal elveszi az első Éva átkát az új Éváról, és visszajára fordítja azt, ahogyan az „Ave” is fordítottja az „Éva” névnek.² A bibliai szövegben a keresztnéven szólítás „Ne félj, Mária!” (Lk 1,30) Gábrieltől már csak a második reakció, amikor a dicsőséges megjelenés után látja Márián a félelmet is. A találkozás első pillanatait minden bizonnyal áthatotta a döbbenet, a félelem, és a kép szerint még valami: a vonakodás.

A festményben a lukácsi annunciáció teljes szövege kiábrázolódik, felfedezhetjük az eljövendő Jézus Krisztusra vonatkozó utalásokat: a felfelé mutató angyali jobb kéz magas krisztológiával hirdeti a Magasságos Fiát, a lefelé mutató bal kéz alacsony krisztológiával utal Dávidnak trónjára (Lk 1,32), amelyből kivirágzik Isai vesszeje (Ézs 11,1). Szűz Mária növénye, a fehér lilium tüskés száron van, mintha elővételezné a megszületendő Jézus töviskoronáját. A liliumot nemcsak a tisztaság és szépség jelképének tartották, hanem gyógynövényként is ismerték,³ kígyóharapás elleni gyógyszerként is, így az a kígyó sem árthat a megszületendőnek, aki a sarkát mardossa (1Móz 3,15).

Jól tudjuk, hogy maga a festmény az evangélium értelmezésének egy középkori, művészi lenyomata, de ennek az értelmezésnek tovább folytatódik a története, hiszen ma is hatással van a posztmodern szemlélőre. A hatások története elég összetett ahhoz, hogy ne csak egyetlen szemüvegen keresztül nézzük a festményt.

SZÖVET ÉS SZÖVEG

A korábbi angyali üdvözlést megjelenítő képeken Szűz Mária még szövőszékkel jelenik meg. A judaizmus számára Szűz Mária nem más, mint „egy vidéki, szegény asszony, aki szövessel kereste kenyerét” (Orig, *C. Cels.* 1,28), ahogyan Órigenész utal véleményükre Kelszosz ellen írt művében. Jakab protoevangéliuma erre a

² F. Badalanova Geller, „The Spinning Mary: Towards the Iconology of the Annunciation”, *Cosmos* 20 (2004): 211–260. 214.

³ James A. Duke, *Duke's Handbook of Medicinal Plants of the Bible* (CRC Press, 2007), 247.

vádra reagálhat azzal, hogy a szövésnek rangot ad, miszerint Mária azon kiválasztott nyolcvankét szűz közé tartozott, akik a templom új kárpitját szőtték (Jak. Prot. 10.).⁴ Mindenesetre a szövés Szűz Máriának egy nemes attribútuma lett, az Efézusi zsinathoz (431) kapcsolódóan Konstantinápolyi Proklosz (390–436) úgy érvel Szűz Mária istenszüelő (θεοτόκος) volta mellett Nesztóriusszal szemben, hogy a szövés Jézus testet öltését, isteni és emberi természetének „összefonódását” jelenti:⁵

A megtestesülés ámulatba ejtő szövőszéke, amelyen kimondhatatlan módon szövődött meg az egyesülés köpenye! Takácsa a Szent Lélek, gyapjúfonala a magasságból beárnyékoló Erő! Szövő fonala pedig Ádám régi bőre! Keresztfonala viszont a Szűztől származó szennytelen test, vetélője pedig kihordójának mérhetetlen kegyelme! Mestere a halláson betörő Ige.⁶

A szövő Szűz Mária korai, 5. századi ábrázolásokban felismerhető, mint az angyalí üdvözlét megjelenítő fából faragott alakjában („A szövő Mária”), vagy egy ravennai szarkofágban (*Sepolcro di Braccioforte*).⁷ Nyugaton egészen a 13. század közepéig orsóval vagy szövőszékkal mutatták be Szűz Máriát, utána került könyv a kezébe, de a keleti keresztyénségben a szövő Mária hagyománya tovább élt, és hol könyvvvel, hol szövő eszközökkel jelenítették meg.⁸

Valószínűleg a középkorban a hét szabad művészet kiemelésére és Szűz Mária ebben való jártasságának hangsúlyozására⁹ lett a szövésből olvasás, a textilből textus, a szövetből szöveg. A textil és textus összekapcsolása a latinban mélyen gyökerezik,¹⁰ sőt visszanyúlik az ógörög irodalomhoz, egészen Homéroszig. A szövet és szöveg (beszéd) mögötti közös szemantikai háttér számos görög eredetű kifejezésben is felfedezhető: a himnusz (ὕμνος) a ruha szövésére

⁴ Megan Nutzman, „Mary in the Protevangelium of James: A Jewish Woman in the Temple?” *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 53 (2013): 551–578. 559.

⁵ Maria Evangelatou, „The purple thread of the flesh: The theological connotations of a narrative iconographic element in Byzantine images of the Annunciation”, in *From Icon and Word: the power of images in Byzantium. Studies presented to Robin Cormack*, szerk. Antony Eastmond (Burlington: Ashgate Publishing Ltd, 2013, 269–285), 270.

⁶ Konstantinápolyi Proklosz, „A legszentebb Istenszüelő magasztalása” (Or. 1.), ford. Vanyó László, in *Az egyházatyák beszédei Szűz Mária-ünnepekre*, szerk. Babarczy-Györffy Andrea et al. (Budapest: Jel Kiadó, 1996, 17–29), 19.

⁷ Geller, „The Spinning Mary”, 218, 219.

⁸ Geller, „The Spinning Mary”, 217.

⁹ Linton, *Reading*, 256.

¹⁰ Robert Easting, „Entoiled in woofed phantasies’: some threads of word-spinning and tale-weaving”, in *Of Pavlova, Poetry and Paradigms: Essays in Honour of Harry Orsman*, szerk. Christine Franzen, Laurie Bauer (Wellington: Victoria University Press, 1993, 98–111), 99.

utal (ὕφα), vagy a rapszódia (ῥαψοδία) a varrásra (ῥάπτω).¹¹ A költészetben, a különböző műalkotásokban a szavak egymás utáni „szövése”, mondatokká és beszéddé alakítása, valamint a szövés, varrás aktusa természetes módon kapcsolódik össze, egy régi szólás szerint: „a gondolat a szál, a szónok a fonó, – de a mesélő, a költő a szövő”, így az összeállított mondatokat egy textilhez, ruhához hasonlították.¹²

Teológiai értelemben a szövet szövése, a szöveg szövegezése, illetve a szövet szöveggé alakulása Isten kijelentését (revelatio) tekintve több ponton is komoly megfontolásra adhat okot. A klasszikus teológia kijelentéstanában az igaz ismeretnek három forrása van, de úgy, hogy ennek alanya vagy szerzője maga Isten: 1) A kijelentett Ige, a *revelatio specialissima*, amely Isten legkülönösebb kijelentése, Ő maga, Jézus Krisztus. 2) Az írott Ige, a *revelatio specialis*, a különös kijelentés, amely a Szentírás. 3) A *revelatio generalis*, az általános kijelentés, amely a lelkiismereten, a történelmen és a természetben keresztül mutatja meg Istent.

A fenti keretben a szövésből szövegbe való átmenet az alábbi teológiai témaköröket érinti:

1. A korábban említett Éva–Mária párhuzamban Évát szintén szövőszékkel ábrázolták (pl. Eve spinning, Hunterian Psalter, ca 1170), mint minden élő anyját (1Móz 3,20), aki az Atya teremtői aktusának részese.¹³ A szövés egyfajta teremtés és szülés, a szövet szövőszékről való levágása a köldöksínór elvágását is jelentheti,¹⁴ illetve a szövet a teljes életet és Isten gondoskodását: „összetekeri életemet, mint takács a kész vásznat” (Ézs 38,12). A szövésben a teremtés és újjáteremtés jelenik meg, amely a teológiai kijelentéstanban a *revelatio generalis* (általános kijelentés) körébe tartozik. Így a párhuzamot tekintve a szövőszék jelenléte a fogantatásnál a teremtet világra utal, amely Évától kezdve várja a Messiást, akinek születését az angyal most adja hírül. Az az istenismeret, amely Éva nyomán az ószövetségi történelemben, Isten népére való gondviselésében és a teremtet világban mutatkozott meg, úgy teljeseedik ki, hogy Isten Fia emberré lesz, Jézus Krisztus megszületik, ez a *revelatio specialissima*. A szövőszék könyvvél való felcserélését a kijelentéstanban úgy is érthetjük, hogy a *revelatio generalis* helyett megjelenik a könyv, a *revelatio specialis*.

¹¹ Patrick Alan Meadows, *Francis Ponge and the Nature of Things: From Ancient Atomism to a Modern Poetics* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1997), 111.

¹² Robert Bringhurst, *The Elements of Typographic Style* (Vancouver: Hartley and Marks Publishers, 2004), 25.

¹³ Geller, „The Spinning Mary”, 211–213.

¹⁴ Újvári Edit, „Szövés/szövet”, in *Szimbólumszótár*, szerk. Pál József és Újvári Edit (Budapest: Balassi Kiadó, 2005, 458–459), 458.

Az istenismeret középpontjába a leírt történetek kerülnek, és nem a teremtet világban, a történetekben (*revelatio generalis*) fedezhetjük fel. A *revelatio generalis* helye és szerepe a teológiatörténet egyik legizgalmasabb kérdése (pl. Barth–Brunner vitájában), amelynek részletezésére most nem térhetünk ki, de ennek aktualitását ma a természettudomány és teológia kapcsolatában élhetjük meg leginkább.

2. A korábbi idézetben Konstantinápolyi Proklosz a szövést a megtestesüléshez hasonlítja, ahol a megszótt köpeny Jézus Krisztus kettős természete, a szövőfonal az emberi, a keresztfonal pedig az isteni természete. Szűz Máriánál tehát a szövőszék az inkarnációt jelenti, amelynek a könyvvel való felcserélése szintén magán hordozhatja a *revelatio specialis* kettős természetét, amely szerint a Szentírásban is van két fonal, az isteni és emberi mű.¹⁵ E tekintetben a festmény egyik teológiai üzenete az, hogy nem a könyv ihletettségéről, annak születéséről van szó, hanem Annak a fogantatásáról és születéséről, Akiről a könyv tanúságot tesz. A teológiatörténetben szintén egy hatalmas problémakört ölel fel Jézus Krisztus és a Szentírás kapcsolata.
3. „A keresztény hagyományban a szövés a Biblia ismeretét is példázza, amelyen belül az alaprendszer, a láncfonál a sarkalatos tanokat, a beszövött vetülékfonál pedig a tanok értelmezését fejezi ki.”¹⁶ Ez a hermeneutikai megállapítás a Biblia értelmezését kapcsolja össze a szövőszékkel. Ugyan nincs már szövőszék a képen, de hermeneutikailag nagyon kifejező az, ahogyan Szűz Mária egyszerre tartja a kezében a könyvet és figyel az angyalra.

A képen egy új „szövet-ség” van, amelyet az angyali üdvözlés evangéliuma, a Szűz Mária kezében lévő könyv fejez ki. A legfontosabb kérdés számunkra az, hogy az olvasó Szűz Mária a könyvvel a kezében milyen viszonyban van az angyal üzenetével? Mi a viszonya Jézus-történetnek és a Szentírás szövegének egymáshoz? Az istenélmény és a bibliaolvasás hogyan kapcsolható össze? Egyáltalán megkülönböztethető-e, szétválasztható-e ez a kettő egymástól? Van-e különös (*specialis*) és még különösebb (*specialissima*) a kijelentésben?

¹⁵ Bolyki János, „A Szentírás kettős természetéről”, in *Kinyilatkoztatás: két megközelítés*, szerk. Fabiny Tibor (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1997), 5–45.

¹⁶ Újvári, „Szövés/szövet”, 458.

LECTIO INTERRUPTA

A bibliai szöveg összetett és korszakokat átívelő hatásának vizsgálatában nem az ábrázolás társadalmi vetülete, a fent felsorolt szimbólumok egyike, vagy a szűztől való fogantatás teológiai háttere a legizgalmasabb számunkra most, hanem annak az apró mozdulatnak a jelentősége, amely az angyali üdvözlét szokatlan kontextusára világít rá.

Simone Martini Máriájának „birtokában van valami, ami a késő középkorban kezd a művelt rétegek szokásává válni: a néma olvasás képessége, melynek segítségével önként sajátítja el a tudást – nem az engedelmesség, hanem olvasás és tanulás útján. És ha valaki olyannyira elmélyed egy könyvben, mint ez a Mária, az bizony megriad, ha megzavarják.”¹⁷ Ez a minket érdeklő, megszakítást jelző kis mozdulat nem más, mint a könyvbe dugott hüvelykujj. Amikor Isten kijelentése megzavarja az olvasást, ez a váratlan *lectio interrupta*.¹⁸ Mintha csak egy pillanatra figyelne fel Mária az angyalra – az ujját ösztönösen jelzőként otthagyja a kinyitott könyvben, hogy hol tartott, és folytatni fogja mindjárt, ha eltűnik ez a nagy fényesség, és olvashat tovább. Az angyal érzi a megszakított belefeledkezést, és felmutatott ujjával energikusan figyelmet kér, hogy ez itt már nem a kezében tartott vallásos könyv, valami más következik: a valóság, amelybe a valóságos Isten valóságos emberként lép be.

Az olvasó Szűz Mária és az Isten üzenetét hirdető angyal felfogható úgy is, mint a bölcsészet és a teológia interakciója. A festmény a kettő kapcsolatát különös módon mutatja be, amely egységben, egy történetben és egy képen van ugyan, de legalább annyira figyelemre méltó a kettő kapcsolatának feszültsége is, amit a festő éppen ezzel a megszakított olvasással érzékeltet.

Ez a megszakítás elővételezi a posztmodern kor egyik legfontosabb hermeneutikai problémáját. Ebben az időben még csak csíráiról beszélhetünk annak az évszázadokat megtermékenyítő hermeneutikai elvnek az erejéről, amely a humanisták, elsősorban Erasmus munkássága nyomán megfogalmazza a bibliaolvasó keresztyén eszméjét és ezt gyakorlattá is teszi. A reformáció alapelve, amely a *Sola Scriptura* elvvel a Bibliát egyedüli normává teszi (*norma normans*), nem csak azért válhatott gyakorlattá, mert Gutenberg feltalálta a nyomtatást, és ezzel egyszerűbb volt szöveget kézbe adni. S nem is csak azért, mert az olvasás megtanításához a protestáns egyházak iskolákat létesítettek és tartottak fenn. Hanem azért is – ha nem alapvetően azért – mert a hívő ember olvasni akarta a Bibliát. Van egyfajta izgalom abban, amikor az ember kinyitja a könyvet,

¹⁷ Stefan Bollman, *Az olvasó nők veszélyesek* (Budapest: Scolar Kiadó, 2008), 41.

¹⁸ Linton, *Reading*, 265.

és az olvasás lehetőségével többet tud meg Istenről és önmagáról. Ebben az olvasási vágyban nem arra vagyunk elsősorban kíváncsiak, hogy mit akart a szöveg írója írni a címzetteknek, hogy valóban hiteles-e az írás, hogy milyen történelmi szituációban keletkezett. Sokkal inkább azt élnénk át újra és újra, amikor a szöveg közvetlenül nekünk szól, és hatással van ránk. Hiszen nem értünk meg mást a szövegből, mint a változásokat, melyeket az olvasás váltott ki mibennünk. Hogyan olvassuk akkor a Bibliát?

KONCEPCIÓ: FOGALOM, FOGALMAZÁS ÉS FOGANTATÁS

Az angyal üdvözlés témája a fogantatás, és egyben a kijelentés módja, a teológiai fogalmak értelmezése is. A kettő együtt a latin *conceptio* kifejezésben összpontosul, amely jelenthet kifejezést, gondolatot, és jelenthet orvosi értelemben fogantatást, ahogyan más nyelvben is összefonódnak ezek a kifejezések. Ezt a kettőt pontosan meg tudjuk különböztetni, mert más, amikor egy testi fogantatásról beszélünk, és más, amikor egy gondolatot szóban kifejezünk és fogalom lesz belőle. A megkülönböztetés mellett nagyon sok hasonlóság is nyilvánvaló, elsősorban az isteni kijelentéshez kapcsolódóan. Sőt, a koncepció alatt felfogást is érthetünk, amennyiben egy esemény, egy szöveg értelmezését, felfogását értjük alatta. A koncepció így magában foglalja a festmény elemzésénél tárgyalt születés, szöveg és értelmezés szimbolikáját.

Az újszövetségi, születési *konpcionális koncepcióban* – isteni beavatkozással történő fogantatási eljárásban – egy határozott váltás érzékelhető az ószövetségihez képest. Az Ószövetségben férjes, idős, meddő asszonyok méhe „nyílik meg” csodálatos módon. Ábrahám és Sára gyermeke, Izsák úgy fogan meg, hogy a Szentháromság Isten meglátogatja őket, és beszél velük (1Móz 18,1–15), ahol a hír hallatán Sára hangosan felnevet (Izsák neve is ezt jelenti). Ebből ki is bontakozik egy kínos szóváltás (1Móz 18,14kk), amely szinte előképévé válik Mária meglepettségének és ijedtségének. Sára nevetése szintén a zavarodottság, meglepetés jele, a kiszámíthatatlanságból fakad, de ebből végül üdvtörténet lesz, hiszen megszületik Izsák, Jézus ősatyja. Ahogyan Mária zavarodottsága is *Magnificat*-tá, egy örömhírré alakul, mert megszületik Izsák leszármazottja, Jézus.

Sámuel neve és születésének története is a beszédhez kapcsolódik. Édesanyja, Anna, Sárahoz hasonlóan meddő volt, és „lelke mélyéig elkeseredve” fohászkodott Istenhez a templomban: „Mivel hosszasan imádkozott az Úr színe előtt, Éli figyelte az asszony száját. Anna magában beszélt, csak ajka mozgott, de hangja nem hallatszott” (1Sám 1,12k). Mégis meghallgatta az Úr, és így szült fiat, Sámuel, akinek a neve azt jelenti: „meghallgatott az Úr”.

A csodálatos fogantatásokban valamilyen módon mindig megjelenik a beszéd, amely szinte együtt születik a gyermekkel. Az utolsó ószövetségi koncepcióban megszületett gyermek, János is magán hordozza ennek a kettősségét. János édesanyja, Erzsébet „meddő volt”, és férjével, Zakariással „már mindketten idősek voltak” (Lk 1,7). János születésének a története egyben a *bennragadt* és a *kimondott szó* története. Zakariás, akinek a nevében és cselekedetében az Istenre való emlékezés központosul, fiút nemz, aki már nem az emlékezés, hanem János majd „őelőtte jár”, az eljövendőről fog beszélni, nem a múltról. A *koncepció* itt is csodás, hiába Gá브리el arkangyal üzenete, Zakariás nem hisz Isten küldöttének. Zakariás büntetése az, hogy megnémul, amely szimbolikus is lesz. Órigenész szavaival egyszerűen azt történik, hogy a kilenc hónapnyi hallgatás után születik meg a „kiáltó szó a pusztában” (Mt 3,3).

Az újszövetségi fogantatás szűz, férjezetlen, nem meddő és nem idős lánnyal szintén csodálatosan történik, ám gyökeresen új korszakot jelez. Az ószövetségi történetekben alig várták az asszonyok, hogy gyermekük legyen, az újszövetségi történetben pedig Mária megdöbben a hír hallatán. Mindez azért lényeges, mert a Biblia nem csupán egy kanonizált szent könyv, amelyet akárhogyan olvashatunk, hanem az Újszövetség kanonizálásával egy ószövetségi hermeneutikai kulcs, egy új koncepció is kanonizálódott. Az újszövetségi olvasók Jézus tanításán keresztül egy új szemüvegben olvasták az ószövetségi történeteket, amely hatással volt életükre. Amikor Jézus feltámadása után beszélget az emmausi tanítványokkal, akkor „Mózesről meg valamennyi prófétáról kezdve elmagyarázta nekik mindazt, ami az Írásokban róla szólt” (Lk 24,27).

KÉPES BESZÉD

Térjünk vissza a festményhez mint műalkotáshoz!

Ahhoz, hogy egy festmény kompozícióját megfelelő módon szemléljük, bizonyos távolságból kell megítélnünk, s ezt az eljárást Northrop Frye az irodalomban is megfelelőnek találja. Először magát a művet tanulmányozzuk, majd induktív módon egy »lépéssel hátrébb« a műben előforduló, visszatérő képeket, szerkezeteket szemléljük, még egy lépéssel hátrébb magát a műfajt, a konvenciókat vesszük figyelembe.¹⁹

¹⁹ Fabiny Tibor, „Northrop Frye és a szavak rendje”, in *Szótörténetek*, szerk. Arday-Janka Judit (Budapest: Luther, 2009, 342–348), 343.

A képben mintákat veszünk észre, ahogyan a szövegben is, amelyeket összekapcsolunk és rendszerezünk. Ez az út vezet a Biblia hatástörténeti értelmezéséhez. Nem az foglalkoztat bennünket, hogy a képet kivéve a keretéből a keretet vizsgálgassuk, a rétegeket kapargassuk, hogy valódi-e, hiteles-e, milyen festékekkel festették, mint ahogyan a történetkritikai módszer teszi, szétszedve a szöveget, és szerzőket, rétegeket, szerkesztőket keres és rak össze. Nem is úgy tekintünk a szövegre, mint egy zárt rendszerre, amelynek isteni ihletettsége miatt semmilyen őszinte, igazán nyitott kérdést nem tehetünk fel, mint ahogyan a fundamentalizmus közelít a szent betűkhöz. A hatástörténeti megközelítésnek vitathatatlan érdeme, hogy hermeneutikai módszerként sikeresen tudott egy új alternatívát felmutatni az egymással viaskodó történetkritikai megközelítéssel és a fundamentalista megközelítéssel szemben. Ezt a magyar teológusok elsősorban a Hermeneutikai Kutatóközpont munkájának köszönhetik, amely 1994 óta pótolhatatlanul jelen van, és segít ennek az irányzatnak a megismerésében.

Azonban ne felejtjük el, hogy a felvilágosodás nyomán kibontakozó történetkritikai módszer, amely tipikusan egy protestáns közegben megszületett iskola, egyedülálló abban a tekintetben, hogy a teológiai kutatómunkába meghívta a történettudományt, amelynek óriási jelentősége lett a későbbi írásmagyarázati módszerek tekintetében. Ez a meghívás azért jelentős, mert bár a tudományt – beleértve a csodákat boncolgató természettudományt is – folyamatosan foglalkoztatja a bibliai szövegek valóságtartalma, és sokszor szélsőségesen provokatív módon, kéretlenül analizálják a szent szövegek tudományos igazságát, de a történetkritikai módszernél maga az egyház vonja be a tudományt a saját életét megalapozó szent szövegek vizsgálatába.

Ennek a bátorságnak meglett a jutalma; a protestantizmus bekapcsolódott az általános történelmi eszmélkedésbe, és nem szorult vissza egy elszigetelt és szűkös szellemi világba, amelynek már semmi hatása nincs a lelki élet teremtő fejlődésében. A protestantizmus (kivéve a fundamentalista csoportokat) nem kényszerült arra, hogy a történelmi kutatás eredményeit, tisztességtelen módon, a dogmatikus előítéletek alapján vesse el. Az elutasítás alapja csak a történelmi bizonyíték lehet. Ez a merész állásfoglalás merész kockázattal járt. De azok a protestáns csoportok, amelyek vállalták ezt a kockázatot, életben maradtak, annak ellenére is, hogy a radikális történetkritika súlyos válságokat okozott körükben. Egyre inkább nyilvánvalóvá vált, hogy a kereszténységnek az a tétele, hogy Jézus a Krisztus, nem mond ellent a megalkuvás nélküli történelmi becsületességnek. Természetesen a történelmi kutatás hatására a tétel kifejtésének módját meg kellett változtatni.²⁰

²⁰ Paul Tillich, *Rendszerez teológia*, ford. Szabó István (Budapest: Osiris Kiadó 1996), 318–319.

Noha kudarccal végződött a történetkritikai kísérletnek az a törekvése, hogy gyökeresen másfajta Jézust mutasson be, mint akiről a Biblia tudósít, mégis ez a „bátorság” olyan kapukat nyitott a teológia és más tudományok interdiszciplináris együttműködésében, amelynek nyomán többek között az irodalomtudomány és a teológia kapcsolódhatott össze egy új hermeneutikai irány megalkotásában. A történetkritikai radikalizmus és a fundamentalizmus bipoláris vitáját haladja meg a hatástörténeti megközelítés, és a Jézus a Krisztus tételt valóban képes másképpen kifejtetni. Természetesen ez sem egy kisimult ügy, mert egy új polarizáltság jelenik meg, amely a szavak és a szavak mögötti dimenziókban feszül ki, abban, hogy van-e oka Máriának abbahagyni az olvasást, van-e történet a szavakon túl?

Mindenesetre nagyon szerencsés, ha a hatástörténeti megközelítés is meghívást kap a teológiai képzésbe és eszmélkedésbe, egy olyan üdvözlégyet az egyházból, amelyben izgalmas interakció bontakozhat ki teológus és bölcsész között. Azért, hogy a teológus máshogy vegye kezébe a könyvet, a bölcsész pedig másképp tegye le azt.

VAN-E TÖRTÉNET A SZAVAKON TÚL?

A szövegolvasás szeretete és annak izgalmas légköre központba helyezi az olvasót, sőt bizonyos értelemben szerzővé is teszi, ahogyan Paul Ricoeur bibliai hermeneutikája²¹ új távlatokat ad az olvasásban, a transztextualitást, amelyben a transzcendenssel való találkozás jöhet létre – az olvasó maga is részese a szövegnek, mint a zenész, aki maga is alkotó, amikor megszólaltat egy zene-művet.²²

A teológiai szöveggözpontúság és az olvasó szerepének kihangsúlyozása, amely az irodalomtörténeti és hatástörténeti hermeneutikai megközelítésekben megjelenik, kétségtelenül felszabadít minket a történetkritika és a fundamentalizmus becsonstosodott vitáiból, és egy adott szövegben gyönyörködő, azt olvasó, megértő, abból alkotó teológussá tehet bennünket.

El egészen odáig, hogy Gerhard Ebeling nyomán mindenek kezdete a szó lesz, és a „Kezdetben volt az Ige” (Jn 1,1) minden olyan igei – a nyelvtanban is jelölt – mozzanata, amely cselekvést, történést, létezést fejez ki, a „szó” alá

²¹ Paul Ricoeur, *Bibliai hermeneutika*, ford. Bogárdi Szabó István és Mártonffy Marcell (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995), 51–147.

²² Fabiny Tibor, „A hermeneutika régi és új útjai”, in *Szótörténetek*, szerk. Arday Janka Judit (Budapest: Luther, 2009, 175–189), 183.

kerül. „A szó időbeli eseményként történik. Ezért a szóhoz tartozik az a helyzet, amelyből ered, az, amelyikbe bele-történik, s az, amelyet megváltoztat.”²³

Ezzel az új szöveg- és olvasóközpontú hermeneutikai irányzat előnyei mellett egyben a legnagyobb kérdést veti fel: van-e olyan történet, amelyet nem tudunk kifejezni? Amikor már a történetkritikai eredmények, a fundamentalista kijelentések vagy fenntartások, vagy a kontextuális teológiák (felszabadításteológiák, feminista teológia, ökoteológia stb.) figyelmeztetései is szavakat öltenek, és kifejezésre jutnak, és ezek a kifejezések hatnak a szövegolvasásra és teológiai értelmezésre, beépülnek és egyfajta összevont hatástörténetté alakulnak a szavakban, amelyekkel értelmezzük a szent szöveget, akkor *van-e még olyan igei esemény vagy létezés az Igében, amely nincs kifejezve?* Röviden: vajon van-e olyan teológia, amely nem hermeneutika? Ennek a kérdésnek a klasszikus teológiai megfelelője az, hogy létezik-e egyáltalán Istennek *aszeitása* (önmagában való jelenléte), vagy csak az Isten, amit kijelent önmagáról? Itt már nem az a kérdés, hogy az ószövetségi és az újszövetségi történeteket olvashatjuk-e irodalmi műként, felfedezve és megkülönböztetve a prófétai, narratív, bölcsességi vagy himnikus beszédformákat,²⁴ hanem az a kérdés, hogy marad-e még történet a szavak mögött?

Itt kerülünk zavarba, ahogyan Szűz Máriát is megzavarta olvasás közben Gábel arkangyal Isten üzenetével. Nyilvánvaló, hogy ez az üzenet is kimondatott, ahogyan a festő is odafesti az üdvözlő betűket az angyal szájához. Sőt, ez is olyan történet, amely a Lukács szerinti evangélium leírását jeleníti meg, de akár-hogyan fogalmazzuk meg ezt, akkor is volt egy mozzanat, amikor Szűz Mária nem olvasott, hanem megilletődve állt a még le nem írt kijelentés előtt. Erről a mozzanatról – nem magáról a szóról, hanem az eseményről, amelyre a mozzanat szó utal! – kell most beszélnünk a hermeneutika és teológia összefüggésében.

Abraham Kuruvilla a hermeneutika és a homiletika kapcsolatával foglalkozó könyvében arra összpontosít, hogy a szövegből hogyan lesz a gyakorlatban igehirdetés. Itt két hermeneutikai irányzatot különböztet meg az értelmezés tekintetében: az elsőben az értelmezést az olvasó *megteremti*, a másodikban pedig *felfedezi*. Ezt a két megközelítést Eric D. Hirsch nyomán *autokratikus*-nak, illetve *allokratikus*-nak nevezi.

Valakinek a szerzői cselekvését vagy normáját be kell vonni minden hermeneutikai folyamatba, mert nincs értelmezés az értelmezés szerzője nélkül. Az elsőben a szerzőség a felhatalmazott olvasóban van, amely az ő preferenciáin alapul: megteremti az

²³ Gerhard Ebeling, *Isten és szó*, ford. Lukács Ilona (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995), 50.

²⁴ Ricoeur, *Bibliai hermeneutika*, 11–50.

értelmezést. A másodikban az olvasó a szerzőséget egy másik személy vagy közösség történeti cselekményéhez köti: az értelmezést felfedezi.²⁵

Ha ezt teológiai körben értelmezzük, azonnal érezhető, hogy a szent szövegek értelmezésében – különösen is az igehirdetésben – a két hermeneutikai megközelítésnek kiemelt jelentősége van. Egyrészt Szent Ágoston nyomán az írásmagyarázó arra törekszik, hogy a szent szöveg értelmezési lehetőségeinél közelíteni kell a szentíró szándékához:

Midőn azonban az írás ugyanazon szavaiból nem egy valamely, hanem két vagy több értelem is szűrődik, jóllehet rejtőzik is előlünk az író eredeti gondolata, mégis nem származik semmi veszély, ha a Szentírás más helyeiből kimutatható, hogy azok valamelyike megegyezik az igazsággal. Ám az isteni kijelentések kutatójának iparkodnia kell, hogy a szerző szándékának mélyére hatoljon, ki által tudniillik a Szentlélek kezünkbe adta azt az írást.²⁶

Szent Ágoston nyomán itt tipikusan protestáns írásmagyarázati módszerről beszélhetünk, ahol a szöveg többféle értelmezésében nem egy egyházi testület, a Tanítóhivatal dönt, hanem maga az egzegéta keresi az „igazságot” a teljes Szentírásban, mert *scriptura sacra sui ipsius interpretes* – a Szentírás önmagát magyarázza. Ennek a veszélyére Városi István fordító római katolikus szempontból fel is hívja a figyelmet a fenti szöveghez fűzött lábjegyzetében: „Szent Ágoston e véleménye nem födi egészen az Atyák és a teológusok majdnem egybehangzó tanítását a Szentírás helyeinek értelméről, sőt veszedelmes következményeket is rejt magában.”²⁷

Paul Ricoeur és az új hermeneutika is erősen kritizálja ezt az ágostoni allokratikus hozzáállást, más megfontolásból. Miért kérdés az, hogy mit gondolt a szöveg szerzője, amikor a szöveggel foglalkozunk? Hiszen „a szöveg útja túllép azon a véges horizonton, amelyben annak szerzője élt. Sokkal fontosabb az, hogy mit jelent a szöveg most, annál, amit a szerzőnek jelentett akkor, amikor leírta.”²⁸

A szövegértés folyamatát a Bibliában talán legrészletesebben az etióp kincstárnok megtérésének története adja vissza (ApCsel 8,26–40). Az autokratikus

²⁵ Abraham Kuruvilla, *Text to Praxis: Hermeneutics and Homiletics in Dialogue* (London: T&T Clark, 2009), 5.

²⁶ Szent Ágoston, *A keresztény tanításról*, ford. Városi István (Budapest: Szent István Társulat 1944), 60.

²⁷ Szent Ágoston, *A keresztény tanításról*, 60.

²⁸ Paul Ricoeur, *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning* (Fort Worth: TCU Press, 1976), 30.

és az allokratikus megközelítés a kincstárnok írásmagyarázatra vonatkozó kérdésében ötvöződik, amikor az Ézsaiás 53,7–8-ra vonatkozó próféciát szeretné megérteni: „Kérlek, kiről mondja ezt a próféta? Önmagáról vagy valaki másról?” (ApCsel 8,34). Az érdeklő, hogy a messiási prófécia és a messiási prófécia szerzője milyen viszonyban van egymással. A kiragadott rész nyilvánvalóan megérinti saját állapotának kontextusa miatt, ugyanakkor a szerzőség, a hitelesség és a történeti háttér foglalkoztatja. Úgy tűnik, ez a szövegértés egyszerre autokratikus és allokratikus.

NEM LEHET KIFEJEZNI A KIFEJEZHETETLENSÉGET

Kérdés tehát, hogy az autokratikus és az allokratikus megközelítés kizárja-e egymást? Vajon amikor a szöveg szerzőjének intencióját vizsgálom, és összeáll valamilyen kép, nincs-e hatással az akkori értelmezés arra, ahogyan most értelmezem a szöveget? Továbbá, amit most jelent nekem a szöveg, nincs-e hatással arra, hogy mit tulajdonítok a szerző szándékának?

Ezek olyan kérdések, amelyekre nehezen tudunk verbális választ adni, hiszen éppen a verbalitás létjogosultságát firtatjuk. Ez pontosan az a határ, amelyben már nem látható, illetve nem ragadható meg a fogantatás – fogalmazás módja. A teológia ismeri a verbális kifejezhetetlenség állapotát, amely nem csak a hallgatásban merül ki, hanem elsősorban a szentségek kiszolgáltatásában és vételésében. Ez egy olyan kézzelfogható, fizikailag létező aktus, amelynek a megélése az egyház közösségéhez való tartozást adja, felszabadít bennünket a szóbeliség korlátaiból, és szabaddá tesz a szavak nélküli események megélésére.

Arra a kérdésre tehát nem lehet szavakkal válaszolni, hogy van-e történés a szavakon túl, mert ha szavakkal tesszük ezt, az is egy „szótörténés” lesz. Erre a kérdésre a válasz az egyház közösségének cselekedetében van, legteljesebben a szentségek vételésében, a gyülekezeti közösség megélésében. Ahogyan a szöveg csak töredékesen tudja kifejezni azt, hogyan lesz Krisztus teste és vére kenyér és bor. Isten kijelentése a Szentírásban leíratott, de több mint olvasás.

Ezért néz Szűz Mária úgy, ahogyan néz, ezért teszi be a hüvelykujját a könyvbe, ezért a megszakítás, a *lectio interrupta*. Hogyan kapcsolódik össze a biblia-olvasás és a történés az egyház életében? Beletesszük-e az ujjunkat a könyvbe, és van-e zavarodottság bennünk azzal kapcsolatban, amit megélünk, és amit olvasunk?

AZ IGEHIRDETÉS ÉS -HALLGATÁS HERMENEUTIKÁJA

SZÚCS FERENC*

Hans-Georg Gadamer – Platón és Arisztotelész nyomán – éles különbséget tesz az írott szöveg és az élő beszéd között: „Minden írott szöveg egyfajta elidegenedett beszéd, s megkívánja, hogy a jeleket beszéddé és értelemmé változtassuk vissza. Mivel az írásosság révén az értelmet egyfajta önelidegenedés éri, ez a visszaváltoztatás a voltaképpeni hermeneutikai feladat.”¹ Ezt az állítást a bibliai és reformátori hermeneutika régtől fogva igazolja. „A hit hallásból van” (Róm 10,17) – mondja Pál apostol, aki maga az igehallgatásra a legkülönbébb szóösszetételeket használja leveleiben.²

A reformáció ún. formai alapelvére, a sola Scriptura szabályra is érvényes ez. Az egyedül a Szentírás normája nem önmagában, hanem a hiteles igehirdetés szolgálatában érvényesül igazán. A II. Helvét Hitvallásban „A Szentírás Isten igaz igéje” fejezetcím alatt szerepel a klasszikusan híres tétel alcímként: „Isten Igéjének hirdetése Isten beszéde” (praedicatio verbi Dei est Verbum Dei).³ Valójában már magát a sola Scriptura elvet is hermeneutikai szabályként kell felfognunk: az egyes textusok értelmezésének a teljes Szentírás egységében kell történnie, az „önmagát magyarázó Írás” szemléletének megfelelően⁴ (Scriptura Sacra sui ipsius interpres). Az Írás értelmezése azonban nem végcél, hanem eszköz ahhoz, hogy az élő Ige megszólaljon. Egyszerű hasonlattal élve, az Írás olyan, mint egy zenemű kottája. A hangszer megszólaltató művész hozzá van kötve a leírt jelekhez, a hiteles interpretálás mégis a megszólaltatás. Ez a „visszaváltoztatás” – Gadamer szóhasználata szerint – az igazi hermeneu-

* Teológus. A Károli Gáspár Református Egyetem HTK emeritus professzora. Kutatási területe: teológiatörténet és keresztyén etika.

¹ Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor (Budapest: Gondolat, 1984), 276.

² Pl. „a hit hallásából” (ἐξ ἀκοῆς πίστεως) Gal 3,2; „hogyan hallják meg igehirdető nélkül?” (πῶς δὲ ἀκούσωσιν χωρὶς κηρύσσοντος) Róm 10,14; „a hallás igéjét” (λόγον ἀκοῆς) 1Thessz 2,13; „hallottatok az igazság igéjét” (ὁμοῖς ἀκούσαντες τὸν λόγον τῆς ἀληθείας) Ef 1,13.

³ II. Helvét Hitvallás, in *A Heidelbergi Káté; II. Helvét Hitvallás* (Budapest: Kálvin, 2006), 118.

⁴ Vö. Pákozdy László Márton, „Szentírás – tradíció – tradíciók”, *Theol. Szemle* 6 (1963): 111–118.

tikai feladat. Ezt a folyamatot fejezi ki már a héber קרא (olvasni) ige is, amely a hangos kimondást is magában foglalja. Görög megfelelője, az ἀναγινώσκω (újra felismerni) megengedi, hogy valaki magában olvasson, az előbbi esetben azonban inkább egy közösségben való felolvasásra kell gondolnunk. Isten Igéjének mozgásrendje valójában az a történet, „amely a Szentírás szövegétől a prédikációhoz vezet”.⁵

Az igehirdetés eleve egy hallgató közösséget tételez fel. Karl Barth nemcsak az Ige hármasságának összetartozását hangsúlyozza (kijelentett, írott és hirdetett Ige), hanem azt is, hogy magát az egyházat is Isten Igéjének hallgatása és elfogadása teremti meg. Sőt, azt, hogy mi valójában a Szentírás, mi csak az egyházban és az egyházzal együtt ismerjük meg.⁶ Egyházon ő nemcsak az éppen aktuális közösséget érti, hanem azt a tradíciót is, amely minket az atyák hitével összekapcsol.⁷ A tradíciónak ez a protestáns felfogása magát az egyháztörténetet is értelmezéstörténetnek tekinti, amely magában foglalja a homiletikatörténetet is. Gerhard Ebeling szerint „az egyháztörténet ott zajlik, ahol a Szentírást értelmezve fölhangzik a Jézus Krisztusról szóló tanúságtétel”.⁸ Barth szerint ennek a tanúságtételnek a hitelességét a dogmatikának kell kritikai módon megvizsgálnia, miközben az egyház „számot ad önmagának igehirdetése tartalmáról”.⁹ A tartalomról van szó és nem a kommunikáció *quomodo*-járól, amely már kizárólag a homiletika körébe tartozik. Ebben a felfogásban maga a dogmatika egy hermeneutikai kör, amelynek figyelembe kell vennie az egyház interpretáló tradícióját is, mint az exegézis és az igehirdetés között feszülő ívet. Az egykor és most közt létező történeti távolság nem köthető össze rövidzárlatos módon, mintha a grammatikai és kortörténeti elemzéssel máris kezünkben lenne maga a jelentés vagy az üzenet.¹⁰ Legfeljebb csak addig juthat az exegéta, hogy a szöveg ott és akkor mit jelenthetett a hallgatóknak. A szituációk különbsége leginkább az olyan etikai témáknál lehet szembetűnő, amelyek a Biblia korában fel sem vetődtek, vagy az akkori hallgatóknak egészen

⁵ Gerhard Ebeling, *Isten és a szó*, ford. Lukács Ilona (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995), 16.

⁶ Karl Barth, *Kirchliche Dogmatik I/2* (Zollikon: Verlag der Evangelischer Buchhandlung, 1939), 526.

⁷ Barth, *Kirchliche Dogmatik*, 638–639.

⁸ Gerhard Ebeling, „Az egyháztörténet, mint a Szentírás értelmezésének története”, ford. Urbán József, in *Értelmezéstörténet mint egyháztörténet*, szerk. Fabiny Tibor (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1994, 5–22), 18.

⁹ Barth Károly, *Kis dogmatika*, ford. Pilder Mária (Budapest: Országos Református Missziói Szövetség, é.n.), 9.

¹⁰ Lásd Szűcs Ferenc, „Reformed Dogmatics as a Hermeneutical Circle between Exegesis and Preaching”, in *Philosophical Hermeneutics and Biblical Exegesis*, szerk. Petr Pokorný és Jan Raskovec (Tübingen: Mohr Siebeck, 2002, 345–351), 345–351.

mást jelentettek. Ez természetesen nem annyit jelent, hogy Isten kijelentése változik, hanem azt, hogy konkrét időben és térben hangzik el. Mind a tér, mind az idő Isten teremtése, minthogy az emberi lét maga is annyiban „nyelvi lét” (*language being*), amennyiben „a hallás és olvasás terében” él az ember.¹¹ A nyelviségnek ezt a tér-idő meghatározottságát érezte meg Sylvester János, amikor Újszövetség fordításának verses előszavában ezt írja:

Minden nípnek az ű nyelvin, hogy minden az Isten
Törvényinn íljen, minden imádja nevít.

A nép szót akár fel is cserélhetjük a „nemzedék” szóval, mivel már *Sylvester* ízes nyelve sem egészen a mi magyar nyelvünk.

A kérdés most már csak az, hogy ki is az utolsó láncszeme ennek a körnek. Ha az „ihletett olvasó”, akkor a prédikációt (hallás – megértés) megelőzi az olvasás – megértés, vagyis az írásmagyarázat aktusa.¹² Ez bizonyosan így van, mivel az írásmagyarázatnak az igehirdetés szolgálatában kell állnia, így meg is kell azt előznie. Az inspiráció szóhasználatán sem kell fennakadnunk, bár a protestáns ortodoxia gondosan ügyelt arra, hogy ezt megkülönböztesse a Lélek általi megvilágosodástól (*illuminatio*), és csak a szent írók ihletésére tartsa fenn az inspirációt.¹³ Ma inkább helyén való ezt éppúgy kiterjesztő értelemben látni a Szentírás hozzánk érkezésének egész folyamatára, mint a Szentlélek titkos bizonyosságtételét is a prédikációra készülés egészére. Ez nem ráadás az exegetikai és teológiai kutató munkára, hanem az egész folyamat kísérelője. A megértés egésze a Szentlélek ihlető munkája, aminek része a hermeneutika eszköztárának használata is.¹⁴ A teológusra különösen is érvényes a nagy parancsolat azon része, hogy „teljes elméjéből” is szereti Istent (Mt 22,37).

Az értelmezési folyamat az igehirdető számára azonban nem végcél, hanem csak az első lépés. Ő nem csupán a maga számára keresi az üzenetet, mivel a fő szempont, hogy „mit mond a Lélek a gyülekezeteknek” (Jel 2,29). Sajátos helyzete ebből a közvetítő, magyarázó szerepéből ered. A reformációnak éppen az igehirdetés előtérbe kerülése miatt kellett a lelkipásztori tisztséget is újraértelmeznie. Nem pap a középkori értelemben, mivel az a tisztség az eucharisztia áldozati jellegéhez kapcsolódik. A reformátori értelmezés a Krisztus főpapi

¹¹ Oswald Bayer, „Hermeneutical Theology”, in *Philosophical Hermeneutics and Biblical Exegesis*, szerk. Petr Pokorný és Jan Raskovec (Tübingen: Mohr Siebeck, 2002, 103–121), 114.

¹² Ulrich H. J. Körtner, *Az ihletett olvasó: A bibliai hermeneutika fő aspektusai*, ford. Koczó Pál (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1999), 13.

¹³ Charles Hodge, *Systematic Theology*, 1. köt. (New York: Thomas Nelson and Sons, 1871), 181.

¹⁴ Lásd Szűcs Ferenc, „Hiteles írásmagyarázat a református tradícióban”, *Collegium Doctorem* 1 (2008): 178–183.

tisztében való részesedéshez az önfeláldozást és a könyörületesség gyakorlását, vagyis a diakóniát kapcsolta inkább.¹⁵ Isten egész népére vonatkozik, hogy mint „királyi papság” és „szent nemzet” hirdesse Isten „nagy tetteit” (1Pt 2,9). Az egyetemes papságnak ez a közös keresztyén öröksége azonban nem jelenti a protestáns felfogásban sem, hogy a Krisztus-test egészében a karizmák és az elhívás (*ordinatio*) rendjében ne lenne szükség az igehirdetői szolgálat megkülönböztetésére.¹⁶ Az ősegyházi tisztségek közül leginkább Kálvin látta úgy, hogy az apostoli, püspöki és prófétai feladatok a pásztori és tanítói tisztben állandósultak.¹⁷

Az igehirdető tehát sajátos, összetett tiszténél fogva nemcsak az Írás magyarázója, hanem annak hirdetője (alkalmazója) is. Rá különösen érvényes a „tanúság hermeneutikája”, amennyiben nem kívülálló elbeszélője az eseményeknek. „A tanúság a tiszta szív elkötelezettsége is, a mindhalálig való elkötelezettség.”¹⁸ A mai lelkipásztorképhez ezért tartozik hozzá a hiteles személyiség igénye is. Ez bizonyos mértékig eltér a reformáció korabeli felfogástól, amely inkább a tiszta tanítás objektivitására helyezte a hangsúlyt és látszólag megengedőbb volt az egyházi szolgák erkölcsi gyengeségeivel szemben. „A rossz egyházi szolgákat is meg kell hallgatni” – mondja a II. Helvét Hitvallás.¹⁹ Ez az állítás érthető módon a donatista eretnekséget utasította el, amely az igehirdetést és a sákramentumokat az egyházi szolgák jó vagy gonosz élete szerint tartotta hatékonynak. Nyilvánvaló, hogy ennek a szemléletnek mindmáig van érvényes mondani-
valója az Ige hallgatója számára, mivel Jézus is arra intette hallgatóit, hogy a farizeusok tanítását tartsák meg anélkül, hogy a cselekedeteiket is követnék (Mt 23,3). A tanú számára azonban ez nem jelent felmentést az elkötelezettség alól. A túlzó, perfekcionista igényekkel szemben azonban jogos óvás marad a lutheri megigazulástan dialektikája: a hívő *simul iustus et peccator*, amely alkalmazható az egyház egészére és annak szolgálaira is.²⁰ A reformátori szemléletet igazolja, hogy a „hű és igaz tanú” minősítése nem önmagában van, hanem ahhoz az üzenethez való viszonyában érvényesül, amelyről tanúskodnia kell. A kincs

¹⁵ Rienk Bouke Kuiper, *Az egyház Krisztus dicsőséges teste*, ford. Bogárdi Szabó István (Budapest: Kálvin, 1994), 84.

¹⁶ Török István, Kocsis Elemér és Szűcs Ferenc, *Dogmatikai prolegomena* (Budapest: Lux, 2000), 288.

¹⁷ Vö. Kálvin János, *Institutio. A keresztyén vallás rendszere*, IV. 3, ford. Buzogány Dezső (Budapest: Kálvin Kiadó, 2014), 4–8.

¹⁸ Paul Ricoeur, *Bibliai hermeneutika*, ford. Bogárdi Szabó István és Mártonffy Marcell (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995), 47.

¹⁹ *II. Helvét Hitvallás*, 170.

²⁰ Lásd Szabó István, „Die Kirche – sündig und gerecht zugleich?” *Evangelische Theologie* 55 (1995): 256–259.

a fontos, nem a törékeny cserépedény (2Kor 4,7). Pál egyenesen veszélyt látott abban, ha az Ige *dünamisz*-át a sikeres kommunikátor pótolja (1Kor 2,1–5).

Természetesen az igehirdető- és lelkipásztor-képek is koronként változnak. A reformáció korának tiszteletes és tudós prédikátor eszménye azonban marandó elvárás a mai lelkipásztorokkal szemben is. Elvárható, hogy jártas legyen az eredeti nyelvekben, az egyház hitvallásos tradíciójában, de legfőképpen annak a fordítói képességnek kell megfelelnie, amely az ún. „kánaáni nyelvet” (a Biblia és az egyház nyelvét) képes a mindennapok nyelvére lefordítani. Itt arról a folyamatról van szó, amely az exegézistől a szószéken elhangzó igehirdetésig tart. Ezt az időt nevezi Rudolf Bohren az igehirdető nem látható passiójának, amely nemcsak szenvedés, hanem szenvedélyes keresés is egyben.²¹ Itt az igehirdető elsősorban maga is az Ige hallgatója. Karl Rahner ezt elsődleges értelemben a teológiára és a teológusra érti. A „pozitív teológia” (megkülönböztetve a vallásfilozófiától és a teológus reflexióitól) „azért van, mert Isten szól, és nem azért, mert az ember gondolkodik”.²² A meditáció – mint az igehirdetésre felkészülés fontos fázisa – nem szabad elmélkedés, hanem az exegézishez kötött gondolkodás, a szöveg általi megszólítotttság. Ez egyidejű kölcsönös folyamat, amelyben az igehirdetésre készülő a múlt és a holnap között állva hallja meg az üzenetet.²³ A meditáció így nem más, mint mediáció.

Itt vetődik fel újra az alapvető hermeneutikai kérdés, vajon mi teszi lehetővé, hogy egy régi szöveget ma is megértsünk. A teológia számára régtől fogva adott egyfajta válasz: „Jézus Krisztus – így az Ige/Logosz is – tegnap, ma és mindörökké ugyanaz” (Zsid 13,8). A tegnap és a ma azonban nem ugyanaz. Ezért nyilvánvalóan egy antropológiai állandóra kell gondolnunk, amely lehetővé teszi, hogy régen élt elődeink írásait megértsük. A humanista hermeneutika feltételezett egy ún. *sensus communis*-t, amely minden retorikai kommunikációnak alapja.²⁴ A 20. századi filozófia és teológia ezt a közös egzisztenciális helyzetben látta. Eszerint az exegézisben „az emberi egzisztencia tárgyyszerű értelmezettségéről van szó”,²⁵ vagy arról, ami bennünket végsőképpen meghatároz (*ultimate concern*).²⁶

Ezek a filozófiai, antropológiai iránymutatások azonban egyrészt túlságosan általánosak, másrészt távol állnak attól a valóságos hallgatótól, akinek az

²¹ Rudolf Bohren, *Predigtlehre* (München: Chr. Kaiser Verlag, 1980), 27.

²² Karl Rahner, *Az Ige hallgatója*, ford. Gáspár Csaba László (Budapest: Gondolat, 1991), 180.

²³ Bohren, *Predigtlehre*, 356.

²⁴ Gadamer, *Igazság és módszer*, 37–40.

²⁵ Rudolf Bultmann, „A hermeneutika problémája”, ford. Bacsó Béla, Laki János és Mezei György, in *Filozófiai hermeneutika*, szerk. Bacsó Béla (Budapest: Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja, 1990, 91–114), 111.

²⁶ Paul Tillich, *Systematic Theology*, 1. köt. (Chicago: SCM, 1984), 12–14.

igehirdetés valójában szól. A hermeneutikai kör utolsó láncszeme azoknak a hallgatóknak a megértése lenne, akik nem Pál apostol vagy Luther kortársaiként ülnek a szószék alatt, hanem a mi nemzedékünk tagjai. Az újabb gyakorlati teológia ezt a „homiletikai klímát” is elemezni kívánja.²⁷ A *kairosz* azonban nem értelmezhető pusztán individuális módon. Az „idők jeleinek” értelmezése annyit is jelent, hogy akkor válik a teológia és az igehirdetés „kortárssá”, ha átérzi és részt vállal a kor szenvedéseiben.²⁸

Továbbá – különösen a református gyakorlatban – új elem az igehirdetés liturgikus környezetének felfedezése, amely az egész istentisztelet újraértelmezését is jelenti. Az igehirdetés sem nem egyedüli tényezője, sem nem a „legfontosabb” része az istentiszteletnek. Egyoldalúnak kell tartanunk azt a szemléletet, amely az Ige-eseményt kizárólag a prédikációra korlátozza, elfeledkezve akár a sákramentumokról, akár az éneklés, imádság (doxológia) elemeiről. Valójában ez is egyik tünete a lekipásztori szerep túlértékelésének (*Einmannsystem*), mintha az istentisztelet és a gyülekezeti élet nem Isten egész népének ügye és szolgálata lenne. Sőt, Bonhoeffer azt állítja, hogy magának az igehirdetésnek az alanya is a gyülekezet. „A gyülekezet a keresztről való beszédet hirdeti. [...] Tulajdonképpen értelemben [...] nem a lekipásztor a [z igehirdetői] tisztség hordozója.”²⁹ Ő ezt a sajátos karizmáért való közös felelősségként érti.

Ez a szemléletváltás újra feltámasztja azt a katechetikai igényt, amely a gyülekezetben az Ige felelős hallgatására is nevel. Ezt a célt szolgálta a református gyülekezetekben évszázadokon keresztül a *Heidelbergi Káté* magyarázatára épülő, vasárnap délutáni ún. katechizmusi istentisztelet,³⁰ sőt általában is a keresztyén oktatás és nevelés. A hitvallásos tanítással a reformátorok nem csak a bibliaolvasáshoz adtak vezérfonalat a gyülekezet tagjai kezébe, hanem az igehallgatáshoz is. Az igehirdetés akkor hangzik „hitből hitbe”, ha a hitnek nemcsak a személyes elemét (*fides qua creditur*) vesszük figyelembe, hanem azt a hitvallási közösséget is, amely a hit ismereti, tanbeli egységét is feltételezi. Az ún. „kánaáni nyelvet” ezért nem csak lefordítani kell, hanem megtanulni is, hiszen „aki Kánaánban akar élni”, annak valamiképpen értenie is kell ezt a nyelvet. A megértés titkához így nem csak az érthető igehirdetés tartozik, hanem a megértő hallgatás is. Csak a missziói igehirdetéstől várható el, hogy

²⁷ Jaap H. van der Laan, „Prédikációra való felkészülésről”, in *Egy csepp a tengerben, Holland teológiai tanulmányok*, szerk. Bán Csaba és Kocsev Miklós (Kaposvár: BKTK, 1996, 111–118), 115.

²⁸ Jürgen Moltmann, *Teológia ma*, ford. Ablonczy László (Budapest: Református Zsinati Iroda Doktorok Kollégiumának Főtitkári Hivatala, 1999), 8.

²⁹ Dietrich Bonhoeffer, *Az egyház lényege*, ford. Visky S. Béla (Kolozsvár: EXIT, 2013), 43.

³⁰ Fekete Károly, *A Heidelbergi Káté magyarázata, Hálaadásra vezető vigasztalás 129 kérdés-feleletben* (Budapest: Kálvin Kiadó, 2013), 21.

kapcsolópontokat keressen a hallgatósággal (lásd ApCsel 17,22–31), a gyülekezetnek a gondolkodásban is a nagykorúságra kell eljutnia (1Kor 14,20).

Az Ige hallgatása és megértése sem lehet végcél önmagában, az Isten akaratának megvalósításában, a cselekedetekben kell folytatódnia. A reformátori megigazulástan nem becsülte le a jó cselekedeteket, csupán a helyüket változtatta meg. Nem olyan érdemek, amelyek megelőzik igazzá nyilvánításunkat, hanem követik azt, mint a hála gyümölcstermése. Az Ige „befogadása” így több mint a megértés, az a cselekvésben teljesül be.³¹ Ez felel meg az ószövetségi יהוה רבר (az Úr szava) jelentésének is. Amit Isten mond, annak valósággá kell válnia, még ha az elhangzás és beteljesülés között hosszú idő telik is el. Isten szavának azonban nem csak az üdvtörténeti ígéreteken kell valóra válnia, hanem az igehallgatók életében is. Ezt fejezi ki a magvetés és az igehallgatás párhuzama is. Az igehirdetéshez és hallgatáshoz egy rejtett hatástörténet is hozzátartozik (Mt 13,1–23). Minden igehirdetés és igehallgatás osztozik az „Ige” sorsában: „Mert ahogyan az eső és a hó lehull az égből, és nem tér oda vissza, hanem megöntözi a földet, termővé és gyümölcsözővé teszi, [...] ilyen lesz az én ígém is, amely számból kijön: nem tér vissza hozzám üresen, hanem véghezviszi, amit akarok” (Ézs 55,10–11). Ez a hatástörténet azonban már kívül van a követhető hermeneutikai körön.

Fabiny Tibor professzor maga is ennek az ígének hallgatója és hirdetője, így ennek a folyamatnak részese is. Elsősorban mi, teológusok és igehirdetők lehetünk hálásak azért a felbecsülhetetlen szolgálatért, amelyet az irodalmi hermeneutikán túl a bibliai írásmagyarázat és igehirdetés előtérbe állításával végez írásai, tanító munkája által, és nem utolsó sorban a ma már tekintélyes számú magyar nyelvű szakirodalom szerkesztésével és kiadásával. Kívánjuk, hogy ebben ne lankadjon meg továbbra sem, és Isten adjon szolgálatához további erőt és jókedvet *ad multos annos*! Hiszen még csak hatvan éves.

³¹ Körtner, *Az ihletett olvasó*, 87.

BETŰ, LÉLEK, SZÓ, ÍRÁS

A MÉDIUM ÉS AZ ÜZENET



BERNHARDT DÓRA*

Pál apostol figyelmeztet, hogy „a betű megöl, a lélek pedig megelevenít” (2 Kor 3,6). Luther Márton szerint Isten háza nem a toll, hanem a száj háza,¹ és hangsúlyozza, hogy a betűk halott szavak, a beszélt nyelv az élő szó;² Marshall McLuhan pedig kijelenti, hogy „a médium az üzenet”. Beszéd és írás, betű és lélek, száj és toll, médium és üzenet – fogalmi párok, amelyeket hatásuk alapján egyaránt ellentéteknek vagy legalábbis feszültségben lévőnek érez az apostol, Luther Márton és a huszadik századi gondolkodó.

De miről is van szó tulajdonképpen? Mi az összefüggés a „szó” különböző formában, különböző médiumok által, különböző érzékleti modalitásban történő megjelenései és a kiváltott hatás között? Különösen élesen vetődik fel ez a kérdés az Ige, a transzcendens „üzenet” immanens módon, betű-alakban való megjelenésének esetében, és még élesebben a protestáns ember számára, aki a *sola Scriptura* elvét vallva eleve egy – az írott, illetve nyomtatott – médium elsőbbsége mellett kötelezi el magát. Vajon mit jelent a páli, lutheri, mcluhani figyelmeztetés a (Szent)Írás kontextusában?³

A probléma igen összetett; több szinten vizsgálható, hiszen egyszerre vet fel nyelvi, történelmi, teológiai, filozófiai, pszichológiai és kommunikációelméleti kérdéseket, ily módon – Z. Karvalics László szavaival élve – „sűrűn benőtt, sokszor beláthatatlan intellektuális ösvényeken való barangolás”⁴ érzetét keltve. Ezért annak érdekében, hogy a felmerült kérdéseket a számunkra

* Bölcsész, teológus, a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Karának oktatója.

¹ „Darum ist die Kirche ein Mundhaus, nicht ein Federhaus”, in *D. Martin Luthers Werke* (Weimarer Ausgabe. Weimar, 1883–1983). Továbbiakban: Luther, WA 10 1/2, 48, 5.

² Lásd pl. WA 13; 601, 14: „Verbum est inter loquentem et audientem”, WA 9; 21, 20: „Verbum non est disi dicentis”.

³ Bármilyen izgalmas is a katolikus (orthodox) és protestáns írástértékelés közötti különbség, ebben a tanulmányban ezekre nem tudunk kitérni.

⁴ Z. Karvalics László, *Információ, társadalom, történelem* (Budapest: Typotex, 2003), 8.

legmegfelelőbb módon közelíthessük meg, érdemes először a probléma konkrét megjelenéseivel megismerkednünk, hogy azok alapján vonhassuk le következtetéseinket. A következőkben ezért először két olyan gondolkodó megállapításait vizsgálom, akik mélyrehatóan foglalkoztak a betű és lélek, szó és írás (Írás) feszültségével, még ha igen különböző megközelítésből is.

IVAN ILLICH ÉS A SZÖVEG SZŐLŐSKERTJE

Ivan Illich, bécsi születésű katolikus pap és társadalomkritikus 1993-as műve, „A szöveg szőlőskertjében”⁵ tulajdonképpen Szentviktori Hugó (Hugo de St. Victor) *Didascalion*-jához írt kommentár; fő tétele azonban Illichnek az a meggyőződése, hogy (nyugati kultúránkban) közvetlen kapcsolat áll fenn a technikai fejlődés és az olvasás, vagyis a betűkből álló szöveg befogadásának különböző módjai között. Marshall McLuhannal és tanítványával, Elizabeth Eisensteinnel⁶ ellentétben Illich nem a könyvnyomtatás technológiáját látja forradalmi változás elindítójának, hanem a monasztikusról a skolasztikus olvasásra való áttérést, „azt az 1150 körül végbement technikai áttörést, amely háromszáz évvel megelőzte a szedés-nyomtatás elterjedését”, és ami véleménye szerint „több tucatnyi technikai felfedezés kombinációjából és olyan lépések segítségével közvetkezett be, melyek a könyvlapot partitúrából szöveggé változtatták”. Ezen a folyamaton belül tartja különösen fontos állomásnak Hugó *Didascalion*-ját, amely egyrészt „az első könyv, amit az olvasás művészetéről írtak”,⁷ másrészt maga is a kétféle olvasás határmezsgyéjén létezik.

Illich érvelése érdekfeszítő és összetett, ehelyütt azonban – a leegyszerűsítés veszélyét is vállalva – csak néhány, jelenleg számomra fontos elemét tudom kiemelni. Miben látja Illich a monasztikus és skolasztikus olvasás meghatározó különbségét? Először is, Hugo tapasztalatában az olvasás, bár (kézzel) írott szövegről van szó, elsősorban a fülhöz kapcsolódik, azonban a fülön keresztül „az egész test motorikus tevékenysége”, hiszen az olvasó

fülei figyelnek és arra törekednek, hogy felfogják, amit a száj közöl. Ilyen módon a betűsorok egymásra következése közvetlenül testmozgásokra fordítódik le, és idegi impulzusokat formál meg. A sorok hangfelvételek: a száj rögzíti őket, és az olvasó

⁵ Ivan Illich, *A szöveg szőlőskertjében*, ford. Tóth Gábor (Budapest: Gond-Cura Alapítvány – Palatinus Kiadó, 2001).

⁶ Lásd Elizabeth Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982).

⁷ Illich, *A szöveg*, 15, 18.

alakítja hanggá a saját füle számára. Az olvasás által a könyvlap a szó szoros értelmében megtestesül, fizikai valósággá válik bennünk.

(Nem csoda, hogy a kolostorok közösségét nem egyszer jellemzik „motyogóként” és „nyammogóként”, egy Illich által idézett forrás szerint például „Cluny tudós apátja gyakran üldögél ágyában éjjelente, s a szavakat szájában forgatva rágódik fáradhatatlanul a Szentírásan”.⁸) Illich ugyanakkor rámutat, hogy a kolostorokban nemcsak az olvasásban volt meghatározó szerepe az orális tevékenységnek, hanem az a szem feladatát is megszabta. Szerinte „amikor Hugo olvas, szünetel; begyűjti a betűsorokról a szemeket. [...] Amikor Hugo a pergamenfóliák gyümölcsét szemelgeti, szájából a lapok hangjai (*voces paginarium*) csöpgögnék”,⁹ így elmondhatjuk, hogy „a szem a tüdőt, a torkot, a nyelvet és az ajkakat szolgálja, melyek rendszerint szavakat, nem pedig önálló betűket artikulálnak”.¹⁰

Mit jelentett mindez a betű és az emberi lélek, az olvasott és a „megragott” szó, Ige – hiszen a kolostorok elsődleges olvasmánya az akkor még kéziratban hozzáférhető Szentírás volt – kapcsolatára nézve? Illich szerint Hugo azt szeretné, hogy diákja az Írás hármas értelmét (*historia, allegoria, tropologia*) kutatva „saját jelenében testesítse meg az egész világ szakrális múltját”; az ilyen módon olvasott Szentírás mintegy az olvasó lényének részévé vált (Illich szerint olvasónak tekinthető az írástudatlan szolgáló vagy „faragatlan fajankó” is, aki részt vett a napi hét összejövetelen és szintén a könyv színe előtt énekelte a zsoltárt). A monasztikus olvasó számára tehát a könyvlap szőlőskert, a *lectio* életmód, az „olvasás” pedig „az eljövendő bölcsesség ízének ikonogramja”, aminek eredményeként „az olvasás aktusa az imádkozás aktusává lesz”.¹¹

A késő 12. században azonban, állítja Illich, „az ábécé történetében új oldalra lapoznak”; új olvasás- és írástechnológiák kerülnek bevezetésre, amelyek ha nem is földcsuszamlás, de „könyvrengetés”-szerű változást idéznek elő az olvasás tevékenységében. Az új technológiák – ilyenek például a papír használata, a kulcsszavak betűrend szerinti osztályozása, a tárgyszó-index, betűstílus-váltás,

⁸ Illich, *A szöveg*, 100, 101.

⁹ Illich, *A szöveg*, 104, 105.

¹⁰ Illich, *A szöveg*, 106. Illich felhívja rá a figyelmet, hogy ezt támasztja alá az angol *read*, latin *legere* és német *lesen* igék jelentése is, hiszen „míg a *legere* eredetileg fizikai tevékenységet jelölt, olyan mellékjelentésekkel, mint „szedegetni, betakarítani”, addig a *lesen* „mindmáig világosan utal a bükkfagallyak összegyűjtésére”. Mindebből Illich levonja a következtetést, miszerint „a latin nyelvet használó Hugó számára a szemmel való olvasás aktusa a tűzifagyűjtéshez igen hasonló tevékenységre utal: szeméinek fel kell szedegetniük és szótagokba kell nyalábolniuk az ábécé betűit”.

¹¹ Illich, *A szöveg*, 109, 99, 93.

és sok minden más – bevezetése mellett nagymértékű társadalmi mozgás is végbemegy ebben az időben (az egyetemek megalakulása, egy új, *skolasztikus* klérus létrejötte). Témánk szempontjából a legfontosabb az a változás, amelyet a fenti technológiák és a velük járó társadalmi folyamatok az olvasásra nézve maguk után vontak. Illich ezt a következőképpen fogalmazza meg:

Ezek a vizuális eszközök a szerzői *ordinatio* értelmezésének feladatát a belső fül helyett a szemnek, a hangok ritmusa helyett pedig egy új, mesterséges térnek adják át. És mivel az olvasók az *ordinatio* vizuális architektúrájára támaszkodnak, egyre inkább szükségessé válik, hogy a könyv olvasás közben mindig szem előtt legyen.¹²

Azt is mondhatnánk, hogy a fül helyett a szem, a hang helyett a látás, a vizualitás kerül előtérbe. Ezzel párhuzamosan az olvasás tevékenységét egyre inkább egy új időbeliség is uralja; Hugo „még türelemre int, és komótos ízlelgetésre biztat, Petrus [Lombardus] viszont minden tőle telhetőt megtesz, hogy tanítványai a könyvben könnyen és gyorsan megtalálják azt, amit el akarnak olvasni”. A könyv immár nem szőlőskert vagy gyümölcsös, ahol a bölcsesség ízes gyümölcsöt szedegetik, hanem kincsestár vagy bánya, „olyan szöveg, amelyben keresni lehet”; nem a szerző beszédének dokumentuma, hanem „gondolatainak tárháza”, a lapokon megjelenő betűk és más alakzatok pedig már „nem hangminták, [...] hanem fogalmak látható szimbólumai”. Illich szerint mindez azt jelenti, hogy a 12. század végére „kialakul a könyv mindmáig jól ismert szimbolikája. A könyv egy addig ismeretlen jellegű, látható, de mégis megérinthetetlen *obiectum*”, a (könyvbeli) *szöveg* szimbóluma lesz; „a könyvlapból a skolasztikus gondolkodást megteremtő könyvbeli szöveg lett”. Miért olyan jelentős ez a változás? Illich úgy gondolja, hogy amikor a szöveg elvált a konkrét tárgytól, a *Schriftstück*-től, „a természet az olvasás tárgyából a leírás tárgyává alakult. Az egzegézis és a hermeneutika már nem a világot, hanem a szöveget értelmezte”; más szóval, a könyv „a *természetre* nyíló ablakból az *elmére* nyíló ablakká alakult át”.¹³ Egy ilyen nagymértékű pszichokulturális változás természetesen nem az egyik percről a másikra, és nem egyetlen okra visszavezethetően következik be. Figyelemreméltó ugyanakkor a szerep, amelyet Illich ebben a folyamatban a könyvnek és az olvasásnak szán.

Illich szerint ez a változás elkerülhetetlenül kihat mind a teológiai gondolkodásra, mind az olvasó és a Szentírás kapcsolatára is. A könyvbeli szöveg „abban,

¹² Illich, *A szöveg*, 150, 166–167, 176.

¹³ Illich, *A szöveg*, 178, 168–169, 202, 205, 208.

ahogy leírták, s abban, ahogy olvasták – a jog, a filozófia és a teológia újfajta megközelítései által előfeltételezett mentális topológiát tükrözi vissza”; ezért van az például, hogy ezekben az évtizedekben az univerzálék kérdése előtérbe került a teológiai vitákban. Ami pedig a Szentírást és annak olvasását illeti, Illich aláhúzza, hogy – mint már említettük – a keresztény monaszticizmus számára az olvasás a bölcsességre való törekvés „hatékony és csálhatatlan” módja, hiszen „minden dolog jelentéssel átitatott” és ez a jelentés az, ami az olvasási tevékenység által napvilágra hozható. És bár az olvasás fárasztó „szomatikus, fizikai aktus, vajúdás körüli tevékeny részvétel”, ugyanakkor egyfajta „jelenlét az értelem világra jötténél”. A skolasztikus olvasásnál, amely már nem a füllel, hanem a szemmel történik, a könyv és a valóság közé az absztrakt szöveg ékelődött, és az így „a kozmikus realitások szimbólumából a gondolkodás szimbóluma lett”.¹⁴

A fül helyett a szem, a test helyett az elme, az idő helyett a tér, a könyv helyett a szöveg, a bölcsesség és az imádság helyett a gondolkodás. Röviden – és ezért szükségképpen leegyszerűsítve – így foglalhatnánk össze mindazt, amiben Illich a monasztikus és a skolasztikus olvasás közötti eltérést látja. És hogy mi okozta mindezt? Mint láttuk, Illich az okot azokban a technikai újításokban keresi, amelyek meglátása szerint a nyomtatással egyenértékű mediális változást idéztek elő a 12. században. A médium – ebben az esetben a könyv (beleértve az abban található betűket) – különböző formái úgy tűnik, Illich szerint valóban hatással vannak az „üzenetre”, amennyiben szoros kapcsolat látszik fennállni a könyv alakja, elrendezése stb. és az általa kiváltott fizikai, pszichológiai és gondolkodásbeli hatás – jelen esetben az olvasási tevékenység jellemzői – között.

A RABBINIKUS HAGYOMÁNY ÉS AZ ÍRÁSBELISÉG

Máshonnan indul, mégis hasonló következtetésre jut Turán Tamás, aki a *Képfogyatkozás* című könyvben a rabbinikus hagyomány és a képi ábrázolás kapcsolatát vizsgálja. A szerző már a „Bevezetés”-ben leszögezi, hogy „a rabbinikus hagyomány – írott és normatív forrásai, híveinek életmódja tükrében – egészében véve erős bizalmatlansággal van a szem, a látás iránt”.¹⁵ A mű fókuszában az ikonofóbia története áll, amit a szerző összefüggésbe hoz a rabbinikus hagyomány szerint a látás és a bálványimádás között fennálló kapcsolattal. Ezt több

¹⁴ Illich, *A szöveg*, 215, 209.

¹⁵ Roskó Gábor és Turán Tamás, *Képfogyatkozás* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004), 13.

bibliai helyet és történelmi tényt figyelembe véve elemzi, majd megállapítja, hogy „a vizualitással a rabbinikus hagyomány inkább negatív értelemben foglalkozik”. A könyv utolsó részében Turán kitér a kép és az írás összefüggésére is, megjegyezve, hogy a kultúrfilozófia e tárgyra vonatkozó elemzéseiben – Platónról egészen Vilém Flusserig – „bírálatot a vizualitás és a benne rejlő manipulációs lehetőségek kaptak jobbra, a hang, beszéd, zene alig”.¹⁶

Miért van ez így, és mit jelent mindez az írott kinyilatkoztatás, a Tóra, illetve a Biblia szempontjából? Turán Tamás érvelése igen sokrétű, amiből most csak az e tanulmány szempontjából ide vágó részekre hivatkozhatunk. Először is, a szerző kijelenti, hogy lényegét tekintve az írás is „képi-szimbolikus (kezdetben konkrét, később absztraktabb) kifejezési forma, és semmi ok azt gondolni, hogy mereven elválasztható volna a vizuális-képi kifejezések más formáitól”. Másodsor, a rabbinikus hagyomány és kritika alapelve, hogy mind a látvány/kép, mind a nyelv esetében „az isteni kinyilatkoztatás és annak adekvát megjelenése a tét”; azt pedig, hogy mennyire adekvát egy megjelenés, két meghatározó paraméter dönti el: egy tartalmi és egy formai. A nyelvi megnyilatkozás esetében ez azt jelenti, hogy az „annál veszélyesebb, minél közvetlenebbül vonatkozik tárgyában Istenre, és minél távolabb van formájában a kinyilatkoztatás eredeti eleven, szóbeli közegétől”. De miért van ez így? Turán szerint a rabbinikus hagyomány meggyőződése, hogy annál nagyobb egy – akár képi, akár nyelvi – kifejezés „bálványpotenciálja, minél egyértelműbb a jelentése, időtlenebb a kifejezés módja, minél inkább közöl és minél kevésbé kommunikál”. A közlő, vagy más szóval attributív-deklaratív kijelentések veszélyesek, hiszen a Biblia és a szóbeli hagyomány alapvetően dramatikus és narratív módon beszél Istenről, „aki rendezője és szereplője is egyben a cselekménynek, a helyzeteknek, címzettje a fohászoknak. Ezekben a dinamikus helyzetekben a helyenkénti attributív-deklaratív kijelentések – hogy Isten ilyen vagy olyan – eltűnnek”.¹⁷

Kissé más megközelítésben, de ugyanerre a veszélyre figyelmeztet egy későbbi gondolkodó, Moses Mendelssohn, amikor megjegyzi, hogy a betűírás „túlságosan elválasztja a tant az élettől”, az emberi cselekedetek viszont, bár átmenetiek, „nem izolálják az embert [...] hanem érintkezésre, követésre sarkallnak, szóbeli, eleven okulásra” – hozzátéve, hogy a rabbinikus hagyomány szerint „ezért volt az írott törvény csekély, szóbeli instrukció és hagyomány nélkül nem teljesen érthető, és ezért volt tiltva bővebben írni ezekről”.¹⁸

Igen érdekes kortörténeti magyarázatával szolgál a páli „a betű öl” kijelentésnek Turán, amikor emlékeztet rá, hogy rabbinikus körben a középkor derekáig

¹⁶ Roskó és Turán, *Képfogyatkozás*, 141, 146.

¹⁷ Roskó és Turán, *Képfogyatkozás*, 147, 148, 150.

¹⁸ Idézi Roskó és Turán, *Képfogyatkozás*, 153.

a Szentíráson kívül kevés szerepe volt az írásbeliségnek, ezért lehetséges az, hogy a talmudi aggodásban olyan kijelentést találunk, „amely olyan erős asszociációs kapcsolatot lát a sírfeliratok és a halál között, hogy egyenesen eltanácsol azok olvasásától, és ezt a fajta olvasást szembeállítja az élő–dinamikus tanulással”. Szerinte lehetséges, hogy a „holt betű” és „élő szellem” szembeállítása Pál apostolnál szintén a „lapidáris” (kőbe vésett) írás és a halál között látott összefüggésre vezethető vissza, hiszen „ez a képzettársítás talán a Pál korabeli »rabbini« eszmevilágtól sem állt távol”.¹⁹ A zsidó közösségek írással szembeni ellenérzéséről és a szóbeli kultúra „rendkívül kitartó továbbéléséről” tanúskodik az a Robert Bonfil által említett középkori szokás is, hogy „hosszú ideig elutasították a nyomtatott szövegek használatát a rituáléban. [...] Soha nem volt például lehetséges, hogy válási okiratot nyomtatványként készítsenek el: ezeket kézzel kellett megírni.”²⁰ Ezeknek a tiltásoknak és szokásoknak nyilván sok történelmi-kulturális magyarázata is van; úgy tűnik azonban, hogy a bálványpotenciálra vonatkozó alapelv – különösen is annak az időtlenség és a kommunikáció helyetti közlés veszélyeire figyelmeztető hangsúlya – itt is érvényben van.

Turán szerint a nyelvi kinyilatkoztatás értékelésének fent említett kettős, tartalmi és formai kritériumok szerinti modelljét egyfajta Logosz-esztétikaként jellemezhetjük; a zsidó hagyomány esetében azonban helyesebb antiesztétikáról beszélni, hiszen az „inkább a tűrhetetlenről, a tilalmasról, a veszélyesről beszél e tárgyban, mint az épületesről vagy szépről”. Ez nem jelenti ugyanakkor a hagyomány írásba foglalásának elvetését, hiszen, mint hozzáteszi, bár „csak a verbális »Logosz«-nak van tételes, pozitív esztétikája [...] az írástilalmak, az írás antiesztétikája is az írás kötelességéből fakad: nem támadja, hanem védi a Tóra-iratot”. Mégis, a vizualitás jellemzőinek vizsgálata után Turán arra az érdekesítő következtetésre jut, miszerint a rabbini hagyomány alapján kijelenthető, hogy „a bálványimádás- és antropomorfizmusprobléma nagymértékben médiumprobléma”.²¹

¹⁹ Roskó és Turán, *Képfogyatkozás*, 149.

²⁰ Robert Bonfil, „Az olvasás a középkori nyugat-európai zsidó közösségekben”, in *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo Cavallo és Roger Chartier (Budapest: Balassi Kiadó, 2000, 168–200), 186.

²¹ Roskó és Turán, *Képfogyatkozás*, 148, 149, 158.

A MÉDIUM ÉS AZ ÜZENET

Úgy tűnik, hogy két vizsgált szerzőnk egyetért abban: a médium valóban alakítója az üzenetnek. Marshall McLuhan korát megelőzve fogalmazta meg, hogy semleges „üzenet” nem létezik: azt (többek között) a médium alakítja a befogadó által kialakított „jelentéssé”. De hogyan történik ez az „alakítás”? Érdekes az, ahogy az egyéni olvasással kapcsolatban Robert Bonfil így fogalmaz:

Próbáljuk meg mindenekeelőtt a könyvet „jelek konstellációjaként” felfogni, amely képes valamilyen specifikus választ kiváltani az olvasóból. Kísérjük meg áttekinteni a grafikus tér különféle használati formáit, hogy megállapíthassuk, milyen különböző felszólításokat jelenthetett az jeleivel és képeivel az olvasó számára.²²

A könyvben megjelenő jelek – betűk, bekezdések, képek – Bonfini szerint egyfajta „felszólítást” jelentenek az olvasó számára és valamilyen választ „váltanak ki” belőle. Ez a „felszólítás” – ebben Illich és Turán egyetért McLuhannal, Onggal és a klasszikus szóbeliség-írásbeliség kutatókkal – az érzékszerveinken keresztül jut el az olvasóhoz és az érzékelés különböző módjainak megfelelő (pszichológiai) választ vált ki (ennek a hatásnak a jellemzésére Ong előszeretettel használja a „pszichodinamika” kifejezést). Illich a modern tudomány szóhasználatát is igénybe veszi, amikor ugyanezen válaszok leírásakor arról a „bilaterális, aszimmetrikus komplementaritásról” beszél, „amelynek révén a kimondott szavak nem pusztán a fülbe és a szembe, hanem a törzs és a végtagok jobb és bal oldalába, elöl s hátul bevésoódnak”²³ – vagyis a (monasztikus) olvasást az ember lényének testi-lelki egészét igénybe vevő tevékenységnek tekinti.

Mint láttuk, a szó és/vagy írás esetében a fül és a szem, a hallás és a látás közötti különbség az, ami szerzőink szerint igen különböző hatásokat vált ki, jelen esetben a Bibliával, az Írással kapcsolatban. Úgy tűnik, Illich és Turán egyetért abban, hogy míg a hallás – Illich szerint a monasztikus, (fél)hangos olvasás még mindig elsősorban a beszéd, a kimondott szavak „pszichomotoros technikáira” alapul – mindig konkrét, és valamilyen módon a testhez, a való élethez kapcsolja azt, aki hall (és válaszol), addig a látás a távolságnak és áttételesen az elvont gondolkodásnak kedvez; segítségével a leírt szóból „szöveg” lesz. Mint láttuk, Illich szerint ennek következménye, hogy a skolasztikus olvasó számára „a természet az olvasás tárgyából a leírás tárgyává alakult”, létrehozva a „szöveg-elme kapcsolatot”, ami többek között azzal jár, hogy immár az egzegézis és a hermeneutika sem a világot, hanem a szöveget értelmezi; létrejött a könyvbeli

²² Bonfil, *Az olvasás*, 187.

²³ Illich, *A szöveg*, 111.

szöveg mint alapmetafora. Az olvasás ezentúl már nem „a megtestesülés aktu-sa”, hanem absztrakciós tevékenység.²⁴ A rabbinikus hagyomány alapján az írott szöveg ugyanezen – eltávolító, elvonatkoztató – tulajdonságát látja veszélyesnek Turán Tamás is, amikor a Logosz-(anti)esztétika egyik alapelvét a kinyilatkoztatás eredeti, eleven szóbeli közegétől való távolságban állapítja meg, illetve amikor szembeállítja a(z) (sírfelirat) olvasás(á)t az „élő-dinamikus tanulással”.²⁵

Kicsit távolabbra tekintve érdemes megjegyezni, hogy már Hans Wolf is felhívta a figyelmet az érzékszervek közül a fül/hallás szerepének elsődleges voltára az Ószövetség embere számára, amikor kijelentette, hogy „hallani, meghallani, ez teszi az embert emberré”, a meghallott szó viszont válaszra vár, „így válik a száj – amely szóba önti a fül és a szem által észlelt dolgokat – azon szervé, amely az embert minden más teremtmény közül kiemeli”.²⁶ Nem véletlen az sem, hogy a héber *rúah* szó egyszerre hordozza a szél, a lélegzet, az életerő és a lélek jelentését;²⁷ ahogy bizonyos természeti népeknél – például a Hawaii-szigeteken ma is – egy szóval jelzik a lélegzet, szél vagy lélek hiányát (a *haloe* szót a Csendes-óceáni-szigeteken a fehér emberre használják).²⁸ Amikor tehát Pál apostol kijelenti, hogy „a betű öl, a lélek megelevenít”, amellet, hogy az adott kontextusban nyilvánvalóan a törvény „holt” betűjét állítja szembe Krisztus „megelevenítő Lelkével”, nem zárható ki, hogy bizonyos értelemben a szóbeli Logosz elsőbbségét is védi az írottal szemben. Ahogy fent megjegyeztük, ezt a feltételezést a Turán Tamás által említett kortörténeti adalék is alátámasztja.

Úgy tűnik tehát, hogy a szóbeli (ez a jelző is utal rá, hogy a „szó” eredetileg a beszédre vonatkozott) és írott „szó” között fennálló feszültség végigkísérte a zsidókeresztény hagyomány történetét. Ahogy Jean-Francois Gilmont a reformáció és az olvasás kapcsolatát elemezve megjegyzi, „a kereszténység a Szó – Logosz, illetve a Könyv – Büblosz vallásaként határozza meg magát, ami a kommunikációnak két, egymással látszólag ellentétes eszközére utal. [...] Alapvető vita ez a »fül Bibliája« és a »szem Bibliája«, a »szóbeli egyház« és a »nyomtatott egyház« között.”²⁹

A reformáció kora óta – a nyugati világban – úgy tűnik, már eldőlt a vita: a „fül Bibliája” ugyan ma is velünk él a prédikációban (Walter Ong szerint a protestantizmus éppen az írott/nyomtatott Igére – a *scripturá*-ra – fektetett

²⁴ Illich, *A szöveg*, 110, 202, 203, 205, 215.

²⁵ Roskó és Turán, *Képfogyatkozás*, 149.

²⁶ Hans Walter Wolf. *Az Ószövetség antropológiája*, ford. Blázi György (Budapest: Harmat, 2001), 102, 104.

²⁷ Wolf, *Az Ószövetség*, 53.

²⁸ Belden C. Lane, „The Breath of God: A Primer in Pacific/Asian Theology”, *The Christian Century* 107/26 (1990): 833–838. 834.

²⁹ Jean- Francois Gilmont, „A reformáció és az olvasás”, in *Az Olvasás kultúrtörténete*, 249–250.

hangsúly ellensúlyozásaként emeli ki a szóbeli, hirdetett Ige fontosságát³⁰), azonban nem kétséges, hogy a modernitásban előtérbe került vizualitás – ami nem választható el az írásbeliség egy bizonyos módjától (Illich szerint) illetve a könyvnyomtatás elterjedésétől (McLuhan, Ong, Eisenstein szerint) – a protestáns Biblia-centrikusságban is megjelenik.³¹ Az, hogy a keresztény (csakúgy, mint a zsidó) hagyományt elsősorban írás alakjában, és így a „szem bibliájaként” tiszteljük és használjuk, természetesen nem a pusztá léte miatt problematikus. Hiszen, mint Ong megjegyzi, „az írásbeliség olyan lehetőségeket nyit meg a szó használatában és az emberi lét számára, amelyek nélkül elképzelhetetlenek volnának”;³² Jan Assmann pedig emlékeztet rá, hogy a kulturális emlékezet rituális koherenciából textuálissá válása a zsidó, majd a keresztény kultúra alapvető jellemzőjének – Turán Tamás szavaival élve „kötelességének” – tekinthető.³³

Mit kezdünk azonban a „betű öl” kijelentéssel, a skolasztikus olvasás jellegzetességeivel, vagy a Logosz (anti)esztétikával? Hogyan értékeljük a felismerést – amelyre mind Illich, mind Turán jutott –, hogy egyértelmű kapcsolat áll fenn nem csak a nyelvi kommunikáció (szóbeli, írásbeli, nyomtatott stb.) és a gondolkodásmód, a tudat szerkezete között, hanem ugyanúgy a nyelvi kommunikáció különböző fajtái és az Isten-kapcsolat milyensége között is? A kérdést két, egymással összefüggő szinten vizsgálhatjuk. Az elmélet, a teológia szintjén az eddig tárgyaltak alapján először is az válik világossá, hogy egymástól mennyire elválaszthatatlan a teo-lógia és az antro-po-lógia; az Istenről és az emberről való beszéd, a transzcendens és az immanens, a lélek és a test. Ha igaz Illich és Turán meglátása, hogy érzékszerveink – elsősorban a látás és a hallás – meghatározó szerepet játszanak nem csak mentális, de közvetetten lelki, morális viszonyulásunkban, akkor az ontológia és az episztemológia, a transzcendencia és az immanencia egymással való kapcsolatának örök filozófiai-teológiai kérdése valóban csak egy „drámai” struktúrán belül értelmezhető. (Így értelmezi azt például Hans Urs von Balthasar, aki – a filozófia nyelvén fogalmazva – a tudatot a lét „eseményeként” értelmezi, amely egyszerre aktív és passzív, transzcendens és immanens vonatkozású.)³⁴ Az, hogy a megismerés

³⁰ Walter Ong, *The Presence of the Word* (New Haven and London: Yale University Press, 1967), 273.

³¹ Az írott, illetve szóbeli hagyományra fektetett hangsúly különbségei és azok teológiai tartalma a protestáns és a katolikus egyházban olyan nagy téma, hogy itt nem tudok kitérni rá.

³² Walter Ong, *Szóbeliség és írásbeliség*, ford. Kozák Dániel (Budapest: Gondolat Kiadó, 2010), 151.

³³ Lásd Jan Assmann, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. Hidas Zoltán (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2004).

³⁴ Lásd D. C. Schindler, *Hans Urs von Balthasar and the Dramatic Structure of Truth* (New York: Fordham University Press, 2004).

módja kihat az ismeret tárgyára, ma már közhelynek számít; mégis hajlamosak vagyunk elfelejtkezni róla, amikor olyan mindennapi tevékenységekről van szó, mint például az olvasás vagy a (teológiai) gondolkodás. Ezek azonban olyan kérdések, amelyekre jelen tanulmányon belül nem tudunk bővebben kitérni. Egy pillanatra mégis engedve a teológiai megközelítés kísértésének, meg kell említenem Marshall McLuhan meglátását, aki szerint „Jézus Krisztusban nincs távolság vagy különbség a médium és az üzenet között: ez az egyetlen eset, amikor elmondhatjuk, hogy a médium és az üzenet teljes mértékben megegyezik egymással”.³⁵

Mostani vizsgálódásunkra nézve igazi relevanciával a kérdés gyakorlati oldala rendelkezik, és ez az, amit Ong, de különösen Marshall McLuhan, újra és újra kiemel, és amit Turán Tamás megfogalmaz, amikor a médiumok és a bálványimádás kapcsolatáról, illetve a Logosz antiesztétikájáról beszél. Arról a felismerésről van szó, hogy – az immanencia kihagyhatatlan szerepének fenti teológiai tétele alapján – gyanakvóbbaknak kell lennünk önmagukkal szemben, amikor a(z) (Biblia) olvasás és az Isten dolgaival való foglalkozás kérdése kerül elő. A „betű”, az olvasás mind Illich, mind Turán szerint óriási kincsünk, érzékszerveink neurofiziológiai működésének³⁶ törvényszerűségei miatt – amennyiben „az analitikus gondolkodás, a jelentés fogalmi alapjaira való reflexió a nyelv írásbeli objektivációja lévén válik csak lehetségessé”³⁷ – könnyen „bálványimádóvá” tehet, vagyis az Istennel való élő kapcsolatot absztrakt, elméleti, gondolati síkra viheti. Az olvasott Ige magában hordozza a veszélyt, hogy a bölcsesség ismeretté, a narratív részvétel attributív-deklaratív kijelentéssé válik; McLuhan szavaival élve, „a fogalmak kiváló eszközök annak elkerülésére, hogy az emberek szembesüljenek az észlelés (*percept*) bármilyen formájával”.³⁸ Ugyanennek a kísértésnek egy másik oldalát megfogalmazva, az írott szó természeténél fogva magában hordozza annak veszélyét, hogy a szó elválik a gyakorlattól, az elmélet a cselekvésétől. Nem véletlenül figyelmeztet Paulo Freire, az elnyomottak pedagógusa, hogy „nincs igazi szó, ami ugyanakkor ne lenne gyakorlat (*praxis*). Igazat szólni ezért annyit tesz, mint

³⁵ Marshall McLuhan, *The Medium and the Light: Reflecons on Religion*, szerk. Eric McLuhan és Jacek Szklarek (Toronto: Stoddard Publishing, 1999), 103.

³⁶ Természetesen, mint láttuk, más, történelmi és szociokulturális tényezők is szerepet játszanak a szóbeliség és írásbeliség tudatra gyakorolt hatásának alakításában.

³⁷ Szécsi Gábor, *A kommunikatív elme* (Budapest: Áron Kiadó, 2003), 98.

³⁸ „Concepts are wonderful buffers for preventing people from confronting any form of percept”, McLuhan, *The Medium and the Light*, 83.

megváltoztatni a világot”.³⁹ Ilyen értelemben megszívlelendő tehát a McLuhan „a médium az üzenet” a keresztény üzenet kontextusában.⁴⁰

Felmerül a kérdés: a probléma tudatosításán túl van-e mód és lehetőség – egyáltalán, szükség van-e – arra, hogy változtassunk ezen a helyzeten? Van-e visszaút a vizualitás „fogságából”, akár a monasztikus olvasáshoz? Megváltoztathatjuk-e a 21. század emberének neurofiziológiai válaszait, miközben a digitális technika elterjedésével egy újabb mediális forradalom hatásaival is számolnunk kell? Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolása túl messzire vezetne. Ezen a ponton válhat ugyanakkor meghatározóvá a lélek/lélegzet – a kimondott szó – mellett annak az élő Léleknek a szerepe, akit a transzcendencia és immanencia közötti „közvetítőként” hívhatunk segítségül. Fabiny Tibor szavaival élve a szem és a fül, a kép és a szó, a vizualitás és a verbalitás ellentétének feloldása, „rekonciliációja” akkor történik meg, „ha mindkettő élővé válik”.⁴¹

³⁹ „There is no true word that is not at the same time praxis. Thus, to speak a true word is to transform the world.” Paulo Freire, *Pedagogy of the Oppressed* (New York: Herder and Herder, 1972), 75.

⁴⁰ Mint láttuk, a hermeneutika, vagyis a szövegelemzés tudománya szintén szoros összefüggésben áll az írásbeliséggel; erről természetesen rengeteg könyv és tanulmány született, de ehelyütt a kérdésnek ezzel az oldalával nem foglalkozunk.

⁴¹ Fabiny Tibor, „A szem és a fül. Látás és hallás hermeneutikai konfliktusa”, *Pannonhalmi Szemle* 3.1 (1995): 39–51. 49.

A LOGOSZ DALLAMA



HORVÁTH ORSOLYA*

JÁNOS EVANGÉLIUMA PROLÓGUSÁRÓL MÁSKÉPP

Folyamatosan vállalni annak kockázatát, hogy a küszködés dacára sosem érek cél – ezt jelenti újszövetségi exegézist tanítani. János evangéliumának prológusa pedig különösképpen olyan kihívás elé állítja azt az exegétát, aki a szöveg intencióinak megfelelően akar magyarázni, hogy a csöndet őszintébb beszédnek érezheti a szónál.¹ Sok előadásban, sok szóval próbáltam már a negyedik evangélium első néhány versét *megnyitni*, miközben évről évre egyre kínosabbnak találtam a megközelítést. Az előadások mindig sok információt közvetítettek, de majdnem semmit sem tudtak átadni ezeknek a verseknek az egyedülálló szépségéből. Legtöbbször úgy találtam, hogy erőszakot tettem a szövegen: nem abban segítettem, hogy a belső összefüggései napvilágra kerüljenek, hanem sokkal inkább mintha épp *elfedtem* volna azokat a sok nyelvi, történeti, szövegközi stb. információval. Nem tudtam kézzelfoghatóvá tenni ennek a néhány versnek a letisztult pompáját, egyedülálló dinamikáját, és nem sikerült közvetíteni vagy kibontani azt a nyelvet, amely olyan egyedülálló módon, esszenciálisan beszél Jézus Krisztus küldetéséről és személyéről.

Aztán egyszer, belső elégedetlenségtől hajtva, leültem a szöveggel „négy szem-közt”, és minden egyebet tudatosan félretéve, magamra maradtam vele. Tisztázni akartam a dolgot, magától a szövegtől akartam végre megtudni, hogyan

* Filozófiatörténész, teológus. A Károli Gáspár Református Egyetem BTK és az Adventista Teológiai Főiskola oktatója. Kutatási területe: a konkrét ember öneszmélése, különös tekintettel az Újszövetség hermeneutikai témáira.

¹ Puskás Attila megközelítésében a prológus versei „egy szent titok által lenyűgözött ember *döbbenetét* érzékeltetik. Valakiét, akinek a lélegzete is eláll attól, amiről beszél.” Puskás Attila, „Karácsonyi döbbenet. A János-prológus margójára”, *Vigilia* 12 (2010): 886–892. 886. (Kiemelés H. O.) A döbbenet először csöndet szül. (Erre a tapasztalatra utal a *meghökkenő* kifejezés is – lásd Puskás Attila, „Karácsonyi döbbenet”, 890.) Puskás leírásának ez a része a Jézus Krisztus titkával szembesülő ember tapasztalatának paradox voltát tárja föl, amikor a „lélegzetelállást”, ti. a hangtalanságot és a beszédet egyetlen aktusban mutatja föl. Eszerint János apostol szavá formálja a döbbenetet. Ezért küzd aztán az exegéta is a csönd és a szó között.

mondhatnám ki azt, amit megsejtettem ezekből a versekből úgy, hogy egyedül maga a szöveg állhasson a középpontban akként, ami. Az alábbi kísérlet ennek a sok évig húzódó, és egészen soha meg nem szűnő küszködésnek a gyümölcse. Apró szemű gyümölcs, de talán hozzájárulhat a János 1,1–18 megértésének gazdagodásához.

Első lépésben ismertetem és indoklom a megközelítést, majd alkalmazom a prolóógus verseire. Az alábbiakban nem átfogó, tudományos igényű exegézist fogok nyújtani – bár a teljesség igénye nélkül néhány helyen lábjegyzetben kitérek egy-egy hangsúlyos problémára –, hanem annak a lehetőségét kívánom felmutatni, hogy a szóban forgó textus láttatni enged magából valamit e rendhagyó megközelítési mód által. Ha ez tényleg így van, ami a tanulmány végig gondolása után úgyis kiderül, akkor ez igazolja egyúttal a megközelítési mód relevanciáját. A tanulmány könnyebb követhetősége kedvéért a tárgyalt verseket is közlöm mind eredeti, mind pedig magyar nyelven Károli fordításában,² a mai magyar helyesíráshoz igazítva.

János evangéliuma első tizenkilenc verse műfajilag egy költeményhez hasonlítható, amelynek rendkívül erős a ritmusa és a zeneisége. Gondolatilag két szélső pólus között táncol, hogy ebben a dinamikus mozgásban rajzolja az olvasó elé Jézus Krisztus áldozatának lényegét. Ha ennek a költeménynek erőteljes a ritmusa és a zeneisége, akkor ezt ábrázolni is lehet, azaz megrajzolható a kottája ugyanúgy, ahogyan a daloknak és a zeneműveknek. Amikor a versek pozitív tartalmakról szólnak, melyek örömet sugároznak, akkor a hangok magasak, amikor negatív tartalmakról, melyek tragédiát közvetítenek, akkor pedig mélyek. Az alábbiakban használt kotta felépítése tehát a következő:

- horizontális sík: versek (1–18)
- vertikális sík: pozitív vagy negatív tartalom (a kiinduló középvonal jelöli a semleges tartalmat).

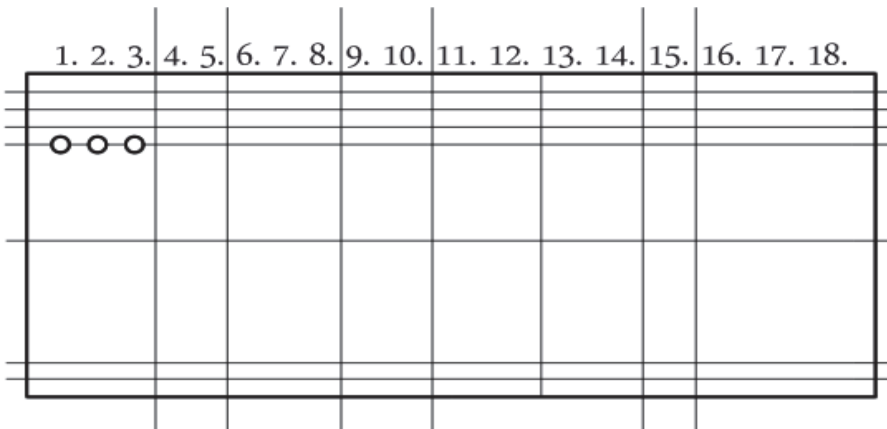
A hangjegyek – apró körök – egy-egy vershez rendelődnek, bár látni fogjuk, hogy előfordul olyan eset is, amikor egy vershez legalább két hangjegyet is hozzá kellene rendelni. A költemény ritmusát a függőleges szaggatott vonalak jelzik. Ennek a ritmusnak megfelelően közelítjük meg a prolóógus verseit. Így próbáljuk láthatóvá tenni a szavak zenéjét.³

² 1908-as revideált verzió.

³ E megközelítés kapcsán figyelemre méltó, hogy Luther az Újszövetséghez írt előszavában az evangélium hangzását nemcsak elbeszélésnek, hanem mindenekelőtt eldalolásnak nevezi! Luther Márton, *Előszók a Szentírás könyveihez*, ford. Szita Szilvia (Budapest: Magyarországi Luther Szövetség–Luther Kiadó, 2010), 119.

- 1 Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος.
 2 οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν θεόν.
 3 πάντα δι’ αὐτοῦ ἐγένετο, καὶ χωρὶς αὐτοῦ ἐγένετο οὐδὲ ἓν. ὁ γέγονεν
 1. Kezdetben volt az Ige, és az Ige volt az Istennél, és Isten volt az Ige.
 2. Ez kezdetben az Istennél volt.
 3. Minden őáltala lett és nála nélkül semmi sem lett, ami lett.

János evangéliuma első három verse ünnepélyességet áraszt. Az Ige (Logosz, itt: Jézus Krisztus) emberi értelem számára megfejthetetlen titkáról beszél. Elmondja, hogy kezdetben, azaz már mindig is létezett (*preegzisztencia*⁴), magánál az Istennél, sőt a Logoszt magával Istennel teszi egyenlővé. A 2. vers megismétli, és ezzel megerősíti Jézus megelőző létét, nyomatékos hangsúlyt helyezve ezzel Jézus istenfiúságára. A 3. vers továbbra is tartja az emelkedettséget és ünnepélyességet, amikor Jézusról mint a teremtésben résztvevő isteni személyről szól, egyszer pozitív, majd pedig negatív megfogalmazásban. A versek azonnal beemelik az olvasót az ünnepélyesség légkörébe, ahogyan a menny életébe kaphat betekintést. Ezért az ezeket a verseket jelölő köröket a középvonal semlegességétől jóval magasabban helyezem el. A prológus nem fokozatosan emeli fel a tekintetet, hanem – *in medias res* – azonnal a mennyei dolgok emelkedettségénél találjuk magunkat. Ezek a versek adják meg az első 18 vers alaphangját.



⁴ Ahogyan Gál Ferenc leírja: „Kezdetben már volt, tehát nem keletkezett. Már akkor létezett, amikor ebből a világból valami is elkezdődött. A háttérben érezzük az utalást a Ter 1,1-re. De ott a kezdet a világ teremtését, az idő elindulását jelzi. Az Ige felsőbbrendűsége abban nyilvánul meg, hogy ő már előbb is volt.” Gál Ferenc, *János evangéliuma* (Budapest: Szent István Társulat, 2008), 29.

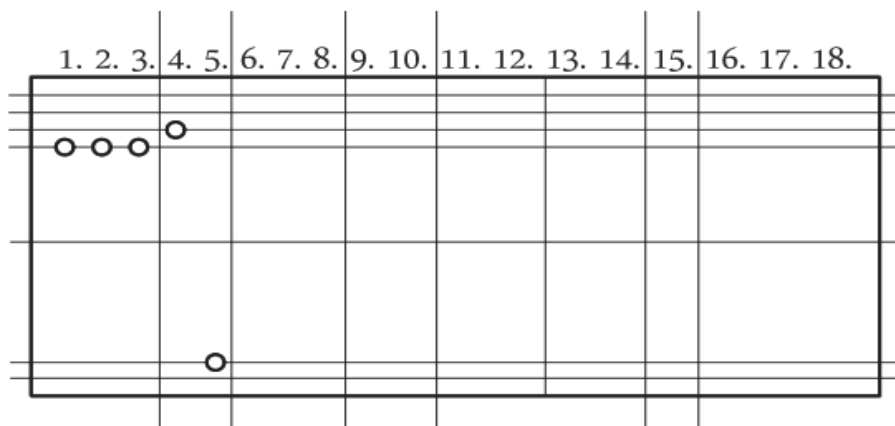
- 4 ἐν αὐτῷ ζωὴ ἦν, καὶ ἡ ζωὴ ἦν τὸ φῶς τῶν ἀνθρώπων.
 5 καὶ τὸ φῶς ἐν τῇ σκοτίᾳ φαίνει, καὶ ἡ σκοτία αὐτὸ οὐ κατέλαβεν.
 4. Őbenne volt az élet, és az élet volt az emberek világossága;
 5. És a világosság a sötétségben fénylik, de a sötétség nem fogadta be azt.

A 4. versben megjelenő tartalom ugyancsak az isteni Logoszt hozza közelebb az olvasóhoz, az eddigieknél is többet mondva el róla. Megtudjuk, hogy benne az élet (ζωή) volt, azaz újra isteni fensége domborodik ki, hiszen életet bír önmagában. Ez a vers azonban az eddigieknél pozitívabb tartalmat fejez ki, mert a második részében már úgy beszél a Logosz isteni tulajdonságairól, hogy azok velünk, emberekkel vannak kapcsolatban, nekünk adnak valamit. Jézus tehát nem távoli, fénylő, csodálható, de el nem érhető ikon, hanem az emberekkel kapcsolatban álló isteni személy. Ő az, aki élete által világosságot (φῶς) ad az embernek. A világosság rendkívüli kifejezés: mindig analóg az igazsággal. Ezért mondjuk: „napvilágra hoz valamit”, amikor valamivel kapcsolatban valaki rájön az igazságra, és felmutatja azt. Vagy azt mondjuk: „fényt derít valamire”, ami ugyancsak azt jelenti, hogy valaminek előhossa az igazságát. Amikor egy sötét vagy félhomályos szobába kerülünk, hirtelen azt sem tudjuk, hol vagyunk, nem látjuk a dolgok valódi arányait, nem tudjuk felmérni a távolságokat, nem tudjuk, mi micsoda. A világosság azonban megmutatja a dolgok valódi arányait, világosságban képesek vagyunk eligazodni.⁵ A Logosz nem önmagában világosság (ha ez a vers pusztán erről szólna, akkor az előző hangsávban helyezkedne el), hanem az emberek számára világosság – ezért helyeztem egy sávval magasabbra a negyedik vers hangjegyt.

Az 5. versben kerül elő először a sötétség (σκοτία) kifejezés. A vers első fele gyakorlatilag megismétli a 4b állítását (élet – emberek világossága, majd:

⁵ Bultmann ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet a szó elemzésekor, hogy „eredetileg a fény (Licht) nem valami világító eszköz, amely a dolgokat felismerhetővé teszi, hanem az a világosság (Heiligkeit), amelyben magamat találom, és amelyben eligazodom, amelyet kívül s belül jól ismerek, és nem félek. A világosság tehát nem egy külső fenomén, hanem az ittlét, saját magam kiviláglása (Erhelltheit des Daseins). Ez a világosság szükségképpen az élethez tartozik.” Rudolf Bultmann, *Das Evangelium des Johannes*, saját fordítás (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1962), 22–23. Kálvin János-kommentárjában, persze egészen más nyelven, a világosságnak és az emberi létnek ugyancsak ezt az eredeti belső egységét emeli ki: „Mintha azt mondaná [az evangélista], hogy az embereknek nem közösleges élet adatott, hanem olyan, mely össze van kötve az értelem világosságával. Továbbá azért is elválasztja az embert a többi élőlénytől, mert Isten erejét mi jobban érzékelni tudjuk magunkban, mintha csak távolról néznénk. Így Pál az Apostolok Cselekedeteiben (ApCsel 17,27) arra figyelmeztet, hogy nem a távolban kell keresnünk az Istent, mert ő bennünk magunkban mutatja meg magát.” Kálvin János, *János evangéliuma magyarázata*, 1. köt., ford. Vekerdi József (Budapest: Kálvin, 2011), 24. A prólógus további versei aztán megmutatják az eredeti helyzet torzulását, mégha annak okairól e szakaszban nem is esik szó.

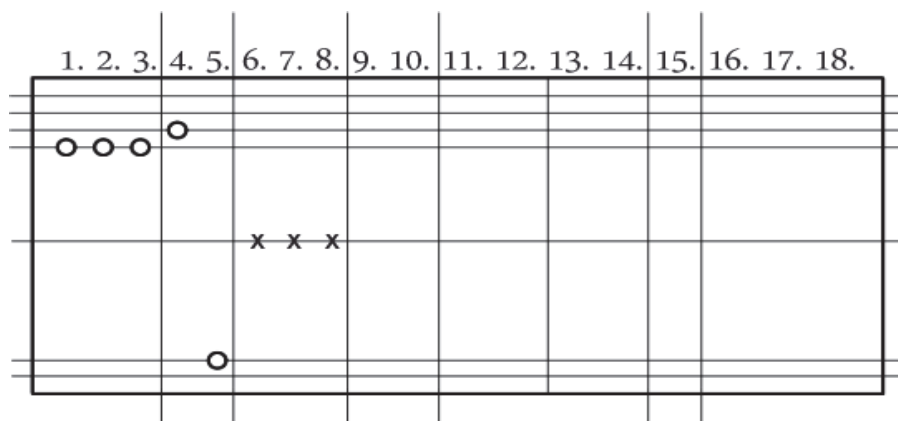
világosság – sötétségben fénylik), de már ezen a ponton érezzük, hogy az eddigi kristálytisztá képbe egy árnyék vonul be, mert az 5a implicite azt jelenti ki, hogy az emberek világa a sötétség világa, és ez a kijelentés megzavarja az eddigi ragyogó ünnepet. A sötétség ugyanis nem csupán különbözik a világosságtól, hanem az ellentéte annak. Ezután következik be az előre sejtetett tragédia: a világosság fénylik ugyan a sötétségben, de a sötétség nem fogadta be azt. Hirtenlen óriási léptékű váltás történik az előző kijelentésekhez képest: az előbb még a fokozott pozitív tartalomnak örvendeztünk, most pedig mélyre süllyedünk az elutasítás, a hiábavalóság negativitásába. Ezért az 5. vershez tartozó hangjegy átlendül a középvonal ellenkező oldalára, olyan távol attól negatív irányba, amennyire távol volt attól az előző kijelentés pozitív irányba. (Itt találkozunk azzal a problémával, amelyről korábban szóltam. Az 5. vers első fele ugyanis még a 4-et jelölő körhöz tartozik.) A mérhetetlen magasságból azonnal a rettentő mélységbe zuhanunk.



- 6 Ἐγένετο ἄνθρωπος, ἀπεσταλμένος παρὰ θεοῦ, ὄνομα αὐτῷ Ἰωάννης·
 7 οὗτος ἦλθεν εἰς μαρτυρίαν ἵνα μαρτυρήσῃ περὶ τοῦ φωτός, ἵνα πάντες πιστεύσωσιν δι' αὐτοῦ.
 8 οὐκ ἦν ἐκεῖνος τὸ φῶς, ἀλλ' ἵνα μαρτυρήσῃ περὶ τοῦ φωτός.
 6. Volt egy Istentől küldött ember, kinek neve János.
 7. Ez jött tanúbizonyságu, hogy bizonyóságot tegyen a világosságról, hogy mindenki higgyen őáltala.
 8. Nem ő volt a világosság, hanem jött, hogy bizonyóságot tegyen a világosságról.

A 6–8. versek olyanok, mint egy kitekintés a himnuszból: nem kapcsolódik szorosan az eddigi ívhez, hanem egy új gondolatot hoz be. Mivel ez a gondolat

– annak tisztázása, hogy Keresztelő János nem azonos a világossággal, hanem ő a világosság előfutára volt – inkább magyarázó jellegű, és stílusában eltér a prológos fővonalának hangütésétől, ezért ezek a versek nem kapnak külön hangjegyeket a skálán, hanem a középvonalra rajzolt jelekkel mutatom fel, hogy itt a szerző kitekintett a szakasz fő sodorvonalából, kiegészítve azt.



9 Ἦν τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν, ὃ φωτίζει πάντα ἄνθρωπον, ἐρχόμενον εἰς τὸν κόσμον.
10 ἐν τῷ κόσμῳ ἦν, καὶ ὁ κόσμος δι' αὐτοῦ ἐγένετο, καὶ ὁ κόσμος αὐτὸν οὐκ ᾔγνω.

9. Az igazi világosság eljött már a világba, amely megvilágosít minden embert.
10. A világban volt és a világ általa lett, de a világ nem ismerte meg őt.

A 9. versben vesszük fel újra a gondolatmenetet, amely tartalmilag visszatér a 4. vers kijelentéséhez és egyúttal emelkedettségéhez. A világosság a világba jött, és megvilágosítja az embert. A 9. vers azonban nem csak megerősíti az ismétlés által a 4. vers kijelentését, hanem finoman új tartalmakat is közvetít: a világosság, amelyről a prológos beszél, az igazi (nyilván Keresztelő Jánossal szembeállítva); itt jelenik meg először a világ (κόσμος) szó;⁶ a vers *minden* emberről beszél (vö. 4. vers: emberek – egyszerű többes szám).

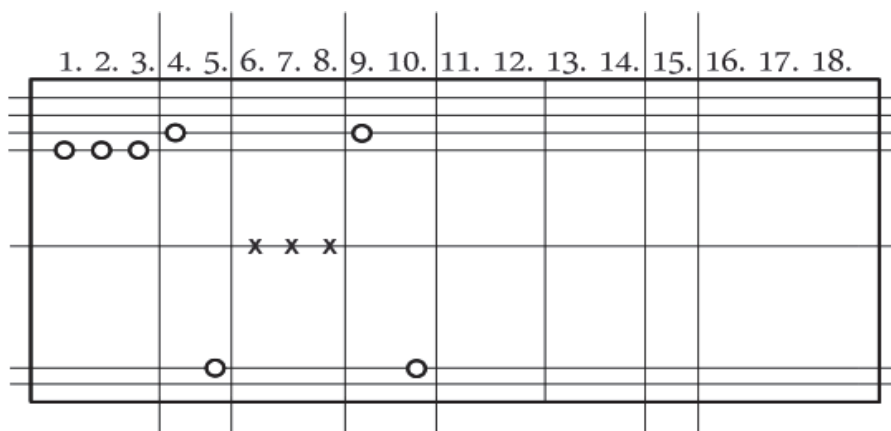
Majd újra az előbbiekből ismert éles váltás következik a 10. versben: a világ általa lett ugyan, az mégsem ismerte meg őt. Egy rendkívüli, zengő, örömteli kijelentés után hirtelen egy lesújtó, tragikus hang. Ez a sötét tónusú hang ugyancsak párhuzamba állítható az 5. vers kijelentésével:

⁶ A földi régió a mennyeivel szembeállítva, attól élesen megkülönböztetve, a következő kifejezésekben jelenik meg a szakaszban, ebben a sorrendben: ember – sötétség – világ.

5b: a sötétség nem fogadta be azt;

10b: a világ nem ismerte meg őt.

Ugyanaz a képlet ismétlődik tehát a 9–10. versekben, amellyel az imént a 4–5. versekben találkoztunk: magas – mély, majd újra: magas – mély. Ugyanakkor a 10. vers is hoz valami újat a szövegben az 5. vershez képest azzal, hogy „a világban volt” kijelentést összekapcsolja azzal a korábbról ismert megállapítással, hogy abban a világban volt, amely általa lett.



11 εις τὰ ἴδια ἦλθεν, καὶ οἱ ἴδιοι αὐτὸν οὐ παρέλαβον.

12 ὅσοι δὲ ἔλαβον αὐτόν, ἔδωκεν αὐτοῖς ἐξουσίαν τέκνα θεοῦ γενέσθαι, τοῖς πιστεύουσιν εἰς τὸ ὄνομα αὐτοῦ,

11. Az övéi közé jött, és az övéi nem fogadták be őt.

12. Valakik pedig befogadták őt, hatalmat adott azoknak, hogy Isten fiaivá legyenek, azoknak, akik az ő nevében hisznek;

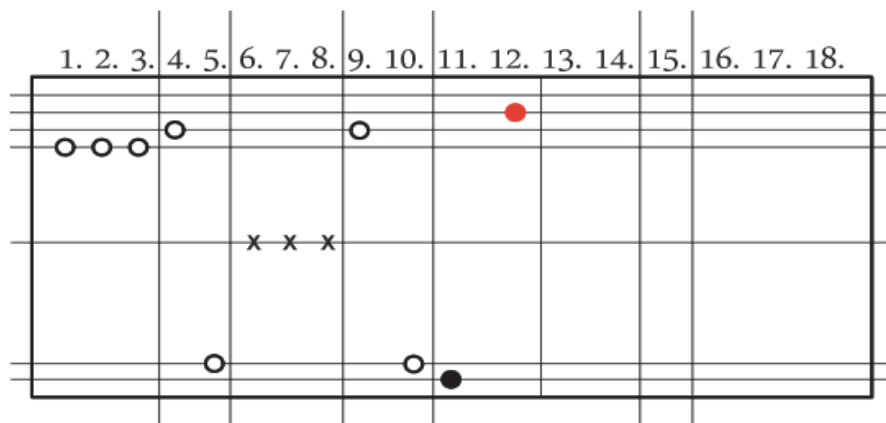
A következő, 11. vers nem hoz éles váltást, hanem az előző vers negatív kijelentését mélyíti el: a hang a lehető legmélyebbre ereszkedik. Itt ugyanis az 5. és a 10. vers mély tónusú megállapítása még tragikusabb színezetet ölt azáltal, hogy nem csupán az elutasítás tényét fogalmazza meg, még csak nem is azt, hogy a világ a Logosz, a valódi világosság által lett, az pedig mégsem fogadta be, hanem a lehető legszemélyesebben ragadja meg az előzőeket: az övéi (nem: általa lett világ) közé (nem: a világba) jött (nem: volt), így pedig az elutasítás is a lehető legszemélyesebb: az övéi nem fogadták be őt.⁷ Minél személyesebb

⁷ Az „övéi” kifejezést szűk értelemben a zsidóságra is lehet érteni, ugyanakkor viszont tág értelemben az emberi világra mint népre. Bolyki például úgy véli, hogy „a 10. vers a pogány világgal, a 11. vers a zsidókkal foglalkozik”. Bolyki János, „Igaz tanúvallomás”. *Kommentár*

mer lenni egy kijelentés, annál megrázóbbá válhat. Itt is ennek lehetünk tanúi. Ezért a 11. vers a prológus *negatív csúcspontja* – a kottában a legalsó sávra kerül.

Az olvasó azt gondolná, hogy a 11. vers kijelentése után már nem következhet semmi, ez maga a tragikus vég. A 12. vers azonban az eddigieknél még élesebb fordulatot hoz a szövegben, és az abszolút mélypontról az eddigieket is túlszárnyaló, nem várt magasságba repíti az olvasót erőteljes, pozitív kijelentésével. Mégis vannak, akik befogadták (ἐλαβον – aoristos!) őt, itt van az örvendezés helye! És akik ezt megtették, hatalmat (ἐξουσίαν), erőt, jogosultságot, képességet kaptak ahhoz, hogy – és itt jön a csúcs – Isten fiai (pontosabban: gyermekei) legyenek. Vannak, akik hittel befogadták őt, és ők Isten gyermekeivé lettek, maguk is részesei a világosságnak! Ez a vers tehát az első, *relatív pozitív csúcspont* a prológusban. Figyeljük meg, hogy míg eddig a dallam ritmusa a következő volt: magas – mély, magas–mély, most váltunk: mély – magas, ráadásul az eddigieknél is nagyobb a távolság a két pólus között, mintha mindjárt szétszakadna a versek alkotta szövet.

János evangéliumához (Budapest: Osiris, 2001), 72. Többek véleménye megegyezik abban, hogy a negyedik evangélium „zsidóellenes” irat. Ahogy azt például Barrett megállapítása is sugallja az evangélium nevezetes 8,44 verse kapcsán, amelyre már másutt is utaltam: „Csak nehezen feltételezhető, hogy a 44. vers írója Izrael iránt valamikor a Róm 9,1–3 és 10,1 szeretetét és óhaját érezte.” Charles Kingsley Barrett, *Das Evangelium nach Johannes* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1990), 340. Hübner ugyancsak kapcsolatba hozza a prológust – bár nem az itt szóban forgó kijelentést, hanem a 18. verset – a 8,44-gyel, és utal arra, hogy az evangéliumban Jézus a zsidókkal vitázik, akik nem hallanak, azaz nem hisznek, sőt a 18. vers alapján talán azt is gondolhatnánk, mondja, hogy nem-látásuk, azaz hitetlenségük már a Logosz tetet öltése előtt is fennállt. Hans Hübner, *Biblische Theologie des Neuen Testaments. Prolegomena* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1990), 189. Szerintem János evangéliuma egyes kijelentései nem ebbe az irányba mutatnak. Az evangéliumon végighúzódó feszültség nem Jézus és a zsidók között áll fenn, János szóhasználata ellenére sem, hanem a hit és a hitetlenség között. A zsidók alanyai mind a hitnek, mind a hitetlenségnek. János a „zsidók” kifejezés alatt minden bizonnyal a „hitetlen zsidókat” érti. A zsidó nép történetét pedig – a nép kiválasztottságának méltóságát szem előtt tartva – olyan példának látom a Bibliában, amelyben az „emberek népe” lepleződik le. Kierkegaard például egyszerűen nemzedékről beszél, amikor az egyidejűséget hangsúlyozza: „Valamennyi nemzedéknek igenis megbánást kell tanúsítania, bűnrészesnek kell tekintenie magát mindabban, amit ama nemzedék művelt vele [ti. Jézus Krisztussal].” Søren Kierkegaard, *A keresztény hit iskolája*, ford. Hidas Zoltán (Budapest: Atlantisz, 1998), 47. Ennek alapján az 1,11-ben szereplő „övői” kifejezést is tágan értem, és elsősorban a teremtettségre vonatkoztatom. Így a 11. vers a 10. tartalmának radikalizálása a személyesség által.



13 οἱ οὐκ ἐξ αἱμάτων οὐδὲ ἐκ θελήματος σαρκὸς οὐδὲ ἐκ θελήματος ἀνδρὸς ἀλλ' ἐκ θεοῦ ἐγεννήθησαν.

14 Καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν, καὶ ἐθεασάμεθα τὴν δόξαν αὐτοῦ, δόξαν ὡς μονογενοῦς παρὰ πατρός, πλήρης χάριτος καὶ ἀληθείας.

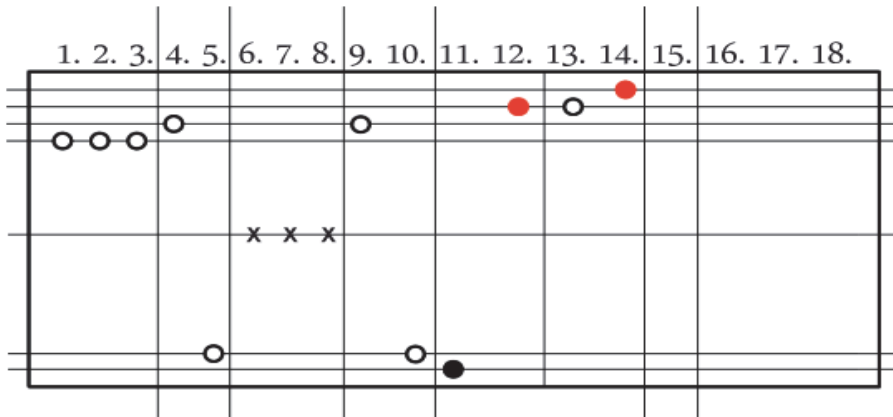
13. Akik nem vérből, sem a testnek akaratából, sem a férfiúnak indulatából, hanem Istentől születtek.

14. És az Ige testté lett és lakozott mi közöttünk (és láttuk az ő dicsőségét, mint az Atya egyszülöttjének dicsőségét), aki teljes volt kegyelemmel és igazsággal.

A 13. vers tulajdonképpen a 12. vershez tartozik egészen szorosan, mert azoknak az új természetét írja le, akik Isten gyermekeinek nevezettek az előző versben. Ezért a 13. vers hangjegye a 12-vel egy szintre kerül. Szédítő magasságokban járunk.

És mikor azt gondolnánk, hogy ezt már nem lehet fokozni, hogy ennél magasabb hangot tisztán kiénekelni már nem lehet, akkor hasít bele a hangok folyamába a 14. vers. Καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο – „és az Ige testté lett”, és az olvasó bizonyosan tudja, hogy most érkezett el az *abszolút pozitív csúcspont* a himnuszban. A Logosz, aki maga is isteni személy, akinek élete van önmagában, és a világosság az ember számára, ő testté lett. Az eddigiekben minden e felé a csúcspont felé tartott. Itt már nem csupán arról van szó, hogy ő az emberek világossága, nem is arról, hogy fénylik a sötétségben, nem is arról, hogy eljött a világba, hanem arról, hogy azzá lett, ami az ember. Nem csupán közel jött, hanem azonosult az emberrel! Ennél közelebb lenni senkihez sem lehet. Ezen a földön időzött (sátorozott) az emberek között, és szemtanúk látták őt testi létében is isteni dicsőségében, aki teljes volt kegyelemmel és igazsággal.

Felülmúlhatatlan örömhír, mert a győzelemről beszél. Emberi természetet vett föl, és mégis⁸ szemlélhető volt rajta az isteni dicsőség, ami nem hatalomban és pompában, hanem az igazság és a kegyelem tökéletes együttállásában mutatkozott meg. Ez az abszolút csúcspont mintha minden eddigi negatív tartalmú kijelentést magába szívna, ahogyan felmutatja: bár elvetették (utalás a kereszthalálra), mégis győzelem az élete. Egyrészt mert láthatóvá vált benne az isteni emberi természetben is (14. vers), másrészt mert mások is Isten gyermekeivé lettek általa (12. vers).⁹ Ezért a 14. vers hangjegyét a legfelső sávra helyezem.



15 Ἰωάννης μαρτυρεῖ περὶ αὐτοῦ καὶ κέκραγεν λέγων· οὗτος ἦν ὃν εἶπον· ὁ ὀπίσω μου ἐρχόμενος ἔμπροσθέν μου γέγονεν, ὅτι πρῶτός μου ἦν.

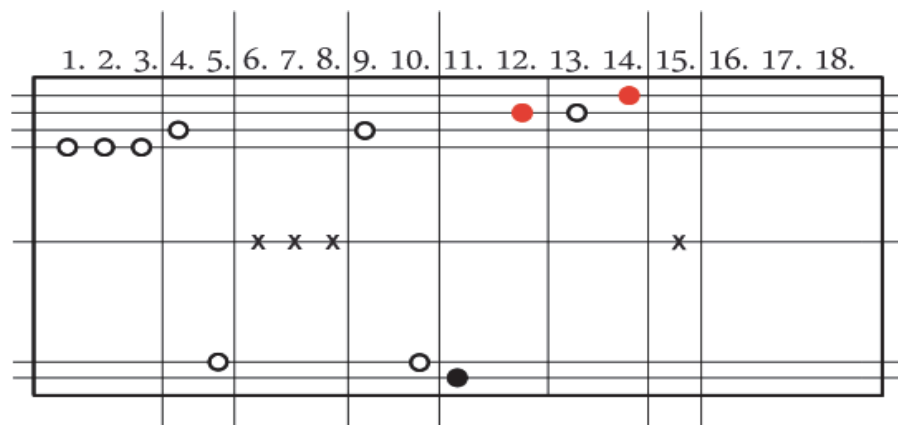
15. János bizonyosságot tett őrála, és kiáltott, mondva: Ez volt, akiről mondtam: Aki utánam jó, előttem lett, mert előbb volt nálam.

A 15. vers a 6–8. versekhez kapcsolódik, ugyanis itt is Keresztelő János szolgálatát idézi fel a szerző, kitekintve ezzel a prológus folyamából. Így hangsúlyozza ismét nyomatékkal, hogy ez a Logosz nem Keresztelő Jánossal azonos, hanem

⁸ A „mégis” feszültségéhez lásd Puskás Attila, „Karácsonyi döbbenet”, 887.

⁹ Fabiny Tibor egy lejegyzett igehirdetésében fogalmazza meg a győzelemnek ezt a kettősségét Jn 1,14-re is utalva: „Jézus arca transzparens, mert *áttetszik rajta Isten képe*. Jézus Krisztus ugyanakkor nemcsak a nagyszerű, az igazi, a tökéletes ember volt, hanem az én bűneimet magára vette, és a büntetést helyettem, miattam, érettem elszenvedte! Gondoljunk Bosch képére: Krisztus közelében vicsorító emberarcunk lesz. [...] Ha megértjük, hogy mit tett értünk Krisztus, [...] akkor lehullik rólunk a bűn vigyorgó, vihogó, kancsalító, lihegő, hamiskásan mosolygó maszkja. A keresztség mosta le arcunkról a bűn maszkját, s ilyenkor *megjelennek rajtunk a krisztusi arc vonásai!*” Fabiny Tibor, „Az istenarcú ember”, in *Szótörténetek*, szerk. Arday-Janka Judit (Budapest: Luther, 2009, 379–384), 383. (Kiemelések H. O.)

Keresztelő is órála tett bizonysgot. Ezért ezt a verset a 6–7–8. versekhez hasonlóan a középvonalon helyezem el.¹⁰



16 ὅτι ἐκ τοῦ πληρώματος αὐτοῦ ἡμεῖς πάντες ἐλάβομεν καὶ χάριν ἀντὶ χάριτος·
17 ὅτι ὁ νόμος διὰ Μωϋσέως ἐδόθη, ἡ χάρις καὶ ἡ ἀλήθεια διὰ Ἰησοῦ Χριστοῦ ἐγένετο.

18 Θεὸν οὐδεὶς ἑώρακεν πώποτε· μονογενὴς θεὸς ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς ἐκεῖνος ἐξηγήσατο.

16. És az ő teljességéből vettünk mindnyájan kegyelmet is kegyelemért.

17. Mert a törvény Mózes által adatott, a kegyelem pedig és az igazság Jézus Krisztus által lett.

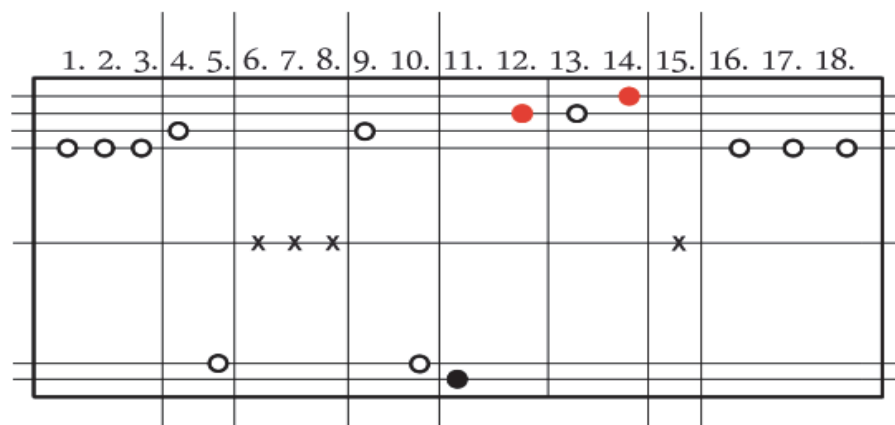
18. Az Istent soha senki nem látta; az egyszülött Fiú, aki az Atya kebelében van, az jelentette ki őt.

A prológust záró 16–18. versek végül a nyitó versek emelkedettségét idézik, ahogyan további tartalmakat jelentenek ki Jézus Krisztus és az ember kapcsolatáról, valamint a Logosz és Mózes egymáshoz való viszonyáról. Ezen kívül pedig hírül adják – megerősítve a 14. versben elhangzottakat – hogy a Logosz mint egyszülött Fiú kijelentette az ember számára a láthatatlan Istent.¹¹ Olyan,

¹⁰ Érdemes azonban szem előtt tartani Karner gondolatait, aki hangsúlyozza, hogy a fentiek ellenére sem jelenthető ki, hogy a 6–8. és a 15. versek nem a prológus részei. Egyrészt mert ezeket a verseket „nem egészen könnyű kioldani a prológus szerkezetéből”, másrészt mert „a prológus nyelvileg szerves egységben van az egész evangéliummal”. Karner Károly, *A testté lett Ige. János evangéliuma* (Budapest: Magyar Luther-Társaság, 1950), 18.

¹¹ Vahrenhorst Jn 1,17 kijelentését úgy érti, hogy a Tóra és Jézus „tartalmi és idői kontinuitásban” állnak egymással. Martin Vahrenhorst, „Johannes und die Tora. Überlegungen zur Bedeutung der Tora im Johannesevangelium”, *Kerygma und Dogma* 1 (2008): 14–36. 31. Hangsúlyozza,

mintha a záró három vers a prolóógus levezetése lenne úgy, hogy közben őrzzi az egész szakasz hangulatát meghatározó ünnepélyességet és emelkedettséget. Ezért e versek hangjegyeit az első három vers szintjén helyezem el.



Így előttünk áll János evangéliuma prolóógusának kottája. Előnye ennek a megközelítésnek – miközben bizonyára hátrányai is vannak –, hogy egészben látatja, vizualizálja a szakasz tartalmi felépítését, szerkezetét, ritmusát; láthatóvá válnak a pozitív és negatív tartalmi csúcspontok, a kitekintések, és az egész egyedülálló dinamikája. Szemléltethetővé válik, hogyan teszi a szerző szinte érzékelhetővé a menny fenségét, a földtől való radikális különbözöségét, a kettő közötti áthidalhatatlannak tűnő távolságot, hogy aztán ebbe a kettő között tátongó űrbe kiáltsa bele az örömhírt: a távolság nullára csökkent a Logoszban, mert azzá lett, ami az ember, és mégis mennyei Logosz maradt. Így emeli fel a sötétség embereit a világosságba. A szövegnek ez a szerkesztési módja egyedülálló módon tudja kimondani Jézus Krisztus lényegét, mindössze néhány versben.

Milyen módszerrel dolgoztam az elemzés során? Mivel a negyedik evangélium első tizennyolc versére mint egy költeményre tekintettem, ezért kézenfekvőnek tűnik a válasz, hogy a módszer irodalomtudományi. Ha elfogadjuk a megállapítást, hogy „az irodalomkritika célkitűzése, hogy egy adott írott szöveget, művet annak stílusán keresztül értsen meg, továbbá azt elemezze, hogy

hogy az evangéliumban Jézus nem áll szemben a Tórával, hanem éppen azok Jézus ellenfelei, akik nem tartják meg, és nem értik a Tórát (Vahrenhorst, „Johannes und die Tora”, 24). Mindezt, és egyáltalán e tanulmány gondolatmenetét érdemes összevetni a Jn 1,11-hez fűzött megjegyzéssel.

milyen stílusesszközökkel közli a szerző az olvasóval a mű jelentését”,¹² akkor nem kell tovább keresgélnem. Ugyanakkor azonban ez a meghatározás mintha csupán a keretét adná a fentieknek, hiszen itt jelen vannak a strukturalista megközelítés elemei is, amely „nem a szöveg témáját, hanem szerkezetét”¹³ nézi, és mindez valahogyan mégis a meditatív megközelítési módba ágyazódik bele. Nemigen lehet azonban – talán a legtöbb esetben – vegytisztán meghatározni egy módszert – én ezt a szót az Írás megközelítésének összefüggésében nem is használok szívesen –, amelyet az eddigi elemzések követtek. A textus megnyílása történés. Az Írás maga megnyílásra törekszik. Ennek során pedig a versek maguk kiáltanak megfelelő megközelítések után, vagy akár maguk formálnak ki sajátlagos „módszereket”. Mintha az Írás nem tűrné, hogy keretek közé szorítsák, hanem jól ismertségében is meglepetés akarna maradni, hogy érzékelhető legyen: él.

Már eldőlt, hogy a fenti kísérleti megközelítés működik-e. Minden magyarázat, még ha igaz is – azaz közel visz a szöveghez, nem pedig elidegenít tőle –, tökéletlen. De a magyarázatok mégsem csöndek, hanem a közeledés küzdelmei. Ez a magyarázat sem csönd. Legalább egy dallam.

¹² Bolyki János, *Az újszövetségi írásmagyarázat elvei, módszerei és példái* (Budapest: Kálvin, 1998), 82.

¹³ Bolyki, *Az újszövetségi írásmagyarázat*, 73.

TOWARDS A COVENANT MODEL OF LEADERSHIP

AN INTERPRETATION OF JOHN 13¹



REKHA M. CHENNATTU*

INTRODUCTION

I consider it a privilege and honor to offer this interpretation of John 13 as a tribute to professor Tibor Fabiny on the occasion of his 60th birthday. Professor Fabiny's special love and passion for the Bible and theology has always been visible whenever I delivered lectures on various biblical themes in Budapest. A committed scholar, an inspiring teacher, a dear friend and colleague, a life-giving leader and an exceptionally simple and caring pastor, professor Fabiny encouraged new and creative interpretations of God's word in response to the new challenges of contemporary society.

Any biblical or theological reflection of leadership presupposes a context, and is conditioned by its context to a certain extent. So let me begin my reflection with our contemporary context. We live in a fast changing world and the only thing that is constant in this world is change. The old style of leadership as "command and control" is outdated and cannot work today. Any attempt today to exercise authority and power solely from a position or title is bound to fail. Spiritual power does not come with the title or position. Moreover, position does not help much today to earn the respect and trust of people. We can earn respect and exercise authentic authority only when we establish credibility by demonstrating our intention to do the right thing (character), our knowledge as to how to do the right thing (competence) and our ability to inspire and mobilize (spiritual power). This reality reveals the paradigm shift that is taking place in our society and in the church. This situation calls for new models of Christian leadership which are more participatory, creative, enabling, and empowering. It is in this context that we ask the following questions: What

¹ This is a revised version of an article that first appeared in *Jeevadhara* XLII/248 (2012): 133–145. It is reprinted here with permission.

* Professor of New Testament at Jnana-Deepa Vidyapeeth, Pontifical Institute of Philosophy and Religion, Pune, India. She is the author of the book, *Johannine Discipleship as a Covenant Relationship* (Peabody: Hendrickson Publishers, 2006).

kind of leadership emerges from the footwashing story of the Gospel of John? How do we appropriate this biblical paradigm of leadership for the church and society today?

The Fourth Evangelist speaks of the Christian community in terms of a flock (John 10) and a vine (John 15): a community attached to Jesus and abiding in Jesus. In the Johannine understanding of the Christian community, all members are branches; authority consists in the primacy of witness and not in the primacy of power and domination. Although we often talk about a servant model of leadership based on John 13, such a model is more in line with the synoptic traditions and Pauline spirituality than the theology of John. The servant model or the humble suffering servant model of leadership does not do justice to the Johannine christology, which presents Jesus' death on the cross as glorification. It is therefore timely to reflect on the kind of leadership that emerges from the footwashing story of the Gospel of John from a fresh perspective in conformity with the spirituality and theology of the Fourth Evangelist.

AN INTERPRETATION OF THE FOOT-WASHING IN JOHN 13²

What follows is a narrative reading of the footwashing story told in the Gospel. We explore the meaning of the story by paying special attention to its Old Testament background and being sensitive to the overall theology of the Gospel.

The Footwashing as a Symbolic Action

The footwashing is a symbolic action. Commentators differ, however, as to what this act symbolizes. It has been traditionally accepted that it symbolizes in a dramatic way the humble service which the disciples are to imitate.³ The

² For a detailed study of John 13 against the background of the Old Testament covenant motif, see Rekha M. Chennattu, *Johannine Discipleship as a Covenant Relationship* (Peabody: Hendrickson Publishers, 2006), 50–100, esp. 66–82, 89–100.

³ Barrett regards John 13 as “a Johannine construction based on the synoptic tradition that Jesus was in the midst of his disciples as *ὁ διακονῶν* (Luke 22:27).” *The Gospel According to St. John: An Introduction with Commentary and Notes on the Greek text* (Philadelphia: Westminster, 1978), 436. See also M. Sabbe, “Footwashing in John 13 and Its Relations to the Synoptic Gospels,” *ETL* 58 (1982): 279–308. Against this view, see C. Niemand, *Die Fusswaschungserzählung des Johannesevangeliums: Untersuchung zu ihrer Entstehung und Überlieferung in Urchristentum*, *Studia anselmiana* 114 (Rome: Pontificio Ateneo S. Anselmo, 1993), 65–71. For a survey of different views, see R. E. Brown, *The Gospel According to John*, vol. 2, *Anchor Bible* 29, 29A (New York: Doubleday, 1966–1970), 558–559.

narrator vividly describes Jesus' moves step by step: Jesus gets up from the table, takes off his outer garment, ties a towel around himself, pours water into a basin, washes the feet of his disciples, and wipes them with the towel (vv. 4–5).⁴ According to Jewish traditions, actions such as taking off the outer garment and tying a towel around oneself would evoke the image of a slave. For example, a late *midrash* on Genesis 21:14 recounts that when Abraham sent away Hagar, he put bread and a skin of water on her shoulder along with the child, and girded a shawl around her loins in order to let people know that she was a slave.⁵ According to the *Mekilta's* interpretation of Exodus 21:1–3, washing the feet was such demeaning work that a Hebrew slave “must not wash the feet” of his master; it was reserved for Gentile slaves.⁶ Jesus' gestures and actions are thus portrayed as very similar to those of Gentile slaves and so interpreted traditionally as the most noble and greatest example of humble service.

It seems that something more than an example of humble self-sacrificing service is implied in Jesus' footwashing. We cannot ignore the point of view of the evangelist in interpreting the footwashing event. We must interpret Jesus washing the feet of his disciples against the background of verses 1–3. The literary setting suggests that the footwashing in itself should be viewed as both Jesus' love to the end and to the utmost (εἰς τέλος, 13:1c). The expression εἰς τέλος underscores both its quantitative or chronological meaning (to the *end* of Jesus' life) and the qualitative or christological meaning (to the *perfection* of Jesus' love).⁷ Johann Michl considers the footwashing as the representative and quintessential act of love symbolizing the whole ministry of Jesus.⁸ In

⁴ The evangelist highlights the importance of the footwashing by the long narration time allocated for the action. On “narration time” (*Erzählzeit*), see J. L. Ska, “*Our Fathers Have Told Us*”: *Introduction to the Analysis of Hebrew Narratives* (Rome: Pontificio Istituto Biblico, 1990), 7–8. See also the basic study of G. Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method* (Ithaca: Cornell University Press, 1980), 33–85.

⁵ *Yalqut Shimoni*, 1 § 95 (Vilna edition of 1898). This large midrashic compilation of various interpretations of texts from more than 50 works covers the whole Hebrew Bible. No critical edition of the collection exists; see E. Schürer, *The History of the Jewish People in the Age of Jesus Christ (175 BC – 135 AD)*, 3 vols., ed. G. Vermes and F. Milla (Edinburgh: T & T Clark, 1973–1987), 1: 99.

⁶ *Mek. 58. Mekilta de-Rabbi Ishmael: A Critical Edition of the Basis of the Manuscripts and Early Editions with an English Translation*, 3 vols., trans. J. Z. Lauterbach (Philadelphia: Jewish Publication Society, 1935), 3: 5. *Mekilta de-Rabbi Ishmael* is a Tannaitic midrashim on Exodus 12–23; see Schürer, *History of the Jewish People*, 1: 90.

⁷ F. J. Moloney writes, “The marriage of both meanings produces one of the major themes for the rest of the story: Jesus' death makes known his love for his own and thus makes God known (see 3:16–17),” in *Glory not Dishonor: Reading John 13–21* (Minneapolis: Fortress, 1998), 12. See also B. Lindars, *The Gospel of John*, NCB (London: Oliphants, 1972), 448.

⁸ J. Michl, “Der Sinn der Fusswaschung,” *Bib* 40 (1959): 697–708, esp. 701.

Johannine christology, then, it is important to understand the footwashing as an act of intimate love and communion.⁹ This view is further confirmed by Jewish traditions of the 1st century as attested in *Joseph and Asenath*.¹⁰ After exploring the story of Asenath – in which she washes the feet of her husband-to-be, Joseph, with much devotion and love (*Jos. Asen.* 20:1–5) – Benedikt Schwank proposes that the footwashing of Jesus could be a symbolic act of love that promotes and fosters communion and thus has significant ecclesiological implications.¹¹ On the basis of the story of Asenath, Brown also sees the possibility of interpreting the footwashing of John 13 “as a traditional act of love.”¹² This interpretation fits in well with the Johannine theology of Jesus’ death on the cross as the supreme act of redemptive love (cf. 10:11; 15:13).

The footwashing and the death of Jesus

There is consensus among scholars that the meal and the footwashing in John 13 are analogous in function to the synoptic narratives of the Last Supper and the eucharistic institution (Mark 14:17–26; Luke 22:14–23; Matt. 26:20–30).¹³ Sandra Schneiders points out that “both the action over the bread and wine and the footwashing serve as prophetic gestures revealing the true significance of the death of Jesus within the theological perspectives of the respective evangelists.”¹⁴ The use of *τίθημι* in John 13:4 suggests a thematic link between the footwashing and the death of Jesus, since the same verb *τίθημι* is used for the Good Shepherd “laying down” his life for the sheep (10:11,15,17,18). Simi-

⁹ See the discussion in G. R. Beasley-Murray, *John*, Word Biblical Commentary 36 (Nashville: Thomas Nelson, 1999), 239–240.

¹⁰ A Jewish work composed in between 100 BC and 100 AD in Alexandria.

¹¹ B. Schwank, “Exemplum dedi vobis: Die Fusswaschung (13,1–17),” *SeinSend* 28 (1963): 4–17, qtd. in Brown, *John*, 2: 558; 564–565.

¹² Brown, *John*, 2: 564.

¹³ For the sacramental and baptismal significance of the footwashing, see F. J. Moloney, “A Sacramental Reading of John 13:1–38,” *CBQ* 53 (1991): 237–256; idem *Glory not Dishonor*, 14–15; Brown, *John*, 2: 558–559; S. M. Schneiders, “The Foot Washing (John 13:1–20): An Experiment in Hermeneutics,” *CBQ* 43 (1981): 81–82; P. Grelot, “L’interprétation pénitentielle du lavement des pieds,” in *L’homme devant Dieu: Mélanges H. de Lubac*, vol. 1 (Paris: Aubier, 1963), 75–91; M. C. de Boer, *Johannine Perspectives on the Death of Jesus* (Kampen: Kok Pharos, 1996), 283–292. Against this view, see J. C. Thomas, *Footwashing in John 13 and the Johannine Community*, Journal for the Study of the New Testament: Supplement Series 61 (Sheffield: JSOT Press, 1991), 19–25; Niemand, *Fusswaschungserzählung*, 252–256.

¹⁴ Schneiders, “The Foot Washing,” 81 n. 22. Schneiders underlines the revelatory character of the event by designating the footwashing as a “prophetic action.” Prophetic action refers to “an action which is presented as divinely inspired, revelatory in content, proleptic in structure, symbolic in form, and pedagogical in intent” (n. 21).

larly, the verb λαμβάνω is used to describe both Jesus' taking up of his outer garments after the footwashing (13:12) as well as the Good Shepherd's taking up of his life again (10:17,18).¹⁵ If this is so, then the footwashing foreshadows and symbolizes the redemptive death of Jesus and is not merely an "example" or a "representation" (ὑπόδειγμα) of humble service.¹⁶ The Fourth Evangelist will not portray Jesus' death as a moment of suffering and humiliation but as "the hour of his passing over to the Father and the moment of a consummate act of loving self-gift."¹⁷ Jesus' death is the crowning moment of his whole earthly existence, the moment of glorification that makes known the redemptive power of God's love, revealing Jesus' love for his own (3:16–17; 10:11,14–15), God's new chosen community.

The dialogue between Jesus and Peter is another important narrative moment that helps readers to determine the symbolic meaning and significance of the footwashing (vv. 6–10).¹⁸ The dialogue points out that what Jesus has accomplished in the footwashing is essential for the disciples to share a heritage (μέρος) with him (v. 8). What follows will explore the meaning and significance of washing and sharing a heritage (μέρος) with Jesus, topics that will take us further into Old Testament covenant motifs.

The Footwashing and Covenant Relationship

Jesus' footwashing enables the disciples to have a share (μέρος) with Jesus. The response of Jesus to Peter: "If *I do not wash* you, you have no part in me" (v. 8b) suggests that it is not a question of Peter's allowing himself to be washed by Jesus but "a salvific action of Jesus is involved."¹⁹ What is the significance of having a μέρος with Jesus within the literary and theological context of Jesus' footwashing? The Old Testament attests the practice of footwashing as a gesture of hospitality (Gen. 18:4; 19:2; 24:32; 43:24; Judg. 19:21; 1 Sam.

¹⁵ See J. D. G. Dunn, "The Washing of Disciples' Feet in John 13:1–20," *ZNW* 61 (1970): 248; C. R. Koester, *Symbolism in the Fourth Gospel: Meaning, Mystery, Community* (Minneapolis: Fortress, 1995), 10–11; Culpepper, "The Johannine Hypodeigma," 137; Moloney, *Glory not Dishonor*, 14.

¹⁶ Beasley-Murray, *John*, 235.

¹⁷ Moloney, *Glory not Dishonor*, 13.

¹⁸ Schnackenburg comments that "since the evangelist concentrates all his attention on the following conversation between Jesus and Peter, any attempts to provide a further interpretation are out of the question here" Rudolf Schnackenburg, *The Gospel According to St. John*, vol. 3 (New York: Crossroads, 1982), 18. See also Brown, *John*, 2: 565; Schneiders, "The Foot Washing," 82–83.

¹⁹ Schnackenburg, *John*, 2: 565.

25:41).²⁰ In the Jewish tradition, footwashing is also regarded as a preparation for meeting God. Yahweh said to Moses that Aaron and his sons should wash their hands and their feet so that they would not die (Exod. 30:17–21, esp. v. 21).²¹ In the Old Testament, “washing” is also associated with the new life and the covenant relationship that one shares with God. According to the promise of the new covenant in Ezekiel, it is the washing of the people in clean water, the outpouring of the spirit, and the observances of the law, that will usher in the new age (Ezek. 36:25–28).²² This washing and cleansing on the part of Yahweh seems to be a necessary condition for the people to return to their land, their heritage (*heleq*), and to re-establish their covenant relationship (Ezek. 36:28). God cleanses them and gives them a new heart that enables them to be faithful to their covenant relationship.

The LXX uses *meros/meris* to render the Hebrew *heleq* (e.g., Num. 18:20). The term *heleq* refers to the God-given portion or share of the land to each tribe of Israel in the Promised Land (Deut. 12:12; 14:27).²³ In the Old Testament, *heleq* is the *inheritance* in the Promised Land that is intimately connected to and dependent on the covenant relationship. For example,

Then the LORD said to Aaron: “You shall have no allotment in their land, nor shall you have any *share* among them; I am your *share* and your possession among the Israelites” (Num. 18:20).

In the first part of the verse, *μερίς/heleq* refers to the God-given portion of the land, but in the second part, God becomes the *μερίς/heleq* for Aaron and his family members. To have a *μερίς/heleq* with God implies accepting God as their possession or inheritance. This status can prevail only when Aaron and his clan remain faithful to the covenant relationship with Yahweh: “you shall be my people and I shall be your God” (Ezek. 36:28).

The primary meaning of *ἔχειν μέρος* is “to have a share with,” or “be a partner with.” The expression thus alludes to a fellowship or partnership with Jesus

²⁰ See also other Jewish documents, *Testament of Abraham*, 7.44; *Joseph and Aseneth*, 7.1; 13.12; 20.1–5. See also the detailed study of A. J. Hultgren, “The Johannine Footwashing (13:1–11) as Symbol of Eschatological Hospitality,” *NTS* 28 (1982), 539–546, esp. 541–542.

²¹ See also Philo, *Quaestiones et solutions in Genesin*, 4.5; 4.60; *Quaestiones et solutions in Exodum*, 1.2; *De vita Moysis*, 2.138; *De specialibus legibus*, 1.206–207. For other Jewish documentation in support of this view, see H. Weiss, “Foot Washing in the Johannine Community,” *NovT* 21 (1979), 298–325, esp. 302–305.

²² See the discussion in M. Greenberg, *Ezekiel 21–37: A New Translation with Introduction and Commentary* (New York/London, etc.: Doubleday, 1997), 726–740.

²³ See the discussion in P. Dreyfus, “Le thème de l’héritage dans l’Ancien Testament,” *RSPT* 42 (1958): 3–49.

(13:8): the relationship of the disciples as Jesus' own (cf. 13:1; 15:16) and sharing the eternal heritage or reward with Jesus. The presence of the disciples with Jesus after his return to the Father is a recurring theme in John 13–17 and is developed further in 14:3 and 17:24. Beasley-Murray interprets μέρος with Jesus as *koinonia* with him in the life after death.²⁴ But the use of the present tense “to have a share with him” (v. 8b) suggests that μέρος with Jesus is not only a future communion but a present reality. In other words, sharing a μέρος with Jesus has both “already” and “not yet” dimensions. This understanding is further underscored by Jesus' command that the disciples wash one another's feet (13:14–15). As a present reality, sharing a μέρος with Jesus, the κοινωνία or the intimate relationship with Jesus initiates and deepens the fellowship among the disciples. Rudolf Bultmann claims that “13:1–20 describes the founding of the community and the law of its being.”²⁵ To have μέρος with Jesus implies “to be part of the self-giving love that will bring Jesus' life to an end (cf. v. 1), symbolically anticipated by the footwashing (v. 8).”²⁶ In the light of the above discussion, it seems that sharing a μέρος with Jesus is best paraphrased as entering into a covenant relationship with Jesus characterized by *mutual* belonging, intimacy, and commitment. The covenant overtones are further accentuated by the covenant command of Jesus, his “new commandment” (13:1–35).

Covenant Relationship and the New Commandment of Love

The Johannine Jesus claims that he is giving a *new* commandment by exhorting his disciples *to love one another* (13:34). One needs to look into both the act of giving a commandment and the newness of this commandment. The very idea of giving a commandment (ἐντολή) carries covenant overtones. The Ten Commandments are given to the people within the context of establishing a covenant between Yahweh and Israel (Exod. 34:10–28; Deut. 4:13, etc.). Observing these commandments and other stipulations are existential imperatives for Israel to continue to be God's chosen people, or *segullah* (e.g., Exod. 24:3–8; Josh. 24:1–28). The Johannine Jesus gives his disciples a *new* love commandment: “Love one another as I have loved you” (13:34).²⁷ The novelty of this love commandment has been a subject of much scholarly discussion (cf. “You shall

²⁴ Beasley-Murray, *John*, 237.

²⁵ Rudolf Bultmann, *The Gospel of John* (Oxford: Basil Blackwell, 1971), 479.

²⁶ F. J. Moloney, *The Gospel of John* (Collegeville: Liturgical Press, 1998), 375.

²⁷ Cf. the synoptic version in Mark 12:28–31; Matt. 22:34–40; Luke 10:25–28. The synoptic Jesus combines both Deut. 6:5 and Lev. 19:18.

love your neighbour as yourself,” Lev. 19:18; “You shall love the alien [*ger*] as yourself,” Lev. 19:34).²⁸ Brown suggests that the newness consists in the context of the new covenant that reflects the fulfillment of Jeremiah’s prophecy in Jesus and his disciples: “Behold, the days are coming when I will make a covenant with the house of Israel and the house of Judah” (31:31–34).²⁹ To claim that the love command is *new* just because it is presented within the theme of a new covenant seems insufficient. The question still remains unanswered: what is *new* about this love command even in the context of the new covenant?³⁰ The newness of the Johannine love command consists in (1) the aspect of its reciprocity: love *one another*, both giving/sharing and receiving love; (2) the fact that God is its source and Jesus is its model: love one another *as I have loved you* (cf. “as the Father has loved me, so I have loved you,” 15:9).³¹ The first aspect, “love one another,” underlines the mutuality of a relationship; it is not only loving the other but also being loved by the other. The second aspect, “as I have loved you,” highlights the quality of Christian love and relationship among the disciples. Referring to the use of καθώς in 13:15,34; 15:9–10,12; 17:11,21, Bultmann argues that the adverb καθώς in the Gospel has both a sense of comparison and a causative or explanatory sense.³² The disciples’ love is thus both modeled after Jesus’ love and is grounded in Jesus’ love for them. Wiard Popkes’s study points out that the adverb “καθώς establishes a correlation containing elements of participation and of analogy or correspondence.”³³ Jesus’ love has been both *to the perfection* and *to the end* (εἰς τέλος, 13:1c) and shared generously to the extent of laying down his life for his friends (cf. 15:13). The disciples are invited to participate in Jesus’ infinite love for them. The newness of the love command springs from the redemptive love of Jesus that holds the disciples in the eschatological realm. Both of these dimensions of the Johannine command, viz., the reciprocal love of the disciples and the redemptive love of Jesus/God as its source, illustrate its *newness*.

The new covenant command of Jesus insinuates that the disciples should possess the redemptive love of Jesus/God as well as exchange the love of Jesus/

²⁸ The love commandment is important in the intertestamental writings of Judaism. For example, Hillel says: “Be of the disciples of Aaron, loving peace and pursuing peace, loving mankind [humanity] and drawing them to the Torah,” *Abot de-Rabbi Nathan*, 12; *Pirke Abot*, 1.12.

²⁹ Brown, *John*, 2: 614.

³⁰ B. Schwank is of the opinion that there is nothing new in this commandment (“Der Weg zum Vater [13:31–14:11],” *SeinSend* 28 [1963]: 100–114), cited by Brown, *John*, 2: 613–614.

³¹ For the opinion that the love command of the Fourth Gospel is a gift, see Brown, *John*, 2: 612.

³² Bultmann, *The Gospel of John*, 382, n. 2. See also the detailed discussion in O. de Dinechin, “Kathos similitude dans l’Évangile selon saint Jean,” *RechSR* 58 (1970), 195–236.

³³ W. Popkes, “Zum Verständnis der Mission bei Johannes,” *ZM* 4 (1978): 66; cited by Köstenberger, *Missions of Jesus and the Disciples*, 189, n. 175.

God among them by loving the other and being loved by the other. What the Johannine Jesus demands from the disciples – loving and thus sharing the life of Jesus/God (cf. 20:22) with one another (i.e. with one's covenant partner or the community members) – is intrinsic to the nature of an Old Testament covenant relationship.³⁴ There is no better metaphor than the Old Testament covenant relationship to describe this love and communion that should exist among the disciples, between the disciples and Jesus, and between Jesus and the Father. This covenant relationship shared among the disciples becomes the sign of their true identity in the world and enables the world to encounter Jesus after his death and resurrection (13:31–35).

A COVENANT MODEL OF LEADERSHIP IN JOHN 13

The Gospel of John presents a style of leadership or authority different from the traditional understanding and practice. Leadership is understood as a service rendered among friends.³⁵ This is explained well by the metaphor of the vine and branches in John 15. Jesus is the vine and all members are branches. All members share the same status, just as the branches do.

The way we understand the Johannine presentation of leadership in John 13 is determined by how we understand the relationship between Jesus and his disciples in John's Gospel. "No one has greater love than this, to lay down one's life for one's friends. You are my friends *if you do what I command you* [emphasis mine]. I do not call you servants any longer, because the servant does not know what the master is doing; but I have called you friends, because I have made known to you everything that I have heard from my Father" (John 15:13–15).³⁶ Keeping the commandments is an indispensable condition for being friends of Jesus since the call to be Jesus' friends is followed by a conditional clause, "if you do what I command you" (v. 14). Viewed from the perspective of the conditional clause, it is clear that Jesus is not talking about an ordinary friendship. So the question arises as to how we interpret the relationship that Jesus is proposing for his disciples. On the basis of verse 15, Lee suggests that "Jesus uses the language of personal friendship, overturning servile models of relationship."³⁷ Moreover,

³⁴ Chennattu, *Johannine Discipleship as a Covenant Relationship*, 50–66.

³⁵ See also Rekha M. Chennattu, "To Be Rooted and Relevant: A Call for a Paradigm Shift in the Life of Women Religious," *Vidyajyoti* 74 (2010): 7–20, esp. 17–18.

³⁶ New Revised Standard Version [English Version of the Bible].

³⁷ Dorothy A. Lee, *Flesh and Glory: Symbolism, Gender, and Theology in the Gospel of John* (New York: Crossroad, 2002), 103.

by using the conditional clause and the command to keep the commandments, the evangelist parallels the abiding relationship or “friendship” between Jesus and the disciples with the Old Testament covenant relationship between God and Israel. Just as Moses – the mediator of the bilateral covenant between God and Israel – is considered to be a “friend” of God (Exod. 33:11a), so also the disciples are regarded as the “friends” of Jesus (John 15:14). Just as the Israelites had to obey God’s voice and keep God’s covenant commandments in order to be God’s vine (cf. Jer. 2:21; 3:13) and God’s treasured possession (Exod. 19:5; see also Josh. 7:11; 24:25), so also the disciples are expected to keep the commandments in order to establish and maintain their friendship with Jesus and their covenant status in the community (John 15:14–15). Hence the friendship between Jesus and his disciples is best understood in terms of a covenant relationship.

The prophetic and symbolic action of footwashing establishes an everlasting covenant relationship between Jesus and his disciples and grants them eternal life (μέρος). The Johannine Jesus regards his disciples as his friends and covenant partners (15:13–15). Based on the fact that the service rendered among friends is an expression of self-giving love, one can interpret the footwashing as a manifestation of Jesus’ self-giving friendship/covenantal love which makes his disciples equal partners.³⁸ Jesus, their teacher and Lord, thus overcomes the inequality that naturally exists between the Lord and his disciples by washing their feet. Jesus’ prophetic and symbolic action overthrows all structures of inequality and domination and fosters mutual service in friendship/covenantal love among his disciples. The command of Jesus is therefore not that the disciples should wash the feet of their servants or slaves as a model of humble service but rather they should “wash one another’s feet” (13:14). The symbolic action of Jesus is meant to promote equality and interdependence. The leadership that emerges from John 13, therefore, implies entering into an abiding relationship with Jesus and participating in his work to build a just and egalitarian community.

By washing the feet of his disciples, Jesus inaugurated a “new world,” a new community of friends – a new covenant community! When Jesus called his disciples friends, he was eradicating the inequality that naturally existed between the master and the disciples, and inaugurating a covenant model of leadership.

³⁸ Schneiders, “The Foot Washing,” 76–92.

THE COVENANT MODEL OF LEADERSHIP
AND ITS IMPLICATIONS

The leadership presented in the Gospel of John challenges us to lead by example and by the power and wisdom of God's abiding word. Jesus invites the disciples to lead the people as he himself has done ("as I have done"), that is, by dealing with his disciples as his friends and covenant partners (15:13–14). What empowers Jesus to be a dynamic, life giving leader is the realization that he has been chosen and consecrated by God (10:36). Similarly, we are here as leaders because God has chosen us, consecrated us and sent us to become co-partners with God in accomplishing God's mission (15:16). This is possible only when we abide in God's love (15:9) and abide in obedience to the project of God for humanity.

A covenant model of leadership implies loving service unto death for friends, not domineering control and subjugation. Jesus repudiates any form of authority that treats others as subjects. Jesus calls his disciples friends, but with one condition, "You are my friends, if you do what I command you" (15:14). He evokes the covenant relationship of Yahweh and the commitment of the people of Israel, thereby calling his disciples to an appropriate covenant model of leadership, which values the other as friend and equal partner, fosters reciprocity, celebrates mutuality and thus calls for shared responsibility.

Collaborative or participatory leadership calls forth the vision and gift of others. People are blessings and gifts of God rather than functionaries and commodities to be used. Hence all are partners in mission and no one is seen as a threat. The result is a community of equals, where all contribute their different, but non-competing, abilities and talents.

The covenant model of leadership seems to be the most appropriate and adequate model for the church, since all believers are called to become the children of God (1:12). Biblical leadership is understood as our participation in the project of God for the community. The basic task of leadership is to discern the way in which God is leading the community. Leadership entails providing vision and direction for the achievement of the goals of God's reign. Leaders are called to equip and empower others to be at the service of God's project.

In conclusion, in the covenant model of leadership presented by John's Gospel, authority is not for domination, but for mutual service in love unto death. It is characterized by quality service, participation and fair treatment, transparency and accountability. Freedom with responsibility is yet another feature of the covenant model of leadership. When freedom is given and authority is delegated

to members, they are expected to be responsible and accountable to the leaders concerning their performance regarding all the duties assigned to them. Far from insisting on conformity to one or other set pattern, it encourages diversity and plurality. The well-being of the entire community determines the choices and decisions. In such an atmosphere, relationships are mutual and collaborative rather than hierarchical. The task of leadership, in place of control from above, becomes animation from within to build up an egalitarian community of covenant partners or friends.

AZ ÍRÁS ALKALMAZÁSA PÁL LEVELEIBEN



KÓKAI NAGY VIKTOR*

„Minden teológia elvitathatatlan alfája, izgalmas tartópillére, ám egyúttal legallergikusabb »achillesi sarka« a Biblia értelmezésének kérdése.”

(Fabiny Tibor)

Amikor azon tűnődtem, miről írhatnék Fabiny Tibor ünnepi kötetébe, az első gondolatom a Szentírás értelmezésének kérdése volt. Nem azért, mert számomra fontos ez a téma, hanem sokkal inkább azért, mert az ünnepeltnek az. Számos tanulmányban, cikkben, könyvfejezetben és monográfiában foglalkozik ezzel a kérdéssel, és tanított minket, engem jobban megérteni a Biblia szövegeit.

Fabiny egyik fő témája a paradigmaváltások kérdése az írásértelmezésen belül. Ezt a problémát körülvárva újra és újra felhívja a figyelmünket arra a tényre, hogy három jelentős paradigmaváltás volt az írásértelmezésben. Az első a tipológia átalakulása teológiai dogmatikává, a második ennek megkérdőjelezése a történetkritika által, amit a teológiai hermeneutikának az irodalmi hermeneutika felé fordulása követett.¹ Jelen írásban azt szeretném bemutatni, hogy egy kisebb, ámde annál jelentősebb paradigmaváltásnak már a Pál által alapított, többségében pogányokból álló gyülekezetek exegézisében is tanúi lehetünk.

„A szöveg nem bizonyos kérügmaticus eszmék »szolgái« hordozóközege, amit tudományos semlegességgel interpretálhatok – írja Fabiny –, hanem ezeknek a szövegeknek saját »élete«, s az interpretáció számára saját mondanivalója van.”² Ez konkrétan azt jelenti, hogy egy szöveget olvasni nem másodlagos cselekvés a megíráshoz képest, hanem ugyanakkora erőfeszítést kíván az olvasótól, mint amit korábban annak leírójától követelt. Hatványozottan igaz ez a Szentírás szövegére. Ugyanakkor a bibliai szövegek specialitása mégsem abban

* Teológus. A Debreceni Református Hittudományi Egyetem Újszövetségi Tanszékének adjunktusa. Kutatási területei: szinoptikus evangéliumok, páli levelek, újszövetségi kortörténet, Josephus Flavius.

¹ Lásd Fabiny Tibor, „A literális értelem és a »sensus plenior«”, in *Irodalomelmélet és bibliai hermeneutika*, szerk. Fabiny Tibor és Lukács Tamás (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont 1998), 25–31. Fabiny Tibor, „Szó – szent – teológia”, in *Szótörténetek*, szerk. Arday-Janka Judit (Budapest: Luther, 2009, 175–254), 190–201. Fabiny Tibor, *Szóra bírni az Írást* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2010), 10–17.

² Fabiny, *Szóra bírni*, 15.

áll, hogy azokat ne lehetne történeti (*diakron*) módszerekkel vizsgálni, és nem is abban, hogy ezen módszerek eredményeit felhasználva ne közelíthetnénk a leírtakhoz az irodalmi (*szinkron*) vizsgálattal,³ hanem abban, hogy úgy ezeknek a szövegeknek a leírásában egykoron, mint értelmezésében ma, a Szentlélek is szerepet kap az emberi tényező mellett. Ez utóbbiról pedig igaznak vélhetjük Fabiny Tibor állítását: „Úgy látjuk, hogy egy bibliai szerzőre nem elsősorban korának gondolkodása, hanem sokkal inkább az általa olvasott és szentnek tartott iratok és szövegek hangja, nyelvezete és képvilága gyakorolt hatást.”⁴ Ennek a gondolatnak a tükrében nagy kérdés számomra, hogyan jelennek meg a Pál által alapított gyülekezetekben ezek a szövegek,⁵ de különösen is az Őszö-vetség iratai. Alapvetően ugyanis olybá tűnik, hogy a Biblia modernkori olvasásakor egyértelműen preferált többszólamúságot – a „mit jelent ez nekem?” kérdés megválaszolását, amelyre mindenkinek saját magának kell megalkotnia

³ Fabiny, „Szó – szent – teológia”, 230.

⁴ Fabiny, „A literális értelem”, 15–16.

⁵ Két szóbeli hagyományról is röviden említést kell tennünk itt: Jézus szavairól és az apostolok tanításáról. A Krisztus-esemény alapvető elemét képezték Jézus szavai, amelyek még nem voltak rögzítve, képlekeny részét képezték a hagyománynak. Éppen ezért az aktuális inspiráció sokkal előkelőbb helyet foglalt el az igehirdetésben és a tanításban, mint a múltbéli, inspirált kijelentések ismerete (lásd James D. G. Dunn, „Prophetic T-Sayings and the Jesus Tradition: The Importance of Testing Prophetic Utterances within Early Christianity”, *New Testament Studies* 24 (1978): 175–198. A Kyrios szavaira kifejezetten csak az 1Kor 7,10–11-ben (vö. Mk 10,11–12 par.), az 1Kor 9,14-ben (vö. Lk 10,7 vagy Mt 10,10) és az 1Kor 11,23–25-ben (vö. Lk 22,19–20) hivatkozik az apostol. Természetesen ennél jóval többször utal Pál Jézus szavaira. Ugyanakkor, mivel ezen utalásokat nem jelöli, ezért vitatott, hogy az apostol és leveleinek címzettei számára egyáltalán tudatosak voltak-e ezek az érintkezések. P. Stuhlmacher ezt a hiányosságot Pál tanítói tevékenységével magyarázza, úgy véli, hogy az evangéliumi hagyomány és az apostoli levelek különböző szövegtípusokhoz tartoznak, és eltérő volt a funkciójuk. Az apostoli levél aktuális szituációban szólítja meg címzetteit, és csak akkor nyújtott alkalmat az evangéliumi hagyományra való hivatkozásra, amikor a helyzet megkövetelte. Az evangéliumi hagyomány (és más tanhagyományok) ápolása elsősorban az őskeresztény gyülekezeti tanításban történt, s a tanítók feladata volt továbbadni ezeket (vö. Gal 6,6; 1Kor 12,28; Róm 12,7; ApCsel 13,1 stb.). Nyilván Pál maga nem csupán apostol, hanem a gyülekezet tanítója is volt, ugyanakkor az általa (vagy más apostolok által) adott tanítás tartalmára csak akkor tér ki, amikor az vitatottá vált (vö. pl. 1Thessz 4,1–2; 4,13–5,11; 1Kor 7,10–11; 9,14; 11,23–25; 15,1–11) – lásd Peter Stuhlmacher, *Biblische Theologie des Neuen Testaments 1.* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005), 300–302. Leonhard Goppelt ugyanezt a tényt a húsvét előtt és húsvét után hermeneutikai szituáció különbségével magyarázza: a földi Jézus tevékenysége és az ő útmutatásai pontosan „az ő különleges eszkatológiai szituációjára” vonatkoztak, amit át kellett alakítani az aktuális gyülekezeti helyzetnek megfelelően – Leonhard Goppelt, *Az Újszövetség teológiája 2.*, ford. Ablonczy László és Szathmáry Sándor (Budapest: A Református Zsinati Iroda Tanulmányi Osztálya, 1992), 44. Vagyis nem lehetett közvetlenül a kereszténynek kialakult új helyzetére alkalmazni, idő kellett ahhoz, hogy Jézus szóban elhangzott igehirdetése, amelyet először szóban hagyományoztak, megtalálja az utat az evangélium irodalmi műfajához.

megfelelő választát⁶ – nem emeljük ki ugyanilyen súllyal az Újszövetség szerzői és első olvasói esetében, szövegorientált megközelítést feltételezve náluk és nem olvasóorientáltat.⁷ Véleményem szerint Pál alapvetően tanítása szabadon értelmezhető támasztékát látja az Ószövetségben, és éppen nem annak tekintélyével igyekszik meggyőzni olvasóit igazáról, hanem a gyülekezetben élő olvasó belátására, hitben álló értelmezésére bízva tanítása elsajátítását, amelyben a Szentlélek munkáját feltételezi, a gyülekezet pedig a Szentlélek munkáját tapasztalja meg.

AZ ELSŐ PARADIGMAVÁLTÁS, A KARIZMATIKUS EXEGÉZIS

Nagyon érdekes felfedezéseket tehetünk, ha tüzetesen megvizsgáljuk, hogyan alkalmazza Pál az Írásokat leveleiben, ugyanis azt látjuk, hogy noha alkalmanként érvelésében hivatkozik az Írásokra, mindazonáltal inkább csak utal ezek tartalmára, de ez egyáltalán nem jelenik meg a megítélés mércéjeként a páli gyülekezetekben. Ennek részben az lehet az oka, hogy a frissen megalakult pogánykeresztyén gyülekezeteknek nem volt Bibliájuk, és még csak abban sem lehetünk biztosak, hogy akár csak egyetlen ószövetségi könyvnek is birtokában lettek volna a kezdeti időkben.⁸ Könnyen megfeledkezünk arról ugyanis, hogy ekkoriban a könyvek sokszorosítása és beszerzése komoly anyagi és technikai nehézségekbe ütközött. Mindazonáltal nem zárható ki, hogy némelyik közösségnek lehetett valamiféle kivonata egy-egy bibliai könyvből. Ezek nyilván elsőrenden azokat a szövegeket tartalmazták, amelyek szoros kapcsolatban álltak Jézus halálával és feltámadásával, illetve olyan próféciákat, amelyeket a

⁶ Lásd Fabiny összefoglalását *Szóra bírni*, 68.; továbbá a hatástörténeti megközelítés jogosan pozitív értékelését (*Szóra bírni*, 72–91).

⁷ Fabiny úgy véli, a szerzőorientált megközelítés a szöveg jelentését a szöveg „mögött” keresi, a történeti szerző szándékában, a szövegorientált megközelítés a szövegben, ezzel szemben az olvasóorientált megközelítés a szöveg „előtt”, hiszen „a szöveg előtt ülő olvasó önmagát értelmezi a szöveg fényében”, aminek fontos kiegészítője a közösség, amely „szentesíti vagy korrigálja” az olvasatokat. „Ha a hangsúly a befogadáson van, akkor a teljes befogadás a közösség által történik” – írja Fabiny Stanley Fish megállapításait alapul véve (*Szóra bírni*, 44–45).

⁸ Seth Schwartz szerint messze nem annyira egyértelmű, hogy egyáltalán a zsinagógák mindegyike rendelkezett-e Tóra tekercsekkel. Seth Schwartz, *Imperialism and Jewish Society, 200 B.C.E. to 640 C.E.* (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2001), 63. Martin Hengel ugyancsak egyoldalúnak gondolja, ha a diaszpórában levő zsinagógák esetében az istentisztelet központi elemének csak az Írások értelmezését tekintjük. Szerinte ugyanennyire fontos, ha nem még fontosabb az imádság ezeken az alkalmakon, ahogyan ezt az elnevezés is mutatja (προσευχή – prózai formában elhangzó imádság, vagy himnusz) – lásd tanulmányát: Martin Hengel, „Proseuche und Synagoge”, in *Tradition und Glaube*, szerk., Gert Jeremias, Heinz-Wolfgang Kuhn és Hartmut Stegemann (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1971), 157–184.

Názáreti betöltött. Másfelől, az Írások értelmezésére vonatkozó szabályok sem képezték részét egy átlag pogány alapismereteinek,⁹ feltéve, hogy egyáltalán tudott olvasni az illető.

Akkor is érdekes megállapításokat tehetünk, ha az Isten akaratához kapcsolódó kijelentéseket vesszük nagyító alá, mivel egyetlen esetben sem utal arra az apostol, hogy ezen elvárásokat a keresztyéneknek a törvényből, az Írásból kellene megismernie. Ezen ismeretek elsődleges forrása az apostol tanításai, utasításai és az evangélium, illetve az erre adott válaszok lesznek.¹⁰ Miközben a zsidóságból jövő misszionáriusoknak és gyülekezeti tagoknak nyilván természetes volt, hogy Jézus életét az Ószövetségből kiindulva magyarázzák, Pál a benne felmerülő kérdésekre választ keresve elsősorban Isten közvetlen kijelentésére támaszkodik, és csak másodsorban használja fel az Írásokat. Hatványozottan igaznak kell vélnünk ezt az általa alapított, többségében pogányokból álló gyülekezetek esetében. Pál leveleiben szinte egyáltalán nem találunk utalást arra, hogy a közösségek az Ószövetséget olvasták és értelmezték volna. Arra pedig végképp nem, hogy az itt olvasottakra való visszaemlékezésre hívna a közösség tagjait az iratok szerzője.¹¹

Az Írások „hiányára” már Adolf von Harnack felhívja a figyelmünket tanulmányában. Konklúziója a következő gondolatban összegezhető: a hat kicsi levélben (1Thessz, 2Thessz, Fil, Filem, Kol, Ef) egyáltalán nem találkozunk direkt ószövetségi utalással. A számunkra most különösen is érdekes, autentikus páli levelek esetében megállapítható, hogy az 1 Thesszalonikai levélben csupán egyetlen olyan helyet találunk, amelynek alapján feltételezhetjük, hogy valamiféle sejtése lehetett a címzetteknek a zsidók történetéről: a 2,15-öt. A Filippi levélben pedig úgy ír Pál, mintha „az Ószövetség nem is létezne”.¹² Az eredmény meglehetősen egyértelmű a hat kicsi levélre vonatkozóan: „Az apostol nem adta gyülekezeteinek és a pogányoknak a kezébe az Ószövetséget

⁹ Jegyezzük meg, az Ószövetség sem tartalmaz az Írások értelmezésére vonatkozó utalásokat. Miközben például számos helyet találunk, ahol arra kapnak utasítást a szülők, hogyan neveljék gyermekeiket, sehol nincsen jó tanács arra nézve, miként tanítsák meg nekik, hogyan kell olvasni és érteni az Írásokat. Vö. Albert I. Baumgarten, *The Flourishing of Jewish Sects in the Maccabean Era* (Leiden: Brill, 1997), 122. És Jézus sem okítja erre sehol a tanítványait.

¹⁰ Brian S. Rosner, „Paul and the Law: What He Does Not Say”, *JSNT* 32.4 (2010): 405–419. 408–411.

¹¹ Majd csak az 1. század végén találkozunk az Ószövetség kizárólagosan helyes értelmezésének gondolatával a keresztyénségen belül. Lásd Tobias Nicklas, „Frühchristliche Ansprüche auf die Schriften Israels”, in *Scriptural Authority in Early Judaism and Ancient Christianity*, szerk. Isaac Kalimi, Tobias Nicklas és Géza G. Xeravits (Berlin–Boston: de Gruyter, 2013, 347–368), 357–361.

¹² Adolf von Harnack, *Das Alte Testament in den paulinischen Briefen und in den paulinischen Gemeinden* (Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften, 1928), 125–126. Idézet: 126.

mint épülésüket szolgáló iratot” és a Filippi levél miatt az sem állítható, hogy ez csak a kezdeti időkben volt így.¹³ Más a helyzet a hosszabb levelek esetében, de itt sem automatizmusra kell gondolnunk az Ószövetség használatát illetően. Itt már majd félszáz alkalommal találkozunk direkt utalásokkal az Írásokra (καθὼς γέγραπται)-és az Ószövetség nem csupán ellenpontként, hanem a szintézis alapjaként is feltűnik. Mi lehet az oka ennek az eltérésnek?

Úgy vélhetjük, valamiféle speciális helyzetnek, kihívásnak köszönhető az Ószövetség megjelenése ezekben a levelekben. A Galatákhoz írt levélben kézenfekvő a válasz, hiszen a gyülekezetet támadó zsidókeresztyének nyilván az Ószövetséggel támasztják alá tanításaikat, így az apostolnak is ezt az utat kellett választania. Ezt igazolja az a tény is, hogy az apostol különösen két szövegrészben utal az Írásokra (Gal 3,6–29; 4,22–31), ellenben amikor az evangéliumról szól, akkor a szóban elhangzott, korábbi igehirdetésére hívja fel a figyelmet (Gal 1,9). A római gyülekezetben is érthetővé teszi az Írások ismeretét, hogy a gyülekezeteknek számos zsidókeresztyén tagja volt, tehát ezen a közös platformon kellett meggyőznie Pálnak olvasóit tanítása helyességéről. A zsidókeresztyéneknek köszönhetően az is elképzelhetőbbnek tűnik, hogy a római keresztyének a zsidóság szent iratai közül is birtokoltak néhányat (vö. Róm 15,4; 16,25–26). Bizonyosan nem véletlen, hogy a Római levél 9–11 fejezetei a teljes páli korpusznak az egyetlen olyan helye, ahol ilyen hosszan és ennyire behatóan foglalkozik Pál az Ószövetséggel, noha olyan véleménnyel is találkozunk, hogy ez a kifejtés csupán a lecsapódása lenne az apostol korábbi konfliktusainak a Galatákkal és Jeruzsálemben a zsidókeresztyénekkel.¹⁴

Különösen izgalmas számunkra a két Korinthusba írt levél, hiszen itt bizonyosan többségében pogánykeresztyén közösséggel számolhatunk (lásd Ap-Csel 18,2–17), akik a zsinagógától függetlenül gyakorolták hitüket. És noha a második levél esetében valószínűsíthető, hogy a kívülről érkező tévtanítók zsidó misszionáriusok voltak,¹⁵ ami az itt megjelenő ószövetségi utalásokat magyarázná, az első levél esetében ezzel nem indokolható azok jelenléte.¹⁶ Ennek megfelelően a 2Kor 3,14–18-ban Pál példaként hozza fel az Ószövetség értelmezését, mint amire a zsidók máig képtelenek, mert lepel takarja a szemüket. Ezzel szemben mégsem a szöveg helyes értése áll, hanem Isten dicsőségének szemlélése lepel nélkül (2Kor 3,18). Itt tehát nem az Ószövetség helyes

¹³ Harnack, *Das Alte Testament*, 128.

¹⁴ Ed Sanders, *Paul and Palestinian Judaism* (Philadelphia: Fortress Press, 1977), 487–488.

¹⁵ Lásd Udo Schnelle, *Einleitung in das Neue Testament* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011), 105–106.

¹⁶ Pál tizenkilenc alkalommal idézi az Ószövetséget az első levélben. Az idézett könyvek: 1Móz, 2Móz, 5Móz, Zsolt, Jób, Ézs, Jer, Hós és egyszer Sírak könyvére is utal, lásd Raymond F. Collins, *First Corinthians* (Collegeville–Minnesota: The Liturgical Press, 1999), 7.

értelmezésére utal Pál, hanem sokkal inkább a zsidók értelmezésének téves voltára, amivel szemben Isten dicsősége áll, amely Krisztusban szemlélhető. Ha a 2Kor 6,16–18-at vesszük magunk elé, itt egy idézetmozaikkal van dolgunk (3Móz 26,12; Ézs 52,11; Ez 20,34; 2Sám 7,14). Ez egyfelől elképzelhetővé teszi, hogy Pál itt egy idézetgyűjteményre támaszkodott,¹⁷ másfelől nem feltételezi a gyülekezetről, hogy tudja, itt több ószövetségi hely jelenik meg együtt. Talán csak azt kívánta kiemelni Pál, hogy itt Isten szavát eleveníti fel érveléséhez, de valószínűbb, hogy az εἶπεν ὁ θεὸς inkább korábbi igehirdetési hívószava volt.¹⁸

Igehirdetéseit pedig bizonyosan kiválóan ismerték a korinthusiak, hiszen másfél évig élt itt az apostol (ApCsel 18,11). Nem véletlen, hogy noha Pál most kénytelen levélben kommunikálni a gyülekezettel, mindazonáltal tizenöt alkalommal emlékeztet szóbeli tanítására, amelyek nyilván igehirdetéseire utalnak, illetve a párbeszéd élő voltát kívánják hangsúlyozni. Nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy az apostol tanítását saját prófétaként és apostolként kapott kijelentéseire építi. Ez persze az Ószövetség jelenlétét is bizonyossá teszi igehirdetésében, mint ahogyan a gondolkodásában is folyamatosan jelen vannak ezek az iratok és az ezekre épülő hagyomány. Azért nehéz bármit is bizonyosan állítani, mert Pál a leveleiben már mint a gyülekezetek irányítója, lelki gondozója, tanítója lép elénk és nem misszionáriusként, ahogyan első alkalommal szólt a közösséghez. Vagyis leveleiben már csak nyomokban lelhető fel az eredeti igehirdetések tartalma.

Az 1 Korinthusi levél első négy fejezetében öt ószövetségi idézet jelenik meg. Ezek az idézetek egy téma köré csoportosulnak: az emberi bölcsesség szembeállítását Isten bölcsességével. A fejezet kulcsszava tehát a σοφία. Ez a téma a filozófáló hellenista zsidóságban volt ismert, Jézus tanításában nem jelenik meg, így ahhoz nem is nyúlhatott vissza az apostol. Az Írásokhoz visszanyúlni viszont kézenfekvő volt abban a gyülekezetben, ahol az egyik csoportosulás magát az Alexandriából származó Apollóshoz kötötte. Bizonyosan nem véletlen, hogy Pálnak nem kell különösebben magyaráznia a bölcsesség fogalmát.¹⁹ Ami az

¹⁷ Vladár Gábor, „Néhány ószövetségi idézet és reminiscencia a korinthusi levelekben”, in *Szent Pál levelei a korinthusiakhoz*, szerk. Benyik György (Szeged: JATEPress, 1995, 185–189), 187.

¹⁸ Az érvekhez ezen állítás mellett és ellen lásd David E. Aune, *Prophecy in Early Christianity and the Ancient Mediterranean World* (Grand Rapids, Michigan: Eerdmans Publishing Company, 1983), 343–344.

¹⁹ Andreas Lindemann, „Die Schrift als Tradition, Beobachtungen zu den biblischen Zitaten im Ersten Korintherbrief”, in *Schrift und Tradition*, szerk. Knut Backhaus és Franz Georg Untergaßmair (Paderborn–München–Wien–Zürich: Ferdinand Schöningh, 1996, 199–225), 201. Kocsis Imre ezzel szemben nehezen tartja elképzelhetőnek, hogy a pogánykeresztyén korinthusiak éppen a hellenista zsidó gondolkodást tették volna mércévé. Kocsis Imre, „»A világ bölcsessége – Isten bölcsessége« (1Kor 1,25–2,16)”, in *Isteni bölcsesség, emberi tapasztalat*, szerk. Benyik György (Szeged: JATEPress, 2012, 153–166), 154.

ehhez kapcsolódó ószövetségi idézeteket illeti, az apostol egyfajta előismeretre épít a gyülekezet részéről. Mindazonáltal sok esetben az ószövetségi idézet nem tűnik nélkülözhetetlennek az érvelésben, mint ahogyan az sem, hogy a gyülekezet tisztában legyen az idézet eredeti szövegösszefüggésével.²⁰ A 2,9-ben nem valódi idézet áll, noha rokonságot mutat az Ézsaiás 64,3-mal, és nem lenne feltétlenül szükséges az érveléshez sem. A 2,16 esetében pedig Pál kiemeli az idézet kérdés karakterét, és válaszol rá. Elképzelhető, hogy a címzettek nem is idézetként olvasták azt.²¹ Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az Írás ne tekintélyként jelenne meg a szövegben – különösen igaz ez az 1Kor 3,19b–20 esetében –, de jól mutatja, hogy a gyülekezetnek ehhez nem kellett ismernie az Írásokat a maguk teljességében.

Külön kell szólnunk még az 1Korinthus 2,6–16-ról mint egységről, amelyet példaként szoktak felhozni Pál írásértelmezésére. Ebben a részben a levélen belül is rendhagyó formában fogalmazza meg az apostol a gondolatait, ami – vélik néhányan – a Qumránból megismert *peser* technikára emlékeztethet bennünket.²² Ha ezt el is fogadjuk, akkor is nagy valószínűséggel állítható, hogy itt nem Pál saját szavait olvashatjuk, hanem egy átvett anyagot használ fel. Az pedig bizonyosan kijelenthető, hogy egy önmagában zárt gondolatmenettel van dolgunk.²³ Tény: a bölcsesség megismerését a Lélek teszi lehetővé a keresztyének számára (2,6). A Lélek pedig a pneumatikusokon keresztül szól a közösséghez, és ők lesznek azok is, akik értelmezni tudják a Lélek kijelentéseit. A bölcsesség ilyen típusú meghatározása pedig jól illeszkedik a zsidó bölcsességirodalomba.

Újabb utalással számolhatunk az 1 Korinthus 5,13b esetében (5Móz 13,6), de mivel ezt nem jelzi az apostol, és általános igazságot fogalmaz meg, nem biztos, hogy ebben olvasói ráismertek az Ószövetségre. Inkább tűnik úgy, hogy Pál a megfogalmazás tömörsége, egyértelműsége miatt alkalmazza ezt az ószövetségi szakaszt a levélben.²⁴ Ezzel ellentétben, az 1 Korinthus 6,16b-ben megjelenő

²⁰ Lindemann, „Schrift”, 203–204, 207.

²¹ Lindemann, „Schrift”, 206k. Idézet 207.

²² Lásd pl. Earle E. Ellis, „Prophecy in the New Testament Church – and Today”, in *Prophetic Vocation in the New Testament and Today*, szerk. Johannes Panagopoulos (Leiden: Brill, 1977, 46–57), 50–51. Az Ószövetség használatához az apostolok ígéhirdetésében lásd Earle E. Ellis, „»Weisheit« und »Erkenntnis« im 1. Korintherbrief”, in *Jesus und Paulus*, szerk. Earle E. Ellis és Eric Gräßer (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1978, 109–128). 117–122; továbbá Luise Schottroff, *Der erste Brief an die Gemeinde in Korinth* (Stuttgart: Kohlhammer, 2013), 160–162.

²³ Nem véletlen, hogy Herczeg Pál exkurzusnak érzi ezt a szakaszt (Herczeg Pál, „Kétféle bölcsesség. Egy páli exkurzus az 1Kor 2,6–16-ban”, in *Isteni bölcsesség, emberi tapasztalat*, szerk. Benyik György (Szeged: JATEPress, 2012, 101–106), 101, de már hasonlóan fogalmaz H. Conzelmann is – lásd Hans Conzelmann, *Der erste Brief an die Korinther* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969), 74–77.

²⁴ Lindemann, „Schrift”, 209.

1 Mózes 2,24 bizonyító erővel bír az érvelésben, de itt is feltűnő, hogy egészen más értelemben használja az idézetet, mint ahogyan eredeti szövegkörnyezetéből adódna. Meglepő fordulatként jelenik meg a szövegben,²⁵ ugyanakkor nem kétséges, hogy a gyülekezet tagjai ismerik a teremtéstörténet elbeszélését.

A fentiek után legközelebb a 9–10. fejezetekben találkozunk utalásokkal az Ószövetségre. A 9,9-ben feltűnő idézetről, majd a 9,13k-ben megjelenő Ószövetségre utalásokról elmondható: az elsőnek nincsen különösebb súlya az érvelésben, a második pedig nem a gyülekezet bibliaismeretére épít, hanem az áldozatbemutatáshoz kapcsolódó, általános vallási tapasztalat jut benne szóhoz.²⁶ Számunkra különösen fontos a 10. fejezet, mivel Pál itt magyarázza a legrészletesebben az Ószövetséget, mégpedig az egyik legfontosabb témát, a bálványimádás kérdését körülvéve. Az itt megjelenő hivatkozásokban az apostol valószínűleg korábbi igehirdetéseire, missziós tapasztalataira utal (vö. 8,5; 12,2), amelyekben a fontosabb ószövetségi események említésre kerültek (lásd 1Kor 9,8–11; 10,1–13 stb.).²⁷ Ez a rész azért nagyon lényeges számunkra, mert itt éppen arról van szó, hogyan kell értenie a keresztyéneknek az Ószövetséget. Az 1Korinthus 10,7–11-ben az Ószövetség vándorló népe mint a keresztyének τύπος-a tűnik fel, az elhajlások tekintetében éppen úgy, mint Isten kegyelme bizonyosságaként is. Feltűnő azonban, hogy Pál ebben a részben is csupán egyszer, az 1 Korinthus 10,7-ben idézi az Ószövetséget (2Móz 32,6), és itt sem azt feltételezi a gyülekezet tagjairól, hogy ismerik a Biblia szövegét, csupán azt, hogy ismerik az itt megszólaló hagyományt. Az 1Korinthus 10,11-et von Harnack hermeneutikai kulcsnak nevezi, amelyben azt mutatja fel Pál, hogyan kell olvasni és érteni Izrael történetét a keresztyéneknek mint példát (τύποι – 10,6.11) és intelmet.²⁸ Egyértelmű, amiként Isten számára fontos volt, hogy választott népét megőrizze, és iránta kegyelmét nyilvánvalóvá tegye, úgy a keresztyének is bizonyosak lehetnek saját sorsukat illetően – ez pedig megint csak a korábbi igehirdetések témája lehetett.

Biztosak lehetünk benne, hogy az 1Korinthus 11,7–9-ben megjelenő utalás a teremtéstörténetre ugyancsak Pál igehirdetéséből származhatott, hiszen a gyülekezet egyik nagy kérdése a nő–férfi viszony volt, különös tekintettel arra az új helyzetre, amelyet a közösségen belüli egyenjogúság jelentett. Ezt támasztja alá a 2Korinthus 4,6 és 11,3 is, ahol szintén ez az ószövetségi hely jelenik meg. Legközelebb az Ószövetség²⁹ a 14,21-ben tűnik fel (Ézs 28,11–12). Ennek az az

²⁵ Vö. Cserhádi Sándor, *Pál apostolnak a korinthusiakhoz írt első levele* (Budapest: Luther, 2008), 283.

²⁶ Lindemann, „Schrift”, 213.

²⁷ Collins, *First Corinthians*, 25.

²⁸ Harnack, *Das Alte Testament*, 133.

²⁹ Noha a „néma bálványok” kifejezést olvasva (1Kor 12,2) óhatatlanul eszünkbe jut az Ószövetség bálványok elleni polémiaja (vö. Zsolt 135,15; Hab 2,18), de önmagában ez a kifejezés még

érdekessége, hogy úgy vezeti be az apostol, mint ami a „törvényben van megírva” – ez bizonyosan a leírtak fontosságát hangsúlyozza. Viszont nagy kérdés, hogy Ézsaiás szavai vajon többet nyomtak-e a latban, mint az érvelés bármely más formája. Valószínűbb, hogy Pál az idegennyelvűség, tehát az érthetetlen-ség miatt említi ezt a próféciaát.³⁰ Az viszont kijelenthető, hogy az idézet éppen a nyelveken szólás hitetlenekre gyakorolt negatív hatását támasztja alá az Úr szavaként, amely kiegészítés egyik ószövetségi szövegben, sem a héberben, sem a görögben nem jelenik meg.

A feltámadás kérdését tárgyaló 1Korinthus 15 valódi halmozása az ószövetségi idézeteknek. A 15,3b–5 esetében nem lehet kérdéses, hogy Pál korábbi igehirdetéseire utal. De ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy ne egy tradicionális anyaggal lenne dolgunk, amelyet már prédikációjában is átvett idézetként használt fel.³¹ A 25–27 versekben egy vegyes idézet áll előttünk (Zsolt 110,1; 8,7). És noha a fejezet érveléséből kihagyhatatlan ez a három vers, alapjában véve mégsem válik hangsúlyossá, hogy a Zsoltárok könyvéből származik. „Pál kijelentése az érvelés logikájának kontextusában akkor is megőrizné a súlyát, ha azt az Írástól függetlenül fogalmazta volna meg.”³² Feltételezhető tehát, hogy ez a rész is korábbi igehirdetéseire utal vissza, ezt teszi valószínűvé a 110. zsoltár hatástörténete és ennek összekapcsolása a „mindenek felett uralkodó Krisztussal” a keresztyén exegézisben.³³ Az utolsó előtti ószövetségi idézet a 15,45-ben található, ismét a teremtéstörténetre hivatkozik Pál (lásd fentebb). Ezen túlmenően az apostol azt is feltételezi, hogy olvasói ismerik az Ádám-Krisztus tipológiát, ami viszont egyértelműen korábbi igehirdetéseiben jelenhetett meg. Az utolsó idézeteket a 15,54–55 tartalmazzák. Ezen a helyen megint csak egyértelműnek tűnik, hogy az apostol korábbi igehirdetéséből merít. Egyfelől azért, mert az 1Thesszalonikai levél után nehezen képzelhető el – főképpen akkor, ha azt éppen itt írta meg³⁴ –, hogy ne beszélt volna a gyülekezetnek a végső időkről. Másfelől, az idézetek ezen a helyen nélkülözhetetlenek az érvelés

nem tekinthető idézetnek. Arról nem is beszélve, hogy a „néma bálványok” kifejezés megértéséhez nem kellett feltétlenül ismernie az olvasóknak az Ószövetséget.

³⁰ Wolfgang Schrage, *Der erste Brief an die Korinther*, EKK VII/3 (Zürich–Neukirchen: Benzinger–Neukirchener, 1999), 405–406. Lásd továbbá Collins, *First Corinthians*, 505–506, 508.

³¹ Lásd Nicklas, „Ansprüche”, 351; továbbá Szabó Ferenc, „Krisztus feltámadásának legősibb tanúsítása (1Kor 15,1–11)”, in *Szent Pál levelei a korinthusiakhoz*, szerk. Benyik György (Szeged: JATEPress, 1995, 145–153), 145–147.

³² Lindemann, „Schrift”, 221.

³³ Itt csupán utalhatunk rá, de pl. ismert az a vélemény, hogy a Zsidókhoz írt levél magyarázatának alapszövege éppen a Zsolt 110,4 lenne, lásd Michael Bachmann, „Der Hebräerbrief”, in *Grundinformation Neues Testament*, szerk. Karl-Wilhelm Niebuhr (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000, 294–314), 308.

³⁴ Schnelle, *Einleitung*, 62.

szempontjából, mivel a „Pál által alkalmazott séma a megszentelődésről és a beteljesedésről az Írás szava kell hogy legyen”,³⁵ vagyis az egykor elhangzott igehirdetésnek is részét kellett képeznie.

ÖSSZEFOGLALÁS

Úgy vélem, hogy amit a gyülekezet az Ószövetségből ismert, azt alapvetően Pál igehirdetéséből ismerte,³⁶ és nem azért, mert birtokában lett volna az Írásoknak. Ez persze nem jelenti azt, hogy az Ószövetséget elviekben ne tekintették volna meghatározónak hitük szempontjából. De a közösségen belül ennek magyarázatát nem annyira a zsidóság írásmagyarázati elvei határozták meg, mint sokkal inkább a karizmatikus értelmezés a Lélek kijelentése nyomán, a reaktualizálás.³⁷ Nem véletlen, hogy amikor az igazság megismeréséről szól az apostol, akkor a Lélektől lélekbe folyó kommunikációról beszél (1Kor 14,2), illetve az igazság forrása az általa hirdetett evangélium lesz. Éppen a Szentlélek teszi lehetővé, hogy dinamikussá váljon a levelek igazságábrázolása.³⁸ Olybá tűnik tehát, hogy a zsidóságra jellemző írásértelmezést a pogánykeresztyén többségű gyülekezetekben felváltja egy Lélek általi megértés. Ez egy rövid, ámde annál nagyobb jelentőségű időszaka volt a keresztyénségnek, amelyet nem túlzás első paradigmaváltásnak tekintenünk.

³⁵ Lindemann, „Schrift”, 224.

³⁶ „A páli levelekben található hagyomány és az arra való utalások feltérképezése közben a kutatásban eddig megszokottnál nagyobb mértékben veendő figyelembe az őskeresztyén gyülekezeti tanítás ténye, és azok az ismeretek, amelyekre a címzettek a gyülekezeti katechumenátusban tettek szert.” Stuhlmacher, *Biblische Theologie*, 302.

³⁷ „A hermeneutikai gondolkodás lényege éppen a reaktualizálás.” Fabiny, „Szó – szent – teológia”, 186.

³⁸ Vö. Fabiny, „A literális értelem”, 13.

ÚJSZÖVETSÉGEN KÍVÜLI JÚDÁS-NARRATÍVÁK

FABINY TAMÁS*

MOTÍVUMTÖRTÉNETI MEGKÖZELÍTÉS

Júdás evangéliumának egy évtizeddel ezelőtti nyilvánosságra hozatala és annak fogadtatása ráirányította a figyelmet arra, hogy Jézus elhíresült tanítványa a bibliai kánonon kívül is sok helyen felbukkan. E gazdag és sokszor zavarba ejtő hagyományból most nem az apokrifekre irányul a figyelmünk, és nem is a *Toledot Jeshu* című zsidó gúnyiratra, hanem három olyan további forrást mutatunk be, amely a hatástörténet meghatározó részét képezi. Bennük, mint látni fogjuk, elsősorban a Júdás születésével, illetve halálával kapcsolatos spekulációk fogalmazódnak meg. Ez utóbbira már csak azért is ráirányulhatott az ókori és középkori szerzők figyelme, mert Júdás haláláról eltérő módon számol be Máté és Lukács. E kétféle hagyomány (Mt 27,3–10 és ApCsel 1,16–20.25) a részletek tekintetében semmiképpen nem harmonizálható, ezért azt mondhatjuk, hogy a Júdással kapcsolatos legendaképzés már az Újszövetség keretein belül megkezdődik. A két leírás közül kétségtelenül Lukácsé tűnik kiszínezettebbnek és kevésbé reálisnak. Ebben a tanulmányban azt kívánom bemutatni, hogy a legendaképzésnek a spekulációktól egyáltalán nem mentes gyakorlata miként folytatódik három későbbi forrásban.

PAPIAS

Messze tovább megy a manipulatív hagyományozás útján Papias hieropolisi püspök (†163), aki – Apollinarios feljegyzései szerint¹ – a következő hagyományt közli Júdás végével kapcsolatban:

* Teológus. A Lutheránus (Evangelikus) Világszövetség alelnöke, a Keresztény – Zsidó Társaság ügyvezető elnöke, a Magyarországi Evangélikus Egyház Északi Egyházkerületének püspöke. Kutatási területe: szinoptikus evangéliumok, egyház, zsidóság, antiszemitizmus, egyház és kommunikáció.

¹ Apollinarios előbb megpróbálja harmonizálni Máté és Lukács tudósítását, majd Papiasra hivatkozva is elbeszéli Júdás halálát: „Júdás nem kötél által halt meg, mert túlélte az akasztást, mivelhogy levették őt, még mielőtt megfulladt volna. Említést tesz erről még az Apostolok

Az istentelenség igen nagy mintapéldáját szolgáltatta ebben a világban Júdás, egész testével utálattá vált. Mert ahol egy szekér könnyedén áthaladt, ott ő nem tudott átmenni; még akkor sem tehetne volna meg, ha csak a fejének tömegéről lett volna szó. Szemhéjai – mint mondják –, annyira megdagadtak, hogy a világosságot egyáltalán nem láthatta, szemevilágát az orvosok még szemvizsgáló tükörrel sem tudták megnézni, annyira beestek. Szeméremtسته minden szégyellnivalónál undokabb és nagyobb lett, testének minden részét elárasztotta a genny, meg a férgek, és ezek váladékaiban minduntalan elötörték kíntásra. A magában hordozott gyöttrődés és fájdalom után – mint mondják –, egy elhagyatott tanyán halt meg, mely bűze miatt pusztá és lakatlan vidékké változott egészen a napjainkig, és rajta még senki sem tudott átmenni anélkül, hogy az orrát ne tömte volna be kezeivel. Ekkora bűz áradata lepte el teste miatt azt a földet.²

Az „abszurd legenda”³ mögött a népi elbeszélések hagyománya áll. Különösen is kedveltek voltak azok a történetek, amelyek az istentelen emberek halálával kapcsolatban terjedtek szájról szájra. Az Ószövetségben is olvashatunk olyan beszámolókat, amelyek a bűnösök gyötrelmes haláláról szólnak.⁴ Az elszenvedett megpróbáltatások nyomán aligha lehet csodálkozni azon, hogy a megalázott zsidók meglehetősen nagy elégtétellel olvasták az Antiochus Epiphanes rettentő fájdalmakkal járó betegségéről és haláláról szóló beszámolót.⁵ Az általános

cselekedetei is: »A felfüggesztett ropogott, minden bele kiömlött«, vagy még világosabban mondja Papiasz, János tanítványa, az Úr mondásait tartalmazó negyedik könyvében.” Hierapoliszi Papias írásából ránk maradt töredékek, ford. Ladocsi Gáspár, in *Apostoli atyák, Ókeresztény írók 2.*, szerk. Vanyó László (Budapest: Szent István Társulat, 1988), 113 (Anecd. Graec. In: Theophylact. In Act. 1,18k).

² Vanyó, *Apostoli atyák*, 114 (Anecd. Graec. Theophylact. In Act. 1,18k).

³ Kurt Lüthi, *Judas Iskariot in der Geschichte der Auslegung von der Reformation bis zur Gegenwart* (Zürich: Zwingli, 1955), 149.

⁴ Megemlíthetjük Absolont, aki fejénél fogva egy tölgyfán akadt fenn (2Sám 18,9k), Jezábelt, akinek testét kutyák ették meg (2Kir 9,35k), illetve Nádábot, aki „beleesett a saját csapdájába, és el is pusztult” (Tób 14,10). *Biblia*, ford. Gál Ferenc et al. (Budapest: Szent István Társulat, 2009) – a továbbiakban: SZIT.

⁵ „A kevelység teljesen hatalmába kerítette, és haragjában tüzet okádott a zsidókra. Megparancsolta, hogy hajtsanak gyorsabban. De kiesett a robogó kocsiból, és oly szerencsétlenül esett, hogy testének minden tagja kificamodott. Aki mérhetetlen gögijében előbb azt vélte, hogy parancsolhat a tenger hullámainak, s meg tudja mérni a magas hegyeket mércével, most ott feküdt a földön és óvatosan kellett vinni – az isteni hatalom nyilvánvaló bizonyítékaként. Sőt férgek nyüzsgtek az istentelen szemében, és még életében darabokban szakadt le róla a hús, szörnyű kínok közepette. Rothadása szagától az egész tábor undorodott. A mellett az ember mellett, aki nem sokkal előbb még a csillagokat akarta elérni, nem tudott senki megmaradni rettenetes szaga miatt. [...] Így az embergyilkos és istenkáromló iszonyú kínok közepette, idegenben, a hegyvidéken halt meg olyan nyomorultul, ahogyan ő bánt másokkal.” (2Makk 9, 7–10.28) – SZIT.

gyötrelmek részletekig menő taglalásán túl a bántó szag, a kellemetlen bűz a közös jelenség ebben a két elbeszélésben. Hasonlóan gyötrelmes halálban volt része I. Heródes Agrippának is, akiről ApCsel 12,23 ezt írja: „Férgek emésztették meg, így pusztult el.” Az ilyen szörnyű halálra több utalást is találhatunk a bölcsességirodalomban: „Milyen fennhéjázó a por és a hamu, pedig a belei máris undort keltők. A hosszú betegség kifog az orvoson, aki ma király, holnap hulla lehet. Ha meghal az ember, milyen sors vár rá? Korhadás, rothadás s férgek várnak rá.” (Sir 10,9–11); „Akkor hullává lesznek, megvetetté, és gúny tárgyává a holtak közt örökre. Mert letaszítja őket, úgyhogy meg sem mukkananak, velejükig megrendíti őket; végső pusztulásra jutnak, gyöttrődniük kell, és elenyészik az emléküik” (Bölcs 4,19).⁶

Júdás Papias által leírt betegsége és halála párhuzamba állítható azzal a leírással is, amelyben Josephus Flavius ecseteli Nagy Heródes gyötrelmeit:

Heródes betegsége [...] egyre súlyosbodott: Isten nyilván most büntette őt gaztetteiért. Mert valami lassú tűz emésztette, de kívülről nem látszott meg rajta, miféle forróság emésztí belső részeit. Ehhez járult, hogy mohón vágyott ételre, de sehogy sem tudott kielégülni. Továbbá súlyosbította betegségét, hogy belső részeiben daganatok keletkeztek, s különösen rettenetes fájdalmak kínozták beleit. Lábait, valamint alsótestét vizenyős, átlátszó folyadék duzzasztotta meg, nemi szervén gennyes daganat támadt, amelyben férgek keletkeztek. Ha a beteg fölült, fulladozni kezdett, s bűzös kilégzése éppoly fájdalmakat okozott neki, mint a nehéz belégzés. Végül, majdnem minden részében görcsök gyötörték, amelynek hevesége szinte elviselhetetlen volt. A jövőmondók, akik magyarázni próbálták ezeket a tüneteket, azon a véleményen voltak, hogy Isten kemény büntetéssel sújtja a királyt gonoszságáért. (Ant 17,6.5)⁷

Josephus szemmel láthatóan kiismerte magát a különféle betegségek között, hiszen másik fő művében Catullus halálának előzményeiről tudósít ugyanilyen aprólékossággal.⁸ A szenvedés ábrázolásában természetesen adódtak bizonyos

⁶ SZIT

⁷ Josephus Flavius, *A zsidók története*, ford. Révay József (Budapest: Gondolat, 1983), 410.

⁸ „[Catullus] alattomos, gyógyíthatatlan betegség lepte meg, és végül keserves testi szenvedések után, de még nagyobb lelki gyötrelmek közt kiszenvedett. Rémlátások üldözték szüntelen; egyre-másra rikoitozott, hogy ágya mellett látja a meggyilkolt áldozatok árnyait; nem bírt magával, kiugrott az ágyból, mintha kínnó eszközökkel és tűzcsóvákkal közelednének hozzá. A baj egyre súlyosbodott: végül megrothadtak belső részei és kifordultak a testéből, így halt meg; mindenki másnál világosabban példázta rajta az isteni gondviselés, hogy a gonoszokat utoléri megérdemelt bűnhődésük.” Josephus Flavius, *A zsidó háború*, ford. Révay József (Budapest: Káldor György Könyvkiadó, 1948), 434–345.

sztereotípiák. Így Eusebius tudósítása Galerius haláláról további analóg szöveget jelent Júdás halálának Papias-féle leírásához:

Hirtelen tályog keletkezett teste legelrejtettebb részeinek közepén, aztán egy mélyen fekvő, kifakadó kelés, és ezeknek a bajoknak gyógyíthatatlan pusztítása áterjedt a legbelsőbb részekre, melyekből férgek töméntelen sokasága hemzsegett elő, és halálos bűzt árasztottak. Húsának egész tömege, mely falánsága következtében már a betegség előtt hatalmas zsírtömbbé alakult át, oszlásnak indult, és elviselhetetlen, nagyon visszataszító látványt nyújtott a környezőknek. Az orvosok közül egyesek egyáltalán nem bírták elviselni a borzalmas, túláradó bűzt; ezeket lemészárolták, mások sehogy sem tudtak segíteni az egész felpuffadt tömegen, mely számára reménytelen volt a gyógyulás, és ezért könyörtelenül leölték őket.⁹

Papias szerint Júdás árulása μέγα ἀσεβείας ὑπόδειγμα¹⁰, „az istentelenség nagy mintapéldája” volt. Hans-Joseph Klauck ma inkább használt *terminus technicus*-szal paradigmának fordítja a ὑπόδειγμα-t, vagyis szerinte minden keresztyén Júdás sorsa alapján tájékozódhat arról, hogy milyen szörnyű sors vár az árulóra.¹¹ Júdás kínjai ilyen plasztikus ábrázolásának tehát elsősorban figyelmeztető és egyházfegyelmi okai vannak.

Papias teljességgel más halált ábrázol, mint akár Máté, akár Lukács. Abban kétségtelenül Lukácshoz áll közelebb, hogy nem – Jézus halálát is megelőző – öngyilkosságról, hanem egy isteni igazságszolgáltatást sejtető későbbi halálnemről tud. Ugyanakkor Lukáccsal szemben nála nem balesetről, hanem hosszú szenvedésről van szó. Egy ponton pedig Mátéhoz kapcsolódik: a Vérmezőhöz fűződő etiológiai legenda összefüggésében Máté 27,8 „a mai napig” fordulatot használja, a Júdás halálának színteréül szolgáló terület pedig Papias szerint „egészen napjainkig” – μέχρι τῆς σήμερον – „puszta és lakatlan vidék”.¹²

A legendaképződés során Júdás gyötrelmei egyre fokozódnak. E mögött nyilván a keresztyén közösség azon meggyőződése húzódik, hogy Júdásnak oly módon kell az árulásért bűnhődnie, hogy földi szenvedései is szinte pokoli gyötoremnek számítsanak. Ez ismét a leírás elrettentő célzatával függ össze.

⁹ Eusebius, *Egyháztörténet*, ford. Baán István, in *Euszebiosz egyháztörténete*, Ókeresztény írók 4., szerk. Vanyó László (Budapest: Szent István Társulat, 1983), 373–374.

¹⁰ Hans-Josef Klauck, *Judas – ein Jünger des Herrn* (Freiburg: Herder, 1987), 110–111.

¹¹ Klauck, *Judas*, 111.

¹² Maccoby felveti annak lehetőségét, hogy Papias egy ponton nyelvileg is kapcsolódik a lukácsi szöveghez. A tünetek leírásának legelején nála a πρησθεῖς (= felduzzadt) szerepel, ApCsel 1,18-ban pedig a πρηνῆς (= fejjel lefelé). Maccoby szerint Lukács szövege is akkor érthetőbb, ha ott is a vízkórosságra asszociálunk. Hyam Maccoby, *Judas Iscariot and the Myth of Jewish Evil* (New York: Free Press, 1992), 83.

Papias hosszasan részletezi Júdás betegségének tüneteit. Először is teste iratlan módon megdagadt oly módon, hogy még a feje sem fért át egy olyan kapun, ahol egy szekér is át tudott haladni.¹³ Az egyes testrészek bajainak részletezése nem ötletszerűen, hanem bizonyos logika alapján történik. Lukács leírása a Zsoltár 69,26-at idézi („legyen pusztává szállásuk, sátraiknak ne legyen lakója”), amely motívum Papiasnál is felbukkan: „puszta és lakatlan vidékké változott”. Ugyanebben a zsoltárban néhány sorral feljebb ezt olvassuk: „Homályosodjék el szemük, ne lássanak, tedd a derekukat mindig erőtlenné!” (Zsolt 69,24) – a Júdás dagadt szemére és vakságára történő utalás mögött alighanem ez a vers áll. A tünetek vízkórosságra utalnak. A legenda szerzője talán a 4Mózes 5,21–27 ún. féltékenységi vagy hűtlenségi törvénye miatt gondolt éppen erre a betegségre. Ott ugyanis arról van szó, hogy a pap – az átokhozó vízzel a kezében – a következőket mondja a házasságtörés gyanújába keveredett asszonynak: „Hatoljon be ez az átokhozó víz a belső részeidbe, dagadjon meg a méhed” (5,22). Amennyiben az asszony valóban paráználkodott, beteljesedik rajta az átok (5,27). Papias legendája szerint árulásával Júdás mintegy paráználkodott,¹⁴ ezért ő is a vízkórosság átka alá kerül. Ez az átok Zsoltár 109,18-ban is megjelenik: „Magára vette az átkot, mint a ruhát: hatoljon bele, mint a víz, csontjaiba, mint az olaj!” Ez a zsoltár pedig ismét csak a lukácsi leíráshoz vezet vissza, ApCsel 1,20b ugyanis szintén a 109. zsoltárból idéz: „Kevés ideig éljen, tiszttségét más kapja meg!” (Zsolt 109,8). A szeméremtest undorító megnagyobbodásával zárul a testi tünetek leírása.¹⁵ Láttuk, hogy Josephus leírása szerint Nagy Heródes is egyebek mellett ettől szenvedett. Orvosilag ez a tünet is bizonyára a vízkórossággal függ össze, és nem bizonyítható, hogy a legenda hagyományozói az ebben a betegségben szenvedők korábbi szexuális kicsapongásaira is gondoltak

¹³ Klauck ezzel összefüggésben idéz egy olyan ógyházi kommentárt, amely harmonizálni próbálja Lukács és Papias leírását. Ps.-Oecumenicus, Comm in Act 2 (58A PG 118) szerint Júdás egy szekérrel való ütközés következtében zúzta össze magát oly módon, hogy belei kifordultak – lásd Klauck, *Judas*, 112.

¹⁴ Az Ószövetség igen erőteljes metaforái közül sokat lehetne itt idézni, pl.: „rútul paráználkodik ez az ország” (Hós 1,2); „Jaj, milyen parázna lett a hűséges város!” (Ézs 1,21); „de minden magas dombra és minden zöldellő fa alá odafekszel, akár egy parázna” (Jer 2,20). Nem zárható ki, hogy a választott nép ilyen paráznasága (hűtlensége) és egy választott tanítvány paráznasága (hűtlensége) összekapcsolódott a hagyományban. Különösen izgalmassá válik ez a párhuzam Jer 3,7k esetében, ahol Júdáról van szó, akiben – amint láttuk – az ógyház gyakran látta Júdás előképét: „Látta ezt hűtlen húga, Júda. És bár látta, hogy a sok házasságtörés miatt elbocsátottam az elpártolt Izráelt, és kiadtam válólevelét, mégsem félt húga, a hűtlen Júda, hanem elkezdett ő is paráználkodni.”

¹⁵ Walter Jens – a forrás megadása nélkül, mintegy asszociatív módon – így építi be Papias szavait regényébe: „Júdás, a torz fej. Szemérme: toronyként ágaskodik. Genny és férgek emésztik húsát. Teste olyannyira elhízott, hogy ez az ember még egy hintónyi helyen sem férne keresztül.” Walter Jens, *A Júdás-ügy* (Budapest: Ulpius-ház, 2003), 84.

volna. H. Maccoby messze túllő a célon, amikor nem egyszerűen az erős nemiségre tett célzást látja ebben az ábrázolásban, hanem egy olyan antijudaista megnyilvánulást, amelyre a középkortól kezdve a náci propagandáig lehet szomorú példákat hozni.¹⁶ Hasonlóképpen a *foetor Judaicus*-ra (zsidó szagra)¹⁷ tett célzást véli felfedezni Papias szövegének abban a záró mondatában, hogy Júdás bűze miatt befogott orral jártak arra az emberek.¹⁸ Josephus leírása Nagy Heródes ugyancsak megnagyobbodott péniszéről, illetve Eusebius tudósítása a beteg Galerius testéből áradó átható bűzről, vagy 2Makkabeus 9 beszámolója Antiochus Epiphanes rothadó szagáról éppen elég bizonyíték lehet arra, hogy Papias szövegének nincs antijudaista vagy antiszemita felhangja!

Júdás halálának naturalisztikus ábrázolása hatással volt a szépirodalomra is. Shakespeare *Téli rege* című színművében Polixenes ezekkel a szavakkal védi igazát:

Úgy tiszta vérem
Legyen bűdös kocsonya, s nevemet
Hozzák föl azzal, ki eladta Krisztust!
Friss hírnevem legyen csömörletes szag,
Facsarja el a tompa orrot is,
Szaladjanak, amikor érkezem,
Utáljanak, mint rusnya kelevényt,
Melyről beszéltek és írtak!¹⁹

Aligha lehet kérdéses, hogy annak a tanítványnak az alakját, „ki eladta Krisztust”, Shakespeare nemcsak az evangéliumok, hanem mindenek előtt Papias – és talán az apokrifek hatására – rajzolta meg. A „csömörletes szag” különösen is a Papias-narratíva hatását mutatja.

¹⁶ „One cannot help seeing here a forerunner of the priapic Jew, who in medieval and Nazi propaganda, threatened the pure virgins of Christendom or the Aryan race with his enormous and repulsive appetites.” Maccoby, *Judas*, 84.

¹⁷ Maccoby utal arra (*Judas*, 112–113), hogy a középkorban azt tartották a *foetor judaicus*-ról, hogy azt csak a keresztséggel lehet megszüntetni. Hivatkozik továbbá egy olyan németalföldi festményre, amelyen a Júdás mellett álló tanítvány befogja az orrát. Ezt félreérthetetlen utalásnak tartja Júdás „zsidó szagára”. A képet illetően Maccobynak bizonyára igaza van, de Papias szövegének elemzésében túl messzire megy.

¹⁸ „Equally prophetic is the ghastly stench affecting Judas both in life and death, which may be seen as a forerunner of the *foetor Judaicus* (Jewish stench).” Maccoby, *Judas*, 84.

¹⁹ William Shakesperare, *Téli rege*, ford. Kosztolányi Dezső (Gyula: Digi-Book. Mo. K., 2012), 1. felvonás, 2. szín, letöltve 2015. január 10. <http://mek.oszk.hu/00400/00495/00495.htm>.

LEGENDA AUREA

A 13. században a domonkos rendi szerzetes, Jacobus de Voragine által szerkesztett *Legenda aurea* az ifjabb Szent Jakab apostol bemutatása kapcsán közöl egy kevésbé ismert – és történetileg természetesen kétes értékű – adatot Júdással kapcsolatban. Eszerint azért is nevezték Jakabot az Úr testvérének, mert nagyon hasonlított Jézusra: sokan összetévesztették arcukat. „Mikor a zsidók elmentek, hogy elfogják Jézust, csókkal adott jelet Júdás – aki jól meg tudta különböztetni Krisztust Jakabtól, hisz közülük való volt –, hogy véletlenül se Jakabot fogják el Krisztus helyett.”²⁰ A középkorban rendkívül népszerű olvasmányoknak számító *Legenda aurea* aztán Szent Mátyás apostol bemutatásának mintegy előszavaként beszél egészen részletesen Júdásról:

Egy bizonyos – bár apokrif – történetben olvasható, hogy élt Jeruzsálemben egy ember, név szerint Ruben, akit más néven Simonnak is neveztek, Dán, vagy Jeromos szerint Isaschar törzséből. Volt egy felesége, akit Ciboreának hívtak. Egy éjjel, miután eleget tettek egymás iránti kötelességüknek, Ciborea elaludván álmot látott, melyet rémült sóhajokkal és jajgatással mesélt el urának: „Úgy láttam, hogy egy gonosztevő fiút szültem, aki egész népünk vesztét fogja okozni.” [...] Telt-múlt az idő, s mikor a fiú megszületett, a szülők nagyon megijedtek, s tanakodni kezdtek, mit csináljanak vele, mert borzadtak attól, hogy a gyermeket megöljék, de felnevelni sem akarták saját népük pusztulására, ezért egy kosárában kirakták a tengerre. Ezt azután a tenger hullámai egy szigetre sodorták, melynek neve Scarioth volt. Erről a szigetről nevezték el tehát Júdást Iscariotinak. A sziget királynéja, akinek nem voltak gyermekei, éppen a tengerpartra ment sétálni, és megpillantva a tenger habjaiban hanykolódó kosarat, megparancsolta, hogy nyissák ki. Egy igen formás gyermeket talált benne, és így sóhajtott fel: „Ó, ha egy ekkora gyermekkel könnyíthetnék bánatomon, hogy ne maradjon örökös nélkül a trónom!” A fiút titokban dajkáltatta, ő pedig terhességet színlelt, végül azt hazudta, hogy fiút szült. [...] Nem sokkal később azonban a királyné megfogant a királytól, s a maga idejében fiút szült. Miután a gyermekek már valamennyire felcseperedtek, és gyakran játszottak együtt, Júdás a királyfit állandóan bosszantotta és bántalmazta, és sokszor megríkatte. A királyné ezt zokon vette, és tudván tudva, hogy Júdás nem az övé, mind sűrűbben verte el. Hanem az még így sem hagyott fel a fiúcska zaklatásával. Végül aztán kiderült a dolog, s megtudták, hogy Júdás nem édesfia a királynénak, hanem csak egy talált gyermek. Amint ezt Júdás megtudta, elfutotta a méreg, és a korábban testvérének

²⁰ Jacobus de Voragine, *Legenda aurea: Szentek csodái és szenvedései*, ford. Sarbak Gábor (Budapest: Helikon, 1990), 110.

hitt királyfit titokban megölte. Mivel félt attól, hogy emiatt fejét veszik, az adószedőkkel Jeruzsálembe menekült, és Pilátus, az akkori helytartó udvarába szegődött, hisz minden zsák megtalálja a maga foltját.²¹

Az elbeszélés folytatásából megtudjuk, hogy Pilátus palotájáról a szomszéd gyümölcsösére lehetett látni. Egyszer, amikor a helytartó megkívánt egy szép almát, Júdás beugrott a gyümölcsösbe, hogy vigyen neki. Ám a tulajdonos rajtakapta, akivel aztán összeverekedtek, és végül is Júdás megölte őt. Nem tudta, hogy ily módon saját apjával végzett, hiszen a gyümölcsös Rúbené volt. Amikor a holttestet felfedezték, azt hitték, hogy baleset áldozata lett. Pilátus Rúben vagyonát Júdásra ruházta, sőt Ciboreát, az özvegyet is hozzá adta. Júdás idővel rájött arra, hogy saját anyját vette feleségül, és tulajdon apját ölte meg. Ciborea tanácsára szegődött Jézushoz, hogy nála bűneiért bocsánatot nyerjen. Jacobus de Voragine eddig a pontig idézi az általa is apokrifnak tartott történetet, majd annak folytatásaként – János 12,4–5-re utalva – megemlíti, hogy ismeretei szerint Júdás azért ellenezte Jézus megkenetését, mert a kenőcs árát, a háromszáz dénárt el akarta lopni. Sőt, az árulásért is azért kért harminc ezüstöt, mert minden egyes darab tíz közönséges dénárt ért, vagyis így kárpótolta magát a veszteségért. Júdás halálát pedig úgy ábrázolja, hogy harmonizálja és egyúttal ki is színezi Máté és Lukács kétféle elbeszélését:

Felakasztván magát, kettéhasada, és minden bele kiomlék. Szájától is elvételgett, hogy azon át lehellje ki lelkét, méltatlan lett volna ugyanis, hogy az a száj, amely azt a dicsőséges száját, tudniillik Krisztusét érintette, ilyen szégyenletesen bemocskolódjék. Az azonban méltányos volt, hogy belső részei, amelyekben az árulás megfogant, kiszakadjanak belőle, s hogy torkát, melyből az áruló szó előjött, kötél szorítsa össze. A levegőben lógva pusztult el, hogy ő, aki az angyalokat az égben, embereket a földön megbotránkoztatta, az angyalok és az emberek világától elkülönítve, a démonokhoz társuljon.²²

A *Legenda aurea* népszerűségére utal, hogy az 1355 és 1360 között keletkezett *Krumai Képeskódex* huszonöt latin felirattal ellátott rajzban – mint egy képregény – örökítette meg a legenda epizódjait.²³

Könnyű belátni, hogy a *Legenda aurea* Júdás-elbeszélésében egyrészt a Mózes származásával kapcsolatos elemek (kosárba kirakás, királyi udvarban való

²¹ Voragine, *Legenda*, 78.

²² Voragine, *Legenda*, 78–80.

²³ A rajzot közli: Ingrid Westerhoff-Sebald, *Der moralisierte Judas: mittelalterliche Legende, Typologie, Allegorie im Bild* (Frankfurt: Copy-Haus, 1996), 4. 2a–2c ábrák.

nevelkedés, gyilkosság), másrészt az Ödipusz-mítosz motívumai (elhagyatás a szülőktől, az apa meggyilkolása és vérfertőző viszony az anyával) jelennek meg. Ezek mellett bibliai forrásként említhetjük még Ádámot és Évát (a gyümölcs megkívánása), Kaint és Ábelt (testvérgyilkosság), de akár a Nábót-elbeszélést is (tulajdonszerzés gyilkosság által). Ciborea neve pedig egyértelműen Mózes feleségére, Cippórára utal. Részben ószövetségi áthallása van annak is, hogy Júdást melyik törzs tagjának tartja ez az apokrif hagyomány. Jeromos alighanem az Iskarióttal való egybecsengés miatt említi Isakár törzsét, súlyosabb állítás azonban a Dántól való származás. Az 1 Mózes 49,17-ben gyökerező hagyomány („kígyó lesz az úton, vipera az ösvényen”) ugyanis az Antikrisztust származtatja Dán törzséből.

Ciborea álma szerint Júdás népe vesztét fogja jelenteni. A *Legenda aurea* ezzel a módszerrel kapcsolja össze a zsidó nép hányatott sorsát Júdás elrettentő példaként elmondott tetteivel. Ez a szemlélet minden későbbi megpróbáltatás és szenvedés okának Júdás árulását tartja. Mindezzel együtt Júdás nem egyszerűen bűnbak, hanem ízig-vérig tragikus hős is. Sorsában a végzet teljesedik be. Júdás élete nem egyszerűen gonosz szándékai miatt siklott ki, hanem őt a sorsa determinálta erre. Vagyis a *Legenda aurea* Júdása maga is áldozat.

NAVIGATIO BRENDANI

A 6. században élt Szent Brandanus legendája igen kedvelt olvasmány volt a középkorban. Az Írországbán és Britanniában működő apát utóbb a hajósok védőszentje lett. Brandanus kis szerzetesi közösségével a *terra promissionis*, vagyis az Ígéret földje, a paradicsom felkutatását tűzte ki célul. Hét évig tartó tengeri útjukon számos csodás élményben volt részük. A hetedik esztendő kezdetén, egy vasárnapon egy sziklán guggoló emberre bukkantak. Arca előtt a szél egy vasra erősített kendőt cibált, amely állandón szemébe és homlokába csapódott. A tenger hullámai pedig újra és újra elborították egész testét. Brandanus megkérdezte tőle, hogy ki ő, és milyen gonoszságáért kell így bűnhődnie. Az így válaszolt:

Júdás vagyok, az áruló. Kegyelemből vagyok itt, Krisztus irgalmából. Ez a hely olyan számomra, mint a Paradicsom, hiszen estétől újra szörnyű kínok várnak rám. Éjjel és nappal úgy fogok égni, mint az ólom, amely már megolvad a tégelyben. Csak vasárnap találok nyugalmat, valamint a karácsonytól vízkeresztig és a húsvétól pünkösdig tartó időszakban, továbbá Mária tisztulásának és mennybemenetelének ünnepén. Különbözik Heródesssel, Pilátussal, Annással és Kajafással együtt szenvedő

dek a pokolban. Könyörgöm, imádkozz azért, hogy Isten hétfőig hosszabbítsa meg számomra a szünetet.²⁴

Brandanus ígéretet tett erre, majd megkérdezte, mi az a kendő, amely a vason leng. Júdás elmondta, hogy azt életében egy leprásnak ajándékozta. Ám mivel azt az Úrtól lopta, inkább büntetésben, mint könnyítésben van része. A vasat, amelyre a kendő volt akasztva, annak idején a jeruzsálemi templom papjainak ajánlotta fel. A kővel pedig, amelyen most guggol, egykor egy utat javított ki. Alkonyatkor a tenger felől démonok serege jelenik meg, hogy Júdást a pokolba visszavigye. Dühükben ordítóznak és tombolnak, hiszen megtudják, hogy Brandanus ezen az éjszakán megvédi Júdást. Azonban megígérik, hogy a következő héten annál jobban megkínózzák majd. Isten azonban megtiltja ezt nekik. Amikor aztán másnap reggel felkel a nap, újra megjelennek, és nagy kiabálások közepette magukkal viszik Júdás lelkét.²⁵ A *Krumai Képeskódex* a *Navigatio Brendani*-ről is őriz egy sorozatrajzot,²⁶ valamint a legenda képi ábrázolása megtalálható a 15. század közepén keletkezett *Heidelbergi Gyűjtőkézirat*-ban is.²⁷ Ebből az időszakból további rajzok is fennmaradtak, amelyek Júdás magányosságát ábrázolják a szigeten.²⁸ Az 1476-ban keletkezett sorozat egyik darabján – amint arra már utaltunk – Júdás feje fölött fekete nimbusz, nyakában pedig az obligát pénzes zacskó látható.²⁹

A legenda nyilván elrettentő céllal ábrázolja ilyen módon Júdás szenvedéseit. A pokol gyötrelmei elképzelhetetlenek az ember számára. Ha azonban Júdás valóságos felüdülésként éli azt meg, hogy egy sziklán guggolva újra és újra elborítják őt a tenger hullámai, akkor az olvasó mégis némi képet kap arról, hogy a kárhozatban mi vár az emberre. A legenda némely változata tovább színezi, és naturalisztikus módon ábrázolja Júdás gyötrelmeit:

²⁴ Bernhard Dieckmann, *Judas als Sündenbock: Eine verhängnisvolle Geschichte von Angst und Vergeltung* (München: Kösel Verlag, 1991), 42–43. A szerző a következő kiadások alapján ismerteti a legendát: *Navigatio Sancti Brendani Abbatis – from Early Latin Manuscripts*, szerk. Carl Selmer (Indiana: Notre Dame, 1959). *St. Brandans wundersame Seefahrt, nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 60.*, szerk. és ford. Gerhard E. Sollbach (Frankfurt: Insel-Verlag, 1987).

²⁵ Dieckmann, *Judas*, 42–52.

²⁶ A rajzot közli: Westerhoff-Sebald, *Der moralisierte Judas*, 8., ill. 4. ábra, valamint Friedrich Ohly, *Der Verfluchte und der Erwählte: Vom Leben mit der Schuld* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1976), 7. ábra.

²⁷ A rajzot közli: Westerhoff-Sebald, *Der moralisierte Judas*, 8., ill. 5 ábra.

²⁸ A rajzot közli: Ohly, *Der Verfluchte und der Erwählte*, melléklet 8. és 10. ábra.

²⁹ A rajzot közli: Ohly, *Der Verfluchte und der Erwählte*, 9. ábra.

Hétfőn a levegőben pörgetik, kedden egy völgybe vonszolják, és szöges ágyba teszik, szerdán kátrányban perzselik, csütörtökön szörnyű hidegbe teszik ki, pénteken lehúzzák a bőrét, és sóban görgetik, valamint forró ólmot és rezet adnak neki inni, szombaton pedig egy dohos és bűdös börtönbe zárják.³⁰

Bizonyos változatokban a „szegény Júdás” formula szerepel: „Én vagyok a szegény Júdás, aki Istent elárulta. Teljes kétségbeesésemben felakasztottam magam. Ha igazi bűnbánatom lett volna, Isten megkegyelmezett volna nekem.”³¹ Ez a „szegény Júdás” fordulat a 15. és 16. század Németországának „Júdás-énekeiben” szerepel gyakran:

O du armer Judas,
was hastu gethan,
Das du vnser Herren
also verrathen hast!
Darumb mustu leiden
hellische pein,
Lucipers geselle
mustu ewig sein.

Alighanem a korán megmutatkozó antijudaizmus jele, hogy ugyanez az ének idővel „O Du jüdischer Judas, / was hast Du getan” szöveggel is felbukkan.³²

Mivel a *Navigatio Brendani* „középkori bestsellernek”³³ számított, Júdás gyötrelmeinek ilyen leírása nyilván óriási hatást gyakorolt a tömegekre. A folklorisztikus elemek mellett különösen jelentős az a két teológiai tartalmú állítás, hogy az óceán szikláján guggoló bűnös alapvetően magányosan bűnhődik, illetve hogy az amúgy örökké tartó kárhozatban is lehet szünet. Ezzel ugyanis azt a gondolatot akarták érvényesíteni, hogy a jó cselekedetek jutalma még ilyen körülmények között sem maradhat el. Isten azért függeszti fel Júdás gyötrelmeit, mert tudja róla, hogy legalább egyszer segített egy lepráson és vitt végbe egyéb jó cselekedeteket. Az a jelenség pedig, hogy Júdás éppen vasárnap kap eltávozást a pokolból, a zsidó sabbátgondolat keresztyén változata. Ez utóbbi szerint ugyanis a szombati nyugalom abszolút érvényű, így még a pokolra is

³⁰ Benedict, *Le Voyage de Saint Brendan*, szerk. és ford. Ernsperger Ruhe (München: Fink, 1977) alapján idézi Dieckmann, *Judas*, 43.

³¹ Wolfgang Fenske, *Brauchte Gott den Verräter?* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999), 35; Westerhoff–Sebal, *Der moralisierte Judas*, 7.

³² Dieckmann, *Judas*, 77.

³³ Dieckmann, *Judas*, 44.

kihat.³⁴ A keresztyének elsősorban krisztológiai megfontolások alapján helyezték a vasárnapot ilyen értelemben is a szombat helyébe. Egy 1499-es milánói miserend a vasárnapot egyebek mellett azért nevezi dicsőségesnek, mert ekkor még Júdás is reménykedhet abban, hogy egy napra nyugalmat talál.³⁵

Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy ez a három forrás spekulatív módon bővíti a Júdással kapcsolatos hagyományt. Bőségesen használnak bibliai és egyéb vándormotívumokat. A művek egyik meghatározó motivációja a moralizálás. Emellett pedig Júdás sorsát és felelősségét tendenciózus módon, immár antijudaista felhangokkal mutatják be.

³⁴ „Am heiligen Tag werden sogar die Menschen in der Hölle geschont.” Fenske, *Brauchte Gott den Verräter*, 35.

³⁵ „O wie glorreich ist dieser Tag, an dem Judas hoffen kann, für eine Tagestunde Ruhe zu erhalten”, idézi Dieckmann, *Judas*, 50.

THE “TRACES OF ANTI-PAULINISM” IN THE PSEUDO-CLEMENTINE LITERATURE

—◀▶—
OTTÓ PECSUK*

It is hard to take the expression “anti-Paulinism” literally, since we cannot find any direct reference to the Apostle Paul in the Pseudo-Clementine Literature. The situation narrated by the authors of either the *Recognitions* or the *Homilies* dates – if we want to adjust it to the chronology of the Acts (cf. 8,9–24; 9,1–9) – around the conversion of Paul (unless we accept that this Simon is not the Simon of the Acts), and the authors were careful to avoid any anachronisms. At the same time, they make extensive use of the canonical New Testament writings, mostly the four gospels and the Pauline letters.

Yet, as early as the 4th century AD Epiphanius, bishop of Salamis in his treatise “Adversus omnes haereses” (30.16.7–9) accused the writer of the *Recognitions* of harshly attacking the Apostle.¹ In modern scholarship the followers of the Tübingen School saw the Pseudo-Clementines as excellent examples of Jewish Christian literature. They argued that these documents showed how much hated Paul was in the eyes of “the pillars” of the Jerusalem Church.² According to this interpretation, Simon the Magician is only a symbol of the law-free Gentile mission of early Christianity, i.e. the apostle Paul himself. This view still exists today, hence the frequent allusions to the so-called anti-Paulinist tendencies of the Pseudo-Clementines.

On the other hand, it is true that some passages are rather hard to interpret without this assumption. It is worth taking a look at these passages generally regarded as containing hidden anti-Paulinism. To what extent do they reflect

* Theologian. Assistant Professor at Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary, Department of Biblical Theology. His research areas include Pauline studies, history of early Christianity, Greco-Roman religions, NT translation studies.

¹ The source for this attack must have been a certain Jewish Christian writing called “Anabathmoi Jakobu,” see in *Anchor Bible Dictionary*, vol. 1, ed. David Noel Freedman (New York: Doubleday, 1999), 1062.

² See Ferdinand Christian Baur, *The Church History of the First Three Centuries*, vol. 1, trans. Allan Menzies (London: Williams and Norgate, 1878), 44–183.

either the person or the teaching of the historical Paul as we know him from his extant letters and the canonical Acts of the Apostles? What are the different pieces of evidence (grammatical, historical or theological) that compel us to see a critique towards Paul in the Pseudo-Clementines? And last but not least, what kind of reconstruction do they suggest, in terms of the community situation behind the text?

Obviously we cannot cover all the loci that possibly reflect such tendency, but generally three major literary blocks are mentioned in this respect. 1. The supposed written source of the dialogues between Peter and Simon the Magician, namely the “Κηρύγματα Πέτρου” (Preachings of Peter) preserved best in the *Homilies*: II.16–17; XVII.13–19. 2. The Epistle of Peter to James, which is prefixed to the *Homilies*. 3. Various passages scattered throughout the narrative, especially in the first and second books of the *Recognitions*: I.19; II.70–72; I.39; I.70–71.

TESTIMONY OF THE “Κηρύγματα Πέτρου”

Homilies II.16–17 In this passage Peter is teaching Clement, and argues that God always brought forth the good things first and the bad things only afterwards, in the second place. Thus God created first heaven and then the earth. Among men (in “Salvation history”) the order is just the opposite: from Adam first came the unrighteous Cain, and then the righteous Abel; Noah (whom Peter – for the sake of his Roman disciple – calls Deucalion) first sent out of the ark an impure black raven and a pure white dove; from Abraham first Ishmael was born and then Isaac; from Isaac first the profane Esau and then the pious Jacob; Aaron the high priest was the firstborn and his younger brother, the lawgiver Moses came only after him. Although the examples were somewhat forced, Peter continues with an even more problematic conclusion:

It were possible, following this order, to perceive to what series Simon belongs, who came before me to the Gentiles, and to which I belong who came after him, and have come in upon him as light upon darkness, as knowledge upon ignorance, as healing upon disease.³

Peter even broadens the perspective and says that the false prophet is followed by the true Gospel and the Antichrist must precede the second coming of

³ The source of quotations from the Pseudo-Clementines is the *Ante-Nicene Fathers* series.

Christ. Unless we see a hidden critique of Paul’s teaching of the divine order of salvation in this argumentation – where Christ as the second or last Adam (1 Cor 15:45 “ἐγένετο ὁ πρῶτος ἄνθρωπος Ἀδὰμ εἰς ψυχὴν ζῶσαν, ὁ ἔσχατος Ἀδὰμ εἰς πνεῦμα ζωοποιοῦν”) is in every sense “a good second after a bad first” – it is not easy to understand where the Apostle Paul is attacked in this text. The enigmatic reference to Simon “who came before me to the Gentiles” can by no means refer to Paul who was clearly second after Peter in the Gentile-mission of the Church (cf. Acts 10). If the tradition is trustworthy (*Recognitions* II.7; Justin Martyr Apol. I. 26.1–3) and Simon the Magician was of Samaritan origin, performing miracles in the highly Hellenized Samaria (Sebaste was mainly inhabited by Greeks) the reference must be correct. In short, the only vague connection between Peter’s sarcastic words and the Apostle Paul could be the term “Gentile” which is not enough to prove the “anti-Pauline” nature of the passage.⁴

Homilies XVII. 13–19. When I earlier referred to some passages that are difficult to understand without a presumed anti-Paulinism behind them, I meant this one. First, Peter denies Simon’s claims that he can see Jesus’ incorporeal form in vision (ὄραμα) or apparition (ὀπτασία).⁵ He makes a strong statement over these visions: “But if one sees an apparition (ὀπτασίαν), he should know that this is the apparition of an evil demon (κακοῦ δαίμονος ταύτην εἶναι νοεῖτω).” The words evoke the scenario of Paul’s vision on the Damascus road, even more so if we look at the fact that in Acts 26:19 Luke uses the same word (ὀπτασία) when Paul tells the story of his conversion to King Agrippa. Moreover, in 2 Corinthians 12:1 Paul himself boasts of the visions and revelations of the Lord (Καυχᾶσθαι δεῖ [...] ἐλευσόμεαι δὲ εἰς ὀπτασίας καὶ ἀποκαλύψεις κυρίου). In Galatians 1:12 Paul proudly confesses the same thing of which Peter here accuses Simon: “I did not receive it (i.e. the Gospel) from man, nor was I taught it, but it came through a revelation of Jesus Christ” (οὐδὲ γὰρ ἐγὼ παρὰ ἀνθρώπου παρέλαβον αὐτὸ οὔτε ἐδιδάχθην, ἀλλὰ δι’ ἀποκαλύψεως Ἰησοῦ Χριστοῦ). According to Peter, only the “statements of wrath are made through visions (δι’ ὀράματος) and dreams (ἐνυπνίον) [...] as to an enemy (ὡς πρὸς ἐχθρόν).” Peter asks Simon if “any one can be rendered fit for instruction through apparitions?” He continues “if you will say ‘It is possible’ [...] how are we to believe your word, [...] when you

⁴ The Gentile-mission played a prominent part in the theology of the community behind the Pseudo-Clementine Literature: cf. *Recognitions* I.42. 1

⁵ Is the theology of Paul accused here behind the accusations against Simon? Cf. “From now on, therefore, we regard no one from a human point of view; even though we once regarded Christ from a human point of view, we regard him thus no longer” (2 Cor. 5:16).

entertain opinions contrary to His teaching? [...] If you were seen and taught by him, and became His apostle for a single hour, proclaim His utterances, interpret His sayings, love His apostles.” This reminds us how often Paul claims himself to be an apostle of Christ, equal to the others.⁶ Peter’s accusations echo how often Paul put an emphasis on the fact that he had not preached the message of the earthly Jesus Christ but the Gospel of the crucified and risen Lord.⁷

There is one further expression that shows a direct parallel with Pauline literature: Peter warns Simon that “if you say that I am condemned (εἰ κατεγνωσμένον μὴ λέγεις), you bring an accusation against God.” Paul uses exactly the same word (Gal 2:11) when he gives an account of his meeting with Peter in Antioch: “when Cephas came to Antioch I opposed him to his face, because he stood condemned” (ὅτι κατεγνωσμένος ἦν). These lexical parallels seem to be more than mere coincidence. It is hard to believe that they have nothing to do with Paul and his letters. While the narrative itself is perfectly arranged around the controversy between Simon and Peter, the underlying vocabulary still reminds us of Peter’s original reflections on the Antioch scene.⁸ Once more we can take Strecker’s statement about the complicated stratification of the Pseudo-Clementines proven.⁹

TESTIMONY OF THE EPISTLE OF PETER TO JAMES

This pseudonymous letter was probably attached to the whole corpus of literature as an explanation of the “late appearance of the *Homilies*.”¹⁰ Peter warns James to be careful when communicating the books of Peter’s homilies with anyone not yet worthy of them. He reminds James of the way Moses delivered his books to the seventy elders who were so successful in preserving them that “his countrymen keep the same rule of monarchy and polity everywhere, being unable in any way to think otherwise (ch. I).” After his general advice, Peter reveals his fear concerning the present situation and what the future may bring:

[S]ome from among the Gentiles have rejected my legal preaching, attaching themselves to certain lawless and trifling preaching of the man who is my enemy.

⁶ 1 Cor. 9:1, 15:9, 2 Cor. 11:5, 1 Tim. 2:7 etc.

⁷ 1 Cor. 1:23, 2:2, 2 Cor. 5:16ff, Gal. 6:14.

⁸ Georg Strecker, “Das Judenchristentum in den Pseudoklementinen,” *TU* 70 (1958): 187 ff.

⁹ In Walter Bauer, *Orthodoxy and Heresy in Earliest Christianity*, trans. Robert A. Kraft and Gerhard Kroedel (Philadelphia: Fortress Press, 1971), 268.

¹⁰ *Ante-Nicene Fathers*, vol. 8, ed. Alexander Roberts and James Donaldson (Peabody: Hendrickson, 1994), 215, n. 1.

And these things some have attempted while I am still alive, to transform my words by certain various interpretations, in order to the dissolution of the law [...] if, while I am still alive, they dare thus to misrepresent me, how much more will those who shall come after me dare to do so!

The catchwords of this passage are unmistakable: “Gentiles”, “legal preaching”, “lawless preaching” and “the man who is my enemy.” The latter (ἐχθρός) seems to be a recurring noun (cf. *Homilies* XVII. 13–19), which may easily denote the same person as in the “Κηρύγματα Πέτρου.” This “enemy” can hardly be Simon the Magician since it is not probable that at the time of the compilation of the Pseudo-Clementines Simon’s false teachings could have any effect on the tradition of Peter’s Gospel. But what about Paul’s teachings? Even if we accept that certain allusions to him in the original “Κηρύγματα Πέτρου” might have survived the subsequent editions, as we saw it earlier, how could he represent the arch-enemy of a Jewish Christian community in the 3rd or 4th centuries? One possible answer is that the different layers of the Pseudo-Clementine Literature are signs of a gradually self-isolating Jewish Christian community. The Epistle of Peter to James was probably written at the final stage of this process – perhaps in Armenian Syria¹¹ –, when this isolated community faithfully preserved an otherwise quite absurd anti-Pauline heritage as part of their self-identity – regardless of what was happening at that time in the broader context, in the “Catholic Church”, which has already chosen between Paul’s “Gentile Christianity” and the Jewish models of Christianity.¹²

TESTIMONY OF THE *RECOGNITIONS* NARRATIVE

Recognitions I.19. and *Recognitions* II. 70–72. In the first passage we can read of how separatist Peter’s behavior towards Clement was: after the instruction, Peter “retired to take food with his friends” but he ordered Clement to eat by himself. Having finished the evening meal and the singing of praise to God, he

¹¹ Cf. Bauer, *Orthodoxy*, 265.

¹² This scenario is not far from Brandon’s reconstruction who argued that the Jerusalem Church – and Jewish Christianity as a whole – disappeared after 70 AD and reappeared only in the late 2nd century as a more or less ebionite community; cf. Samuel Georg Frederik Brandon, *The Fall of Jerusalem and the Christian Church* (London: S.P.C.K., 1978). Another possible reconstruction is that of Schoeps’ who claimed that the Jerusalem Church survived the siege of Jerusalem and reorganized itself in Pella; cf. Hans Joachim Schoeps, *Theologie und Geschichte des Judentums* (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1949). Both claim that the Pseudo-Clementine Literature comes from this community.

explained that the “baptized” cannot eat with the “catechumeni.” Although it would be easy for us to refer to the Antioch scene as a parallel of this type of behavior (cf. Gal 2:11–14), the two are so different in terms of their religious background that it would be of no help at all. With a little exaggeration we can say that the Pseudo-Clementine Peter seems to belong to another religion: the problem of circumcision is already forgotten and the new factor of distinction within the Christian community is baptism. In the second passage Peter makes clear that the cause of separation is the ritual uncleanness of the “catechumeni”: “every one who has any time worshipped idols, and adored those whom the pagans call gods, or has eaten of the things sacrificed to them, is not without an unclean spirit.”

Paul in 1 Corinthians 10:14–33 wrestles with a similar dilemma: he warns against idolatry and things connected to idolatry – for the sake of the “weak.” In order to protect the “strong” from breaking the fellowship with Christ he orders: “I do not want you to be partners with demons (v. 20).” Similarly to Peter’s understanding of Baptism in *Recognitions*, Baptism in Paul’s theology was also the means of purification from sin (cf. Rom. 6:4–7) as well as the seal of unity: “maintain the unity of the Spirit in the bond of peace. There is one body and one Spirit [...] one Lord, one faith, one baptism” (Eph. 4:4–5). Paul’s concept of baptism fostered unity endangered by ritual separatism (i.e. circumcised vs. uncircumcised) within Jewish Christians. In the Pseudo-Clementines we can observe a later development in the situation of Jewish Christians. After the fall of Jerusalem, Jewish ritual requirements among Jewish Christians must have been weakened to such an extent that circumcision was eventually replaced by baptism.¹³ *Recognitions* I.39. supports this view. Here we find the community’s understanding of the “new paradigm”: when the Prophet came who was promised by Moses, he warned the Jews to give up the sacrifices and receive baptism instituted by him (so that they should not think there was no forgiveness of sins after the abolition of sacrifices: “ne forte putarent cessantibus hostiis remissionem sibi non fieri peccatorum”). This baptism had a twofold role: a) the forgiveness of sins (“ab omnibus peccatis solverentur”) and b) the sign of eternal election (“perfectam vitam sequentes in immortalitate durarent [...] sapientiae Dei purificatione purgati”).

In summary: these passages show no sign of anti-Paulinism, although a comparison of religious phenomena with early Pauline practice can help us fix the date of the community behind the text (surely several decades after 70 AD).

¹³ According to Schoeps, Jesus’ baptism was believed among the ebionites to bring salvation to people. Schoeps, *Theologie*, 157.

Recognitions I.70–72. The passage talks about an incredible story of a riot with fight and bloodshed, right in the yard of the Temple and in the very center of the riot – unmistakably – stands Saulus.¹⁴ James has almost convinced the multitude to accept baptism when the already mentioned “ἐχθρός” (“homo quidam inimicus”) enters the Temple and instigates the people against James and his fellow-Christians (“Quid facitis, o viri Israelitae? Cur vobis tam facile subripitur? Cur praecipites ducimini ab hominibus infelicissimis, et a Simone Mago deceptis? [...] Cur non manibus nostris invadimus et discerpimus omnes hos?”). When he sees that James almost manages to silence the people, Saulus attacks James himself and throws him down from the top of the steps and assuming that he is dead, leaves him there. After the fight – where the faithful believers for fear of God (“propter reverentiam Dei”) only defend themselves – gathered in James’ house. In the meantime Saulus receives a commission from Caiaphas that he should arrest all who believe in Jesus and should go to Damascus with his letters in order to arrest Peter as soon as possible.

The fascinating story clearly tries to blame Saulus (the Pre-Christian name of Paul) for everything that happened to the Christians in Jerusalem after the death of Stephen. Although historically the whole thing is impossible,¹⁵ it clearly shows how dangerous the religious-political situation was in Jerusalem in the first decade after Jesus’ death and resurrection. The story itself resembles a myth with all the necessary exaggerations, turmoil, black and white colors of the characters, very positive and terribly negative roles, and the figure of the Apostle Paul stands in the middle as the most sinister one.

It seems that Paul never really got rid of his past as “a persecutor of the church” (Phil. 3:6). In the collective memory of Jewish Christianity, even his outstanding missionary efforts and successes could not wipe out his past crimes.

¹⁴ This name is not mentioned except once on the margin of one of the manuscripts, but the sequence of events and the pontifical commission connected to the Damascus road make the allusion clear.

¹⁵ James was killed in 62 AD in Jerusalem, when Paul was most probably in Roman custody in Caesarea or on his way to Rome. The role of the troublemaker was played by a certain Aranias at Josephus (Ant. 20.9.1) while at Eusebius (HE 2.23) we can read a story (based on Hegesippus) very similar to that of the *Recognitions* except for the fact that, according to Eusebius, the Scribes and the Pharisees throw James down from the Sanctuary parapet, they start to stone him and finally an anonymous laundryman kills him with a club.

SUMMARY

This short investigation has tried to justify the commonly accepted notion that a strong anti-Paulinism is an important feature of the Pseudo-Clementine literature. Among the most frequently cited passages carrying anti-Paulinism, there are some in which we did not find clear signs of anti-Paulinism. In these passages Simon the Magician is the key figure, and there is no point in identifying him with someone else (Paul or Marcion, Valentinus or Mani). In other passages we cannot rule out the possibility that Paul is behind the character of Simon the Magician or at least he is alluded to. These passages probably belong to the earlier strata of the literature and represent the initial tensions between Paul the advocate of Gentile mission and the Jerusalem Church. The last group of text is characterized by a fervent hatred towards Paul. It was not so much his historical and theological role that triggered the hostility (these stories do not even try to be accurate in a historical sense), it was more the simple fact of marginalization and isolation of these Jewish Christian groups that needed a symbolic figure of the “mainstream” church to be angry with.

The key figure of the Pseudo-Clementine Literature remains Simon the Magician, whoever he really was. Just because there are a few instances when Paul’s shadow is more or less recognizable behind Simon, it is wrong to say that the apostle Paul must be the key to understand the life of the community writing and reading the Pseudo-Clementines. Simon the Magician has several features that cannot be reconciled with Paul, not even by his enemies. For example, in *Recognitions* II. 39. he argues for polytheism on the basis of the Pentateuch, which is impossible to reconcile with what we know about a former Pharisee, the Apostle of the Gentiles.

MIRŐL SZÓL A SOLA SCRIPTURA?
A SAMARITÁNUS PENTATEUCHUS HERMENEUTIKAI
JELENTŐSÉGE A REFORMÁCIÓ KORÁBAN

—◀▶—
ZSENGELLÉR JÓZSEF*

KÖSZÖNTÉS

Nekünk, evangélikusoknak és reformátusoknak a reformáció hermeneutikai tájékozódási pontjait Luther és Kálvin bibliai szövegmagyarázatai jelentik. A Luther-füzetek és a Hermeneutikai füzetek sorozatának szerkesztésével, kiadásával Fabiny Tibor munkásságának ezen területén forrásszövegeket és alpműveket tett hozzáférhetővé a hazai nagyközönség számára. Ezeken túl saját hermeneutikatörténeti és hermeneutikaelméleti írásai bekapcsolták az újabb nemzetközi szövegelemzési vizsgálódásokat a magyar nyelvű teológia sodrába. A jeles évforduló alkalmából ezekhez az írásokhoz kapcsolódva egy alapproblémára szeretném felhívni a figyelmet, s egyben kívánok Ünnepeztünknek további aktív és eredményes munkálkodást, életére Isten áldását!

FELÜTÉS

A reformáció lutheri princípiumai közül a legalapvetőbb a *Sola Scriptura*, mely megrendíthetetlen kiindulási alapot teremt a reformátori teológia számára. Az egyetlen probléma ezzel a megrendíthetetlen alappal az, hogy éppen a reformáció korára és éppen a reformáció által képviselt filológiai hozzáállás miatt vált kérdésessé a keresztyén teológia számára, hogy szövegét tekintve mi is ez a *Scriptura Sacra*. Amennyiben pedig nem definiálható pontosan a *Scriptura*, akkor az arra alapozott értelmezés, a hermeneutika is elveszíti meghatározott kiindulási pontját. A következőkben azt vizsgáljuk meg, hogy a reformáció korára miként alakult az Ószövetség szövegének kérdése, és az ehhez kapcsolódó filológiai vizsgálódásban milyen szerepet játszott a Samaritánus Pentateuchus.

* Teológus, hebraista. A Károli Gáspár Református Egyetem Bibliai Teológiai Tanszékének professzora. Kutatási területei: izraeli vallástörténet, a perzsa és a hellenisztikus-római kor zsidóságának történelme és irodalomtörténete, ószövetségi kánontörténet, samaritánus valás- és irodalomtörténet, 16–17. századi keresztyén hebraisztika.

HEBRAICA VERITAS

A reformáció bibliaértelmezésének egyik jelmondata, a *hebraica veritas* még Jeromostól származik, akinek ez a gondolat sokkal összetettebb jelentéssel bír, mint ahogyan azt ma használni szokás. Jeromos a görög szöveggel kapcsolatban azt találta problémásnak, hogy a zsidóság számára a héber eredeti szöveg az inspirált szöveg, melynek valódi mélységeit a Septuaginta nem adja vissza. A Vulgata fordításához írt egyik előszavában részletesen is foglalkozik ezzel a kérdéssel.¹ Jeromos szerint az Újszövetség írói alapvetően a héber szöveg alapján idézik az Ószövetséget, mivel azt tapasztalta, hogy számos idézett részlet nem található meg a görög szövegben, csak a héberben. Így arra következtetett, hogy hasonlóan az Újszövetség javarészt zsidó szerzőihez, akik számára a Héber Biblia volt a Szentírás, nem a görög, hanem a héber szöveget kell a latin fordítás alapjául venni.² A héber szöveg inspirált voltát nem egyszerűen a filológia, de különösen is az értelmezés terén hangsúlyozta egy, a fordítás művészetéről írt könyvében: „Nem csak elismerem, hanem szabadon és hangosan elkötelezem magam a görögök fordítása mellett, kivéve a szent iratokat, ahol, mivel már a szavak sorrendje is misztérium, nem csak szóról szóra, de értelem szerint kell visszaadni a jelentést.”³ A *hebraica veritas* princípium tehát Jeromos számára a héber szöveg fontossága mellett alapvetően a legjobb értelem megtalálását jelentette, aminek révén fordításában gyakorta eltért a héber szövegtől és annak valódi jelentésétől a keresztyén, különösen is a krisztologikus, üdvtörténeti megoldások irányába.⁴

Jeromos kortársai és az őt követő teológusok generációi nem osztották egységesen Jeromos nézeteit, és fordítását sem tekintették feltétlenül követendőnek. Így még legalább ötszáz éven keresztül párhuzamosan használták

¹ Hieronymos, „Prologus in Pentateucho”, in *Biblia Sacra iuxta Vulgatae Versionem*, szerk. Robert Weber et al. (Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt, 1969, 8–15), 24–30.

² Ebben Augustinusszal nem értettek egyet. Lásd Monika Ozóg, „Saint Jerome and Veritas Hebraica on the Basis of the Correspondence with Saint Augustine”, *Vox Patrum* 30 (2010): 511–519.

³ Hieronymos, „Ad Pammachium de optimo genere interpretandi”, in *Hieronymus: Liber de optimo genere interpretandi (Epistula 57). Ein Kommentar*, szerk. Gerhardus Bartelink (Leiden: Brill, 1980), 13: „Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione Graecorum absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu.”

⁴ Néha betű szerint fordít, néha a *Vetus Latina* befolyása érezhető, de gyakorta követi a LXX-t, máskor népszerű zsidó megoldásokat alkalmaz, olykor keresztyén teológiai megfontolást követ, helyenként rövidít vagy éppen kiegészít. Vö. James Alfred Loader, „Die Problematik des Begriffes *hebraica veritas*”, *HTS* 64 (2008): 228–251. kül. 235. H. F. D. Sparks, „Jerome as Biblical Scholar”, in *The Cambridge History of the Bible*, 1. köt., szerk. Peter Runham Ackroyd (Cambridge: Cambridge University Press, 1970, 510–541), 525–526.

a Septuagintát, főként Keleten; annak első latin fordítási változatait, vagyis a *Vetus Latina* különböző kézíratait; illetve Jeromos fordításának változatait – főként Nyugaton.⁵ Két egymásnak látszólag ellentmondó problémával küzdtek, egyrészt a görög fordítás inspirált voltának elismerésével, másrészt Jeromos fordításának pontatlanságaival. A héber szöveggel való konfrontáció egészen a 9. századig itt-ott jelen volt a teológiai gondolkodásban, attól kezdve azonban teljesen kiszorította a Vulgata dominanciája. Érdekes és témánk szempontjából említésre méltó, hogy Órigenésztől egészen Georgiosz Szünkelloszig (†810)⁶ az egyházatyák közül igen sokan hivatkoztak a samaritánus héber szövegre a Pentateuchus egyes fordítási megoldásai során.

Több évszázados kihagyás következett, melynek során ugyan a Septuagintának, az abból készült régi latin fordításoknak, valamint Jeromos fordításának is számos új kézírata, másolata készült el, mégis maga a bibliai szöveg nyelve nem volt fontos a teológusoknak. Újra a héberre alapozott szövegértelmezési hullámot a 12–13. századi francia szentviktori iskola indított el, melynek tagjai a korabeli francia zsidó tudósokkal való érintkezés révén ismét kapcsolatba kerültek a Biblia héber szövegével.⁷ A hermeneutika uralkodó allegorikus értelmezési irányától eltérően, főként a troyes-i Rasi⁸ nevével fémjelzett *psat* magyarázati módszer hatására a literális értelem felé fordultak, és a latin, valamint a görög szöveggel szemben, felismerve a közkézen forgó kéziratok másolói hibáinak és eltéréseinek jelentőségét, a Biblia „eredeti” szövegének tanulmányozását szorgalmazták. A csoport legnagyobb hatású szövegmagyarázója (szentviktori) András volt, ám a legképzettebb és hébert önállóan is olvasó tanítványa a sussexi Boshamból származó Herbert (Herbert of Bosham), aki a Septuaginta fordítását hasonlította össze a héber szöveggel.⁹ A keresztyén

⁵ Ekkoriban *vulgata* néven a régi latin fordítást, vagyis a „közönséges” szöveget nevezték. Csak a 9. századra válik a Vulgata elnevezés kizárólagosan Jeromos fordításának nevévé.

⁶ Szünkellosz *Ekloge chronographias* című művében például az Ádám-tól Nőéig tartó időszak bemutatásában összehasonlító elemzést ad a zsidó és samaritánus héber szövegek és a Septuaginta számadatairól, kiemelve, hogy a samaritánus olvasat a helyes. Ez az utolsó ilyen jellegű szövegkritikai elemzés a reformációig. Vö. Reinhard Pummer, *Early Christian Authors on the Samaritans: Texts, Translations and Commentary* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2002), 399–405.

⁷ Michael A. Signer, „Polemic and Exegesis: The Varieties of Twelfth-Century Hebraism”, in *Hebraica Veritas?: Christian Hebraists and the Study of Judaism in Early Modern Europe*, szerk. Allison P. Coudert és Jeffrey S. Shoulson (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004), 21–32. Fabiny Tibor, *A keresztyén hermeneutika kérdéseinek története. I. A prekritikai korszak: az első századtól a reformáció koráig* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1998), 192.

⁸ Rabbi Shlomo Jicchaki (1040–1105) híres rabbi, *Tanakh* és *Talmud* kommentátor.

⁹ Bár Herbertnek csupán egyetlen saját műve maradt fenn, egy zoltárkommentár, még ennek alapján is ő tartható a legképzettebb keresztyén hebraistának Jeromos után egészen a 15. századig. Lásd Raphael Loewe, „Herbert of Bosham’s Commentary on Jerome’s Hebrew Psalter: A Preliminary Investigation into Its Sources”, *Biblica* 34 (1953): 44–77, 159–192, 275–298, és

teológusoknak ebben a korszakban még lehetőségük volt a közöttük élő zsidó tudósokkal közösen olvasni és értelmezni a szöveget, ám a 13. század nagy pogromjainak és kiűzéseinek nyomán már csak az elégetésből megmenekült néhány héber könyv példányából okulhattak ennek az irányzatnak a folytatói.¹⁰

A 13. században egy olyan kicsiny csoport vette át a stafétát, akik a hébert és az arámot is használták a latin nyelvű Ószövetség hagyományozási problémáinak kijavításához (*correctoria*) és egy új egységes szöveg elkészítéséhez, illetve a Szentírás új irodalomtörténeti értelmezésének segítéséhez. Ennek egyik eredménye lett a Párizsi Biblia, melyben a meglévő latin szövegvariánsok egyfajta szintézisét valósították meg. Ez a kézirat lett a modellje a 13. századi egyetemeken használt Biblia szövegeinek.¹¹ A korszak kiemelkedő angol ferences teológusa, filozófusa és a héber eredeti elkötelezettje, Roger Bacon bírálta a Párizsi Bibliát, részben a felhasznált hibás kéziratok miatt, részben pedig amiatt, hogy a kiegészítő szövegvariáns glosszák csak további bizonytalansághoz és értelmezési zavarhoz vezettek.¹² A Bacon által meghatározott nyomon haladva újabb korrekciók történtek a latin szövegekben. Ez a héber tudományos tradíció folytatódott a 14. század közepéig, egészen Lyrai Miklósig, aki szó szerinti kommentárt írt a teljes Bibliához intenzíven felhasználva a héber szöveget, Rasit és más rabbinikus kommentárokat, és ezáltal új és sajátos olvasatokat jelentett meg a keresztyén értelmezésben.¹³ Miklós a latin keresztyénség számára évszázadokra a *hebraica veritas* és a zsidó exegetikai tradíció elsődleges információs forrásává is vált.

A 15. század végére Itáliában is virágzott a zsidó tudományosság, melyet megerősített a spanyol zsidók 1492-es kiűzését követő menekülthullám révén odatelepülő tudósok sora. Nem véletlen, hogy a humanisták és reformátorok által is nagyra becsült Elijáhú Levita is átköltözött ekkor német területről Itáliába. Tőlük tanult a leghíresebb itáliai keresztyén hebraista, Giovanni Pico della Mirandola és az Itáliában tartózkodó későbbi híres héber nyelvész, Johannes Reuchlin is. A zsidó tudósok keresztyén teológusokkal való érintkezésének egyik fontos eredményeként ezen a vidéken jelentek meg az első nyomtatott Héber Bibliák.

lásd még Deborah Goodwin, „Take Hold of the Robe of a Jew”: Herbert of Bosham’s Christian Hebraism (Leiden: Brill, 2006) című művét.

¹⁰ Deeana Copeland Klepper, *The Insight of Unbelievers. Nicholas of Lyra and Christian Reading of Jewish Text in the Later Middle Ages* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007), 5, 14.

¹¹ Klepper, *The Insight of Unbelievers*, 22.

¹² Pl. in Roger Bacon, *Opus tertium* (Aberdeen: University Press, 1912), 88, 94. Bacon kritikájának részletes összefoglalását lásd Beryl Smalley, *The Study of the Bible in the Middle Ages* (Oxford: Basil Blackwell, 1952), 331–336.

¹³ Lásd Nicolaus de Lyra, *Postilla litteralis super Bibliam* című művét (Strassburg: Henricus Arim-inensis, 1477). Munkásságának részletes elemzését lásd Klepper, *The Insight of Unbelievers*.

Mielőtt e ponton továbblépnénk a következő kérdéskörhöz, fontos megemlíteni, hogy a keresztyén teológia és egyházi közvélemény nem fogadta egyenlő lelkesedéssel a reneszánsz korának a Biblia szövegével és kifejezetten a héber nyelvészettel foglalkozó tudósait. A zsidósággal szemben kialakult korabeli keresztyén fellépés mindkét formájában megjelenik a héber nyelv, csak éppen ellentétes előjellel. Az egyik irányzat a zsidóság megtérítésének szándékával fontosnak tartja a héber nyelvet mint a misszió eszközt. Ők a héber és arám nyelvű zsidó iratok tanulmányozása és elemzése segítségével bocsátkoztak teológiai vitába a zsidó tudósokkal. Ezek a keresztyén hebraisták gyakran sokkal jobban tudtak héberül, mint azok, akik a bibliai héber szöveg minél pontosabb fordításával és értelmezésével foglalkoztak.¹⁴ A másik irány sokkal intoleránsabb volt, egyszerűen üldözte és elüldözte a zsidóságot, így akik keresztyénként héberrel foglalkoztak, könnyen keveredtek gyanúba, hogy ők maguk is zsidók. Ez a két, alapvetően ellenséges hozzáállás nem tette túl népszerűvé a héberrel való foglalkozást a teológusok körében, így a reformációig viszonylag kicsiny volt a keresztyén hebraisták csoportja.

SEPTUAGINTA VERSUS TEXTUS MASORETICUS

A könyvnyomtatás és nyomában a reformáció a bibliai szöveg eredetiségének vizsgálatában újabb állomáshoz vezetett a 16. században. A könyvnyomtatás révén a korábbi kéziratok – melyeknek nem csupán másolása volt nehézkes és hibákban bővelkedő, de a példányok egyedisége miatt beszerzésük is problémás volt sokaknak – szélesebb tudós körökhöz juthattak el egy időben, lehetővé téve az azonos szövegen végzett összehasonlító és elemző kutatást. A meglévő kódexek, szövegvariánsok közül választva születtek meg az első nyomtatások. A Párizsi Biblia, mely számos Jeromos által el nem fogadott elemet is tartalmazott, lett az alapja a Vulgata nyomtatott formájának a legtöbb kiadásban, kezdve a legelsővel, az 1452–1455-ben készült Guttenberg Bibliával. A Héber Biblia első nyomtatott részletei 1473-tól keltezhetők, míg az első teljes nyomtatott szöveg 1488-ban jelent meg az olasz kisvárosban, Soncinoban, majd a második 1494-ben Bresciában. A harmadikat a lutheri reformáció évében, 1517–1518-ban jelenteti meg a velencei Daniel Bomberg nyomdája targumokkal, maszorával és rabbinikus magyarázatokkal együtt,¹⁵ majd a teljes maszorával kiegészített, javított második kiadást 1524–1525-ben. Ez utóbbi, Jákób ben Chajjim ibn Adonnijjá

¹⁴ Klepper, *The Insight of Unbelievers*, 15–17.

¹⁵ Az ilyen kiadást nevezzük rabbinikus Bibliának (מקראות גדולות).

szerkesztésében véglegesített szöveg lett a *textus receptus*. A Septuaginta két legkorábbi kiadását kell megemlíteni, az első 1518-ban Aldus Manutius velencei nyomdájából került ki, majd az egyébként korábban kinyomtatott (1514–1515), de csak 1521–1522-ben autorizált *Polyglotta Compultensianus* görög szövege. A Septuaginta alapján készült ún. *Vetus Latina* töredékeinek kiadása 1588-ban F. de Nobili nevéhez fűződően jelent meg Rómában (*Vetus Testamentum secundum LXX*).¹⁶ Az évszámokból látható, hogy mire a klasszikus értelemben vett lutheri reformáció elindult, ezek a nyomtatott szövegek már rendelkezésre álltak. A szövegek nyomtatásban rögzített formái azonban megőrizték az alapjukul szolgáló kódexek hibáit, így jogos volt Erasmus véleménye, ami a további szövegkritikai munka szükségességére mutatott rá: „Jeromos igazított a szövegen, de amit ő kiigazított, az mostanra ismét megromlott.” Erasmus Újszövetség-fordításának saját maga által újra és újra javított, egymás utáni kiadásai nyilvánvalóvá teszik, hogy a véglegesen elfogadható alapszöveg elkészítése gondos munkát és komoly hozzáértést igényel. Ezt Erasmus úgy fogalmazta meg, hogy „először is meg kell tanulnunk a három nyelvet, a latint, a görögöt és a hébert, mivel világos, hogy az egész Szentírás titka ezekben van kijelentve”.¹⁷ A kor legjelentősebb hebraistájának, Johannes Reuchlinnak¹⁸ az unokaöccse, Philip Melanchthon wittenbergi egyetemi székfoglaló beszédében, 1518-ban a héber, a görög és a latin nyelvek megelevenítő tanulmányozásáról pozitív megközelítésből és lelki aspektusból is beszélt: „Ha figyelmünket a forrásokra irányítjuk, akkor kezdjük megérezni Krisztust. Parancsa világossá válik számunkra, és megtelünk az isteni bölcsesség áldott nektárával.”¹⁹

A szent nyelvek tanulásának előtérbe kerülésével, a szövegkiadásokkal párhuzamosan nyelvtanok készültek – közülük a legjelentősebb Reuchliné volt²⁰ –, és a nyelvi elemzések is elszaporodtak, ugyanakkor a reformáció teológiai eszméinek terjedésével a héber és a görög szöveg megítélésével kapcsolatos korábbi teológiai ellentét ismét fellángolt. Ennek előfutára volt a *Compultensianus* előszavában az oldalformátumra vonatkozó szerkesztői indoklás: „Az áldott

¹⁶ Basil Hall, „Biblical Scholarship: Editions and Commentaries”, in *The Cambridge History of the Bible: The West from the Reformation to the Present Day*, szerk. Stanley L. Greenslade (Cambridge: Cambridge University Press, 1975, 38–93), 58.

¹⁷ Desiderius Erasmus Rotterdamus: „De ratio seu Compendium Verae Theologiae”, in *Novum Testamentum omne* (Basel: Frobenius, 1519), 15.

¹⁸ Johannes Reuchlin (1455–1522), német származású humanista, a héber és görög nyelv kutatója.

¹⁹ Hall, „Biblical Scholarship”, 40. Melanchthon, *Corpus Reformatorum 11: Melanchthonis Opera*, szerk. Carolus Gottlieb Bretschneider (Halis Saxonium: 1834–1860). (Reprint: New York–London–Frankfurt a. M. 1963), 2–3: „Atque cum animos ad fontes contulerimus, Christum sapere incipimus, mandatum eius lucidum nobis fiet et nectare illo beato divinae sapientiae perfundemur.”

²⁰ Johannes Reuchlin, *De Rudimentis Hebraicis* (Phorce: Tho. Anselmi, 1506).

Jeromos latin fordítását helyeztük a Zsinagóga és a Keleti Egyház közé, úgy rendezve őket, mint a két gonosztevőt két oldalt, és Jézust, vagyis a Római vagy Latin Egyházat közéjük.”²¹

Jóllehet a 16. század jelentős hebraistái közül többen nem csatlakoztak a reformációhoz (például Reuchlin, Pagninus, Erasmus) és megmaradtak a Római Egyházban, a hivatalos egyház határozottan eltávolodott a Héber Bibliától. Ennek több oka is volt. Egyrészt a reformáció élharcosai a korábbi keresztyén hebraisták és humanisták nyomán alapszöveg tekintetében kizárólagosan „viszszatértek” a Héber Bibliához, mint például Luther. Az ő német bibliafordításának ószövetségi része az 1494-es bresciai héber kiadáson alapult. Végül, de bizonyos tekintetben talán a legtöbbet ez nyomott a latban, a reformátorok a Héber Biblia választása miatt a kánon, vagyis a Szentírás tartalmát is kénytelenek voltak felülvizsgálni, mivel a héber kánonon kívül eső, de a Septuagintában szereplő könyvek csak görögül maradtak fenn.²² Ez a vizsgálódás nem csupán a könyvek hovatartozását érintette, de egyúttal ihletettségük kérdését is felvetette, hiszen ami nem része a kánonnak, az ez alapján nem is ihletett. A kérdéses könyvek többségének ihletettségét már az egyházatyák korában is többen vitatták, így nem teljesen új terepen haladtak.²³

A reformáció protestáns bibliafordításai különböző módon igyekeztek elhatárolódni ezektől a nem héber nyelvű szövegektől. Az igyekezet eredménye változatos volt. Luther fordításában a héber kánon könyvei után egybe sorolva a Szentírás részeként adja közre az ún. apokrifokat. A King James Version (1611) még szintén tartalmazta ezeket a könyveket, de 1629-ben megjelent az első angol bibliakiadás, melyben csak a Héber Biblia kánonja és szövege szerepelt Ószövetség címszó alatt. Ennek és a kanonikus könyveknek a *Westminsteri Hitvallás*-ban történt tételes felsorolása ellenére egészen 1827-ig, a British and Foreign Bible Society kiadói „monopóliumának” megjelenéséig megmaradt mind a kontinensen, mind Angliában az a gyakorlat, hogy függelékben azért szerepeltek a deuterokanonikus szövegek.²⁴

²¹ Hall, „Biblical Scholarship”, 51.

²² Csak a 19. század vége óta felfedezett kéziratleletek alapján tudhatjuk biztosan, hogy több deuterokanonikus könyv eredetileg héberül készült. Vö. Zsengeller József, *A kánon többszólamúsága. A Héber Biblia/Ószövetség szöveg- és károntörténete* (Budapest: Kálvin–L'Harmattan, 2014), 332.

²³ John Wycliffe 1382-ben elkészült fordítása volt az első, melynek esetében majdnem elmondható, hogy a Héber Biblia azonos az Ószövetséggel. Azért csak majdnem, mert Wycliffe ugyan csupán a héber kánon szerinti könyveket vette fel az Ószövetségbe, de nem a héber, hanem Jeromos latin szövegét fordította le. Charles Cutler Torrey, *The Apocryphal Literature: A Brief Introduction* (New Haven: Yale University Press, 1945), 5.

²⁴ Az „apokrifek” használatát és népszerűségét angol protestánsok körében és az ezzel kapcsolatos összeurópai vitát izgalmasan írja le George Browne, *History of the British and Foreign*

Ez a változatosság megfigyelhető a magyar bibliafordítás esetében is. Károli Vizsolyi Bibliájában lefordította a deuterokanonikus könyveket és a Vulgátában található helyükön hagyta meg őket. Szenczi Molnár Albert az 1608-ban kiadott Károli-revízióban, a Hanau Bibliában külön veszi az apokrifeket, és bár egybekötve, de önálló egységként, önálló címlappal jelenteti meg. A magyar bibliafordításokból elsőként a Váradi Bibliából (1661), majd Misztótfalusi Kis Miklós Aranyas Bibliájából (1685) maradnak ki az apokrifek. A 18. századi bibliakiadásokban már általában nem jelennek meg az apokrifek, kivéve az 1776-os lipcsei és 1804-es pozsonyi-pesti kiadásokat.²⁵ Egészen csak a *British and Foreign Bible* magyarországi megjelenése és magyar bibliakiadásának elterjedése eredményeként tűntek el teljesen a deuterokanonikus könyvek a hazai protestáns Szentírásokból. Vagyis csupán a 19. század első harmada után jelentek meg azok a bibliakiadások, melyek esetében arról beszélhetünk, hogy a protestáns Ószövetség és a Héber Biblia azonos.²⁶

A reformátorok héber szöveg iránti buzgalmára, valamint a deuterokanonikus iratok dekanonizálására adott válaszként Róma az 1546. évi tridenti zsinaton hozott határozatával hivatalos Biblia-szöveggé emelte Jeromos Vulgátáját, végleg lesöpörve az addig népszerű, gyakran hivatkozott, valamint liturgikus beágyazottság folytán is tekintélyessé vált minden más szövegvariánst. A zsinat egyúttal elrendelte a Biblia szövegeinek kritikai kiadását, ennek eredményeként jött létre a Septuaginta Sixtus-féle kiadása 1587-ben, illetve a Vulgata Sixtus-féle kiadása 1592-ben. Majd 1592–98 között elkészült a végül hivatalossá vált szövegváltozat, a Kelemen-féle szöveg.

A SAMARITÁNUS PENTATEUCHUS ÉS A SZÖVEGKRITIKA ÚJ LENDÜLETE

A samaritánus közösség létezéséről már a 16. század során hírt kapott Európa Josephus J. Scalinger, francia származású tudós és utazó révén, aki egy samaritánus Józsué könyve kéziratot szerzett be Kairóban (1584). Az első samaritánus Pentateuchus kéziratot egy másik utazó, Pietro della Valle hozta Damaszkuszról Párizsba 1616-ban. A kézirat nagy felbuzdulást váltott ki a szövegekkel foglalkozó tudósokban, különösen a samaritánus szöveg ősi, paleo-héber írásmódja miatt.

Bible Society I (London: Bagster and sons, Petrnoster 1859), 94–101, 360–371. Rövid kivonatát adja a vitának Torrey, *The Apocryphal Literature*, 37–40.

²⁵ Harsányi István, *A magyar Biblia* (Budapest: Bethlen Gábor Irodalmi és Nyomda Rt, 1927), 73.

²⁶ A kérdéskör részletesebb bemutatásához lásd Zsengellér, *A kánon többszólamúsága*, 373–382.

A francia Johannes Morinus (Jean Morin) több mint egy évtizedig dolgozott a kéziraton, míg végül 1645-ben adta ki a Párizsi Poliglottában a samaritánus héber és arám szöveget, illetve annak latin fordítását, ezzel a tudósok kezébe adva a Samaritánus Pentateuchust.²⁷ Az előtanulmányok során több könyvet szentelt a maszoréta és a samaritánus, valamint a samaritánus és a Septuaginta szöveg összehasonlításának. 1631-ben jelent meg *Exercitationes ecclesiasticae in Utrumque Samaritanorum Pentateuchum* című munkája, melyben, már címből is láthatóan egyházpolitikai kérdésfeltevéssel közelíti meg a problémát, és a héber szöveg kontra görög szöveg vitában a római katolikus álláspontot képviseli a protestánszal szemben, felhasználva erre a Samaritánus Pentateuchus olvasatait. Számos párhuzamot mutatott ki a görög és a samaritánus szövegforma között. Elemzése során azt állapította meg, hogy a maszoréta héber szöveg igen sok helyen megromlott, és a samaritánus szöveg közelebb áll a göröghöz.²⁸ Példái közül többet az egyházatyák írásaiból merített, köztük Jeromoséból.²⁹ A szövegeltérések mellett másik fő érve a Samaritánus Pentateuchus megbízhatóság volt mellett annak paleo-héber betűhasználat volt. Mindezek nyomán túlzó véleményt alakított ki a samaritánus szöveghagyomány értékéről.³⁰ Hasonlóan extrém módon, de éppen ellenkező előjellel, leértékelte a maszoréta héber szöveget a protestánsokkal szembeni polemizáló éllel fűszerezve. Poszthumusz megjelent *Exercitationes biblicae de hebraeici graecique textus sinceritate* (1660) művében a héber szöveg abszolút integritásáról és a magánhangzó-pontozás ősiségéről szóló kurrens elméletekkel szemben foglal állást.

A válasz protestáns részről nem váratott sokáig, még ugyanabban az évben a párizsi Collège Royal hebraista professzora, Simeon de Muis *Assertio Veritatis Hebraicae* című művében,³¹ majd pár éven belül két újabb írásában³² a maszoréta szöveg megbízhatósága mellett érvelt, Morinusétól eltérő példákat hozva a Samaritánus Pentateuchus és a Septuaginta olvasataival szemben. Kiadatlan maradt a Párizsi Polyglotta hibáiról készített részletes kritikája, mely

²⁷ Ekkorra már több Samaritánus Pentateuchus-kézirat jutott el különböző gyűjtőkhöz és tudósokhoz Európa szerte.

²⁸ Következtetése szerint a változtatások egy jó része a kabbalista gondolkodású zsidó írnokok tudatos munkájának eredménye. Joannes Morinus, *Exercitationes ecclesiasticae in utrumque Samaritanorum Pentateuchum* (Paris: A. Vitray, 1631), 165–166.

²⁹ Morinus, *Exercitationes ecclesiasticae*, 230–238. Vö. Robert T. Anderson és Terry Giles, *The Samaritan Pentateuch: An Introduction to Its Origin, History and Significance to Biblical Studies* (Atlanta: SBL, 2012), 155. Pummer, *Early Christian Authors on the Samaritans*, 184–208.

³⁰ Morinus, *Exercitationes ecclesiasticae*, 311.

³¹ Simeon de Muis, *Assertio Veritatis Hebraicae* (Paris: J. Libert, 1631).

³² Simeon de Muis, *Assertio Altera* (Paris: J. Libert, 1634). Uő, *Castigatio Animadversionum Morini* (Paris: G. Pele 1639).

szintén Morinus szövegkritikai munkásságát bírálta.³³ Két svájci hebraista, a híres ifjabb Johannes Buxtorf a bázeli egyetemről és Johannes Henricus Hottingerus a zürichi egyetem biblikus tanára csatlakozott a vitához. Buxtorf atyja korábbi tézisért támogatva a héber pontozás ősiségét, illetve a héber szöveg megbízhatóságát igyekezett bizonyítani a görög és latin fordítások, valamint a Samaritánus Pentateuchusszal szemben.³⁴ Hottingerus legelső művében sorban próbálta cáfolni Morinus érveit.³⁵

A vitát részben lezárta a Londoni Poliglotta megjelenése. Ebben a kiadásban Bryan Walton előszava, illetve a Cambridge-i Egyetem tanárának, John Lightfootnak a lábjegyzetekben hozott elemzései a Samaritánus Pentateuchusról világossá tette, hogy nem tartható sem a maszoréta szöveg abszolút autoritása, sem vele szemben a Septuagintáé és a Samaritánus Pentateuchusé sem. Ez utóbbival kapcsolatban megjegyzik, hogy bár nem azonos a szöveg autoritása a maszoréta szöveggel, de számos olvasata elfogadhatóbb, mint ami a maszorétában található.³⁶ Ezzel a kiadással a szövegkritika egy új fázisába lépett.

Azért fogalmaztam úgy, hogy csak részben zárta le a vitát, mert még egészen a 18. század végéig voltak olyan írások, melyek akár katolikus, akár protestáns részről felvetették a kérdést, és védték vagy cáfolták Morinus érveit.³⁷ Csupán Wilhelm Gesenius munkássága nyomán nyugodtak meg a kedélyek ebben a vitában,³⁸ a szövegkritikai kutatás azonban azóta is vizsgálja a bibliai szöveg kéziratait, melyek tovább bővültek a geniza anyagok, de különösen is a holt-tengeri tekercsek felfedezésével.³⁹

³³ Anderson és Giles, *The Samaritan Pentateuch*, 161.

³⁴ Johannes Buxtorf, *Anticritica seu Vindiciae veritatis hebraicae adversus Ludovici Cappelli criticam quam vocat sacram ejusque defensionem quibus: Sacrosanctae Editionis Bibliorum Hebraiae Autoritatis, integritas, & sinceritas...* (Basel: L. Regis, 1653).

³⁵ Johannes Henricus Hottinger, *Exertationes Anti-Morinionae de Pentateucho Samaritano* (Zürich: J. J. Bodmeri, 1644).

³⁶ John W. Nutt, *Fragments of a Samaritan Targum: Edited from a Bodleian Manuscript, with an Introduction Containing a Sketch of Samaritan History, Dogma and Literature* (London: Trübner, 1874), 86.

³⁷ A további vita katolikus résztvevői: Charles Francois Houbigant (1753), Maurice Poncet (1760), Oluf Gerhard Tychsen (1790); protestáns részről a legjelentősebb megszólalók: Johannes David Michaelis (1760), Sebastianus Ravius (1761), Johannes Hassencamp (1775). Lásd Nutt, *Fragments of a Samaritan Targum*, 89. Vö. James Montgomery, *The Samaritans, the Earliest Jewish Sect: Their History, Theology and Literature* (Philadelphia: Winston, 1907), 288. Anderson és Giles, *The Samaritan Pentateuch*, 161–162.

³⁸ Gesenius, Wilhelm, *De Pentateuchi Samaritani origine, indole et auctoritate commentatio philologico-critica* (Hale: Rengeriannae, 1815).

³⁹ Az ószövetségi szövegkritika jelenlegi állásának legszélesebb áttekintését adja Emanuel Tov, *Textual Criticism of the Hebrew Bible* (Minneapolis: Fortress Press, 2011).

KONKLÚZIÓ

A Samaritánus Pentateuchus fontos szerepet játszott abban a folyamatban, hogy a keresztény/keresztyén egyházak nem csak teológiai, de filológiai alapon is definiálták a maguk számára azt, hogy mi is a Szentírás. Mindezt kifejezetten a szövegelemzés, a szövegkritika módszereinek felhasználásával tették, és eltérő eredményre jutottak. A katolikus egyház a Septuaginta értékeire hivatkozva, de éppen az attól elszakadni kívánó és a héber eredetihez visszatérni igyekvő Jeromos örökségét, a latin Vulgátát definiálta szövegében, *scripturá*-jában a Szentírás, a *Sacra Scriptura* alapjának. Ezzel ellentétben a protestánsok (egy-két kivételtől eltekintve) a héber szöveg (רַב־יְהוּדָה) mellett tették le voksukat, megfosztva így szakralitásától a *Scriptura* egyes részeit.

Amikor tehát a *Sola Scriptura* reformátori elvét emlegetjük oly könnyen teológiai közbeszédünkben és írásainkban, nem árt, ha tisztában vagyunk azzal, hogy sem annak megfogalmazásakor, sem a 17–18. század során nem alakult ki konszenzus, még protestáns körökben sem arról, hogy mi az alapszöveg, de arról sem, hogy tartalmilag mi tartozik ebbe az alapszövegbe.⁴⁰ Ezt különösen az egyes teológiai kérdések hermeneutikai folyamata miatt fontos tudni figyelve arra, hogy melyik korabeli teológus milyen tartalmú és formájú Szentírás alapján érvelt. Teológiai értelemben azonban a *Sola Scriptura* mint az egyedül Istentől ihletett kijelentésforrást definiáló alapelv mégis független a Szentírás fizikai vonatkozásaitól.

⁴⁰ A kánonnak mint tartalomnak a problematikáját részletesen elemzem in Zsengellér, *A kánon többszólamúsága*, 366–387.

TRANSLATION OF “ΕΚΚΛΗΣΙΑ” IN THE NEW TESTAMENTS OF ERASMUS, LUTHER, AND TYNDALE



ANNE M. O'DONNELL SND*

I gave the first version of this paper at the Neo-Latin Conference in Budapest 2006, for which Tibor Fabiny was present. My paper focused on New Testament (NT) translations of “ἐκκλησία” in Erasmus, Tyndale, and More. A festschrift aims to show the influence of a distinguished scholar on his students and colleagues. To honor Tibor, I have reworked my unpublished paper, removing Thomas More from this study and substituting Martin Luther. In his polemical and devotional writing, More translated many biblical verses from Latin into English. However, Erasmus, Luther, and Tyndale translated the entire NT from Greek into Neo-Latin, German, or English.

In 1516 Erasmus published his first edition of the Greek NT¹ with a new Latin translation on the facing page and annotations in an appendix. In four successive editions (1519, 1522, 1527, 1535), Erasmus corrected his Latin translation and added many annotations drawn from the Latin and Greek Fathers. In *Dialogue Concerning Heresies* (1529) Thomas More attacks Tyndale's NT for translating “ἐκκλησία” as “congregacion.”² In *Answer to More* (1531) Tyndale

* Anne M. O'Donnell SND is Emerita Professor of English, Catholic University of America, Washington, DC. She is Founding Editor of *The Independent Works of William Tyndale*. She edited Erasmus' *Enchiridion militis Christiani: An English Version* [1534] (1981), and is the author of more than a dozen articles on Erasmus, More, and Tyndale.

¹ For Erasmus' Greek NT, I follow *Erasmi Opera Omnia* [EOO], except for Matthew–Luke. Erasmus, *New Testament, Opera Omnia vi* (1705), ed. Joannes Clericus or Jean Le Clerc (reprint, Hildesheim, G. Olm, 1961–1962), VI-1, “Matthew–Luke,” (not yet published); VI-2, “John–Acts,” ed. Andrew J. Brown (Amsterdam: Elsevier, 2001); VI-3, “Romans–2 Thessalonians,” ed. Andrew J. Brown (Amsterdam: Elsevier, 2004); VI-4, “1 Timothy–Apocalypse,” ed. Andrew J. Brown (Leiden: Brill, 2013). For Matthew–Luke I follow Nestle–Aland: [Nestle–Aland, NRSV] *New Greek-English Interlinear New Testament*, trans. Robert K. Brown and Philip W. Comfort, ed. J. D. Douglas, United Bible Societies' 4th Corrected ed., Nestle–Aland 26th ed. (Wheaton: Tyndale House Publishers, Inc., 1990).

² Thomas More, *Dialogue Concerning Heresies*, 2 vols, ed. Thomas M. C. Lawler, Germain Marc'hadour, Richard C. Marius (New Haven and London: Yale University Press, 1981), 1:286–287.

protests that he is merely following the example of More's friend Erasmus, "Doeth not he change this worde ecclesia in to congregacyon and that not seldom in the new testament?"³ Yes, seldom. Out of 115 occurrences in NT, Erasmus transliterates Greek "ἐκκλησία" as Latin "ecclesia" 99 times (86%). He translates "ἐκκλησία" as "congregatio" 11 times (9%), as "contio" four times (4%), and as "coetus" once (1%). Erasmus uses a synonym for "ecclesia" 16 times (14%).

The word "ἐκκλησία" is derived from "ἐκ" or "out from" and "καλέω" or "to call."⁴ In classical Greek it refers to an assembly of citizens. In Latin, "congregare" literally means "to collect into a flock" and so evokes the Good Shepherd (Ps. 23:1, John 10:11); "congregatio" is a "union, society, association" (I.); "contio" from "conventio" is "an assembly called together by a magistrate or priest" (I.) or "an oration before a public assembly" (II.); and "coetus" is "a coming together."⁵

The second edition of Erasmus' Greek NT (1519) is the basis of Luther's German version (21 September 1522). Luther never translates "ἐκκλησία" as "Kirche" but always as "gemeine." "Kirche" is derived from "κυριακὸν" or "belonging to the Lord"⁶ as in "haus des herrn."⁷ The word first appeared among the Alemanni and passed into Old High German (500–1050) and Middle High German or MHD (1050–1350). Johannes Gutenberg was the first to print the Vulgate (Vulg.) (between 1452 and 1455).⁸ There were fourteen editions of the Bible translated from Vulg. into High German (c1466–1518) and four editions into Low German (1478/79 to July 1522).⁹ I chose not to consult the early 20th century edition of the first High German Bible¹⁰ because of its "archaic language and the frequent awkwardness."¹¹ I examined another High German Bible¹² because its language "is significantly more modern and fluent than that of

³ William Tyndale, *An Answere vnto Sir Thomas Mores Dialogue*, ed. Anne M. O'Donnell SND and Jared Wicks SJ (Washington, DC: Catholic University of America Press, 2000), 14/25–27.

⁴ Strong's *Exhaustive Concordance*, <http://biblehub.com/greek/1577.htm>.

⁵ Perseus Latin Word Study Tool, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph>.

⁶ Strong's *Concordance*.

⁷ *Deutsches Wörterbuch*, Vol. 5, No. 1, #1, 2; p. 790 [Henceforth DWB.], 16 vols, ed. Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (Leipzig: S. Hirzel), 1854–1963.

⁸ Jaroslav Pelikan, ed., *The Reformation of the Bible, the Bible of the Reformation*; catalog of the exhibition by Valerie R. Hotchkiss & David Price (New Haven: Yale University Press; Dallas: Bridwell Library, c1996), 13.

⁹ John L. Flood, "Martin Luther's Bible Translation in its German and European Context," in *The Bible in the Renaissance: Essays on Biblical Commentary and Translation in 15th and 16th Centuries*, ed. Richard Griffiths (Aldershot, Hants: Ashgate, 2001, 45–70), 46–47.

¹⁰ Strassburg: Johann Mentelin, before 27 June 1466. *Die erste deutsche Bibel*, 6 vols, ed. William Kurrelmeyer (Tübingen: Gedruckt für den Litterarischen verein in Stuttgart, 1904–1915).

¹¹ Pelikan, ed., *The Reformation of the Bible*, 131.

¹² Nuremberg: Anton Koberger, 17 November 1483. Folger Shakespeare Library, Washington, DC, INC B56.

the Mentelin.”¹³ Luther probably read this Bible or one of the five editions descended from it (1485, 1487, 1490, 1507, 1518). The anonymous redactor of 1483 always translated Vulg.’s “ecclesia” as “kirch.” I compared the NT in Luther’s first and last authorized editions.¹⁴ Luther’s complete Bible is the outstanding example of Early New High German (1350–1650).

In the September 1522 NT and the 1546 NT there are only two examples of “Kirche”:

*(Acts 19:37) ἱεροσύλους; sacrilegos; 1483, kirchenbruechel; 1516–1535, sacrilegos; 1522, kirchenreuber; 1546, Kirchenreuber; 1526 & 1534, robbers off churches; 1611, robbers of churches

*(John 10:22) Hanukkah; ἐνκαίνια; Encaenia; 1483, kirchweyh; 1516–1535, encaenia; 1522, kirchweyh; 1546, Kirchweihe; 1526 & 1534, feaste of the dedicacion; 1611, feast of the dedication

The first instance refers to the Temple of Diana in Ephesus and the second to the Temple in Jerusalem. Both 1483 and Luther refer to these temples as churches.

The noun “Gemeine” originated in Gothic “gamainēi.”¹⁵ This word was found in the Bible translated from Greek into Gothic by Bishop Ulfilas or Wulfila (c311–c382). Gothic “gamainēi” evolved into MHD “gemein[d]e.” This word is related to “gemeynschaft,” which Luther frequently uses to translate “κοινωνία” for “fellowship” and “κοινωνός” for “partaker.” The sharing of the root “gemeyn” in these three translations gives a warm feeling to the reader. Luther translated “ἐκκλησία” as “gemeyne,” to show the church, not as a building or a bureaucracy, but as a community. Today “Gemeinde” means a “municipality” and “Kirchengemeinde” a “parish, church, or congregation.”

The third edition of Erasmus’ Greek NT (1522) is the basis of Tyndale’s English version (1526 & 1534). Like German “Kirche,” English “church” is derived from Greek “κυριακόν.”¹⁶ The *Oxford English Dictionary* cites examples from three Old English Gospels: Lindisfarne (Northumbrian), c698, “cirica” for

¹³ Pelikan, ed., *The Reformation of the Bible*, 163.

¹⁴ [1522 & 1546] “Matthew–Acts,” (1929); [1522 & 1546] “Romans–Apocalypse,” (1931) in *D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe* [Weimarer Ausgabe], *Die deutsche Bibel*, 15 vols, reprint (Weimar: Hermann Böhlau, 1968) as WA, DB 6–7.

¹⁵ DWB, Bk. 4, Pt. 1, No. 21, #1, 2; p. 3220.

¹⁶ [OED] *Oxford English Dictionary Online*, 2nd edition complete (Oxford: Oxford University Press, 1989); 3rd edition in progress, www.oed.com, accessible through subscribing institutions. OED (3rd ed., Sept. 2011).

“synagogue” (Luke 7:5); Rushworth (Mercian), c800, “circae” (Matt. 16:18); and West Saxon, 10th century “cyricean” (Matt. 16:18).

The first use of “church” refers to a building and the second to Christianity as a community or an organization. OED cites the West Saxon Gospels (church, II. 4. a. The whole body of Christians collectively): “ƿu eart Petrus & ofer ƿisne stan ic timbrige mine cyricean [L. *ecclesiam*].”

*(Matt. 16:18) ἐκκλησίαν; *ecclesiam*; 1483, *kirchen*; 1516–1535, *ecclesiam*; 1522, *gemeyne*; 1546, *Gemeine*; 1526 & 1534, *congregation*; 1611, *church*

The Gospel of Mark AD 60s¹⁷ is older than the Gospel of Matthew AD 80s¹⁸, but Matthew 16:18 is the first occurrence of “ἐκκλησία” in NT. Its interpretation has a contentious history. For Roman Catholics primacy extends from Peter to the Bishop of Rome; for Protestants, primacy is limited to Peter.

Wycliffe¹⁹ translates Vulg.’s “*ecclesia*” conservatively: never as “congregation” but as “chirche” 117 times and as “puple” for “people” once (Acts 19:40). Late Version, *ante* 1425, gives an intriguing translation of Vulg. “domesticam *Ecclesiam*” as “meyneal chirche” (Rom. 16:5a). The adjective “menial” was derived from the now obsolete noun, “meinie” for “family” or “household,” c1300.²⁰ The adjective²¹ also meant “household” (A.1., *ante* 1387), next “household servant” (A. 2. a., 1429), then “domestic work” (A. 3., 1673), and finally “degrading work” (A.3., 1836). OED traces “menial” back to Anglo-Norman “*mesnal*” and DWB traces “*Gemeine*” back to Gothic “*gamainiei*.” I have an intuition that they have a common Indo-European ancestor.

Tyndale never translates “ἐκκλησία” as “church” but always as “congregation” with one exception (Rom. 16:5). The word “congregation”²² was first used for a non-religious assembly (OED, 3. a.), a guild, 1389, and the civic assembly in Ephesus, 1526 NT, “Itt may be determined in a lawfull congregacion” (Acts 19:39).²³ Tyndale takes the radical step of applying “congregation” to the whole

¹⁷ [NJB] *The New Jerome Biblical Commentary*, ed. Raymond E. Brown SS, Joseph A. Fitzmyer SJ, Roland E. Murphy OCarm (Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1990), 596. Scholars differ on the dates of the books of NT. I follow NJBC.

¹⁸ NJBC, 631.

¹⁹ [c1388] “Wycliffe.” *NT in English*, ed. Josiah Forshall and Frederic Madden (Oxford: Clarendon Press, 1879). I use “Wycliffe” as shorthand for the translators he inspired.

²⁰ OED, 3rd ed., June 2001.

²¹ OED, 3rd ed., Sept. 2001.

²² OED, 1891, not yet fully updated.

²³ [1526] William Tyndale, trans., *New Testament* (Worms, 1526, original spelling), ed. W. R. Cooper, preface by David Daniell (London: British Library, 2000), 296. I quote 1526 NT as does OED. [1534] William Tyndale, trans., *New Testament*, with the translator’s prefaces and

body of Christians (OED, 6. a.), 1526 NT, “Apon this roocke I wyll bylde my congregacion” (Matt. 16:18).²⁴ Tyndale also applies “congregation” to Christians in local groups (OED, 6. b.) 1526 NT, “The congregacions of Asia salute you” (1 Cor. 16:19).²⁵ Finally, Tyndale is the source of the most common modern use (OED, 7. a., a body of persons assembled for religious worship or to hear a preacher), 1526 NT, “When the congregacion was broken uppe, many [...] folowed Paul and Barnabas” (Acts 13:43).²⁶ Catholics and Protestants both use this last meaning of “congregation.”

“contio” = secular assembly

*(Acts 19:32) ἐκκλησία; ecclesia; 1483, kirch; 1516–1535, contio; 1522, gemeyne; 1546, Gemeine; 1526 & 1534, congregacion; 1611, assembly

*(Acts 19:39) ἐκκλησία; ecclesia; 1483, kirche{n}; 1516, ecclesia; 1519–1535, concione; 1522, gemeyne; 1546, Gemeine; 1526 & 1534, congregacion; 1611, assembly

*(Acts 19:40) ἐκκλησίαν; ecclesiam; 1483, kirche{n}; 1516–1535, contionem; 1522, gemeyne; 1546, Gemeine; 1526 & 1534, congregacion; 1611, assembly

The oldest meaning of “ἐκκλησία” for a secular assembly occurs three times in Acts 19 for an unruly crowd (vv. 32 and 40), and for a lawful gathering (v. 39). From 1516 NT onwards, Erasmus translates both references to the unruly crowd as “contio.” In 1516 NT Erasmus was diffident about revising Vulg., but from 1519 NT onwards he translates “ἐκκλησία” as “contio” (Acts 19:39) for a secular assembly. AV²⁷ also translates “ἐκκλησία” as “assembly” when it refers to a secular gathering.

“coetus” = a coming together

*(1 Cor. 14:35) ἐκκλησίαι; ecclesia; 1483, kirchen; 1516, ecclesia; 1519–1522, coetum; 1527–1535, coetu; 1522, gemeyne; 1546, Gemeine; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

notes and the variants of the edition of 1525 [i.e., 1526], ed. N. Hardy Wallis, introduction by Isaac Foot (Cambridge: Cambridge University Press, 1938).

²⁴ Cooper, ed., *New Testament*, 39.

²⁵ Cooper, ed., *New Testament*, 377.

²⁶ Cooper, ed., *New Testament*, 281.

²⁷ [AV] *Authorized King James Version with Apocrypha* [1611], ed. Robert Carroll and Stephen Prickett, Oxford World's Classics (Oxford: Oxford University Press, 1997). *The Word Study Concordance* [to Greek NT and AV], ed. George V. Wigram and Ralph D. Winter (Pasadena: William Carey Library, 1978).

In 1526 NT, Tyndale translates this controversial passage as “Lett your wyves kepe silence in the congregacions” (1 Cor. 14:34).²⁸ The next verse argues “for it is a shame for wemen to speak in the congregacion” (1 Cor. 14:35).²⁹ Starting with 1519 NT, Erasmus translates “ἐκκλησία” as “coetus.” Perhaps he thought that Paul was referring not to women in Christian churches in every age, but to women in secular gatherings in the ancient world. By translating “ἐκκλησία” as “coetus” or “secular meeting,” Erasmus relativizes the prohibition against women’s speaking in public. NRSV translates “ἐκκλησία” as “public meeting.”

“congregatio” = Jewish assembly

*(Acts 7:38) ἐκκλησία; ecclesia; 1483, kirchen; 1516, ecclesia; 1519–1535, congregacione; 1522, gemeyne; 1546, Gemeinde; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

The Septuagint³⁰ translates “qāhāl” as “ἐκκλησία” 70 out of 117 times (60%) for the Israelites in an actual assembly, especially during the Exodus (congregation, 5. a.). OED cites Wycliffe, Early Version, 1382 (Num. 1:2), “Take 3e the sowme [sum] of all the congregacioun [L. *congregationis*] of the sones of Yrael [sic].” In his trial before the Sanhedrin, Stephen compares the judges who reject Christ with the Hebrews who resisted Moses. In Tyndale’s 1526 NT, “This is he that was in the congregacion, in the wyldernes” (Acts 7:38).³¹ Underlining the difference between the people of God in the OT and NT, Erasmus changes Vulg.’s “ecclesia” to “congregatio” in the 1519 NT.

“congregatio” = house-churches

*(1 Cor. 16:19) Ephesus; ἐκκλησία; ecclesia; 1483, kirchen; 1516–1535, ecclesia; 1522, gemeyne; 1546, Gemeinde; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

References to house-churches occur in five epistles, which I will discuss in chronological order. After Emperor Claudius expelled the Jews from Rome in AD 49,³² Aquila and Priscilla moved first to Corinth (Acts 18:2) and then to Ephesus (Acts 18:26, 2 Tim. 4:19). Paul wrote 1 Corinthians from Ephesus spring AD 54.³³ Wycliffe translates Vulg.’s “domestica sua ecclesia” as “her [their] homeli chirche” for their house-church in Ephesus. OED (6. b.) also

²⁸ Cooper, ed., *New Testament*, 172.

²⁹ Cooper, ed., *New Testament*, 172.

³⁰ OED, 1891, not yet fully updated.

³¹ Cooper, ed., *New Testament*, 264.

³² NJBC, 1332.

³³ NJBC, 799.

refers to this house-church, 1526 NT, “Aquila and Priscilla salute you [...] and so doeth the congregacion that is in their house.”³⁴ After the death of Claudius (AD 54), the couple moved back to Rome. They established a house-church in Rome, Corinth, Ephesus, and Rome again. I believe that Erasmus had an intuitive approach to translating and that he made revisions as they occurred to him. Unlike us, he did not have a computer with a search key to help him be consistent. Thus, Erasmus translates the phrase “σὺν τῇ κατ’ οἶκον αὐτῶν ἐκκλησίᾳ” (1 Cor. 16:19) with “ecclesia,” not with “congregatio,” as he does in the next three citations (Philem. 1:2, Rom. 16:5, Col. 4:15).

*(Philem. 1:2) Colossae; ἐκκλησίαι; ecclesiae; 1483, kirchen; 1516–1535, congregationi; 1522, gemeynen; 1546, Gemeine; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

The first example of “congregatio” for a house-church occurs in the Epistle to Philemon c AD 56–57.³⁵ Philemon and Apphia hosted a community of Christians at their home in Colossae. Paul asks for temporary help from their runaway slave Onesimus.

*(Rom 16:4) Rome; ἐκκλησίαι; ecclesiae; 1483, kirchen; 1516–1535, ecclesiae; 1522, gemeynen; 1546, Gemeine; 1526 & 1534, congregacions; 1611, churches

*(Rom 16:5) Rome; ἐκκλησίαν; ecclesiam; 1483, kirchen; 1516–1535, congregationem; 1522, gemeyne; 1546, Gemeine; 1526 & 1534, company; 1611, church

Paul probably wrote the Epistle to the Romans in winter AD 57–58.³⁶ This house-church in Rome was led by Prisca and Aquila. Because Tyndale uses “congregacions of the gentylys” in one verse (Rom. 16:4),³⁷ he avoids repetition by using “all the company that is in their housse” in the next verse (Rom. 16:5; *ibid.*).

*(Col. 4:15) Laodicea; ἐκκλησίαν; ecclesiam; 1483, kirchen; 1516–1535, congregationem; 1522, gemeyne; 1546, Gemeine; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

The third example of “congregatio” for a house-church occurs in Colossians, written by a disciple of Paul AD 70–80.³⁸ Does this small worshipping community meet in the house of a man Nymphas or a woman Nympha? In his

³⁴ Cooper, ed., *New Testament*, 377.

³⁵ NJBC, 870.

³⁶ NJBC, 830.

³⁷ Cooper, ed., *New Testament*, 348.

³⁸ NJBC, 877.

NT Erasmus uses the pronoun “illius,” which has the same genitive form for masculine, feminine, and neuter. Tyndale and AV both give “in his house.” Believing that scribes in a patriarchal society would emend “αὐτῆς” or “her” to “αὐτοῦ” or “his,” the Catholic Anchor Bible³⁹ and the Protestant NRSV both follow another manuscript tradition and give “in her house.”

*(3 John 1:10) near Ephesus; ἐκκλησίας; ecclesia; 1483, kirche{n}; 1516–1535, congregazione; 1522, gemeyne; 1546, Gemeinde; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

The communities of the Beloved Disciple near Ephesus were assemblies of Christians animated by charismatic love and functioning without a hierarchy. One of the Johannine Epistles c AD 100⁴⁰ contains the oldest text I cite (3 John 1:10). John the presbyter thought Diotrephes was usurping authority in a nearby house-church.⁴¹

Erasmus uses “congregatio” not only for a house-church, but also for the larger community formed by the house-churches in Jerusalem, Antioch, and Corinth.

“congregatio” = city-wide churches

*(Acts 2:47) Jerusalem; ἐκκλησίαι; variant, epi to auto; in id ipsum; 1483, in dem selben; 1516–1535, congregationi; 1522, gemeyne; 1546, Gemeinde; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

*(Acts 5:11) Jerusalem; ἐκκλησίαν; ecclesia; 1483, kirchen; 1516–1535, congregationem; 1522, gemeyne; 1546, Gemeinde; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

After the Resurrection the Apostles and the family of Jesus formed the nascent church of Jerusalem (Acts 1:14). They were joined by others raising the number to 120 (Acts 1:15). On Pentecost three thousand converts were added (Acts 2:41). Instead of “τῇ ἐκκλησίᾳ,” one Greek MS tradition gives “ἐπὶ τὸ αὐτό,” which Vulg. translates as “in id ipsum” (Acts 2:47). Erasmus, however, used a MS tradition with “ἐκκλησίᾳ,” which he translates as “congregatio” to indicate that the disciples of Jesus were gathered from the more numerous followers of Moses.

Erasmus uses “congregatio” (Acts 5:11) in the cautionary tale of Ananias and Sapphira [AOD: common spelling today] to show that fear united the group.

³⁹ *Colossians*, trans. from Greek by Marcus Barth and Helmut Blanke; Text, Introduction, and Commentary trans. from German by Astrid B. Beck (New York: Doubleday, 1994), 486.

⁴⁰ NJBC, 986.

⁴¹ NJBC, 995.

As numbers grew to five thousand (Acts 4:4), the disciples were divided into two subgroups: speakers of Aramaic and Greek (Acts 6:1). Persecuted by Saul, many disciples fled from Jerusalem to other cities, including Antioch in Syria.

*(Acts 11:26) Antioch; ἐκκλησίαι; ecclesia; 1483, kirchen; 1516, ecclesia; 1519–1535, congregacione; 1522, gemeyne; 1546, Gemeine; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

Jerusalem the mother-church gave birth to a daughter, Antioch the first Gentile church.⁴² Erasmus uses “congregatio” here (Acts 11:26) to indicate that the new disciples, named Christians for the first time, were gathered from the Gentiles.

*(1 Cor. 1:2) ἐκκλησίαι; ecclesiae; 1483, kirche{n}; 1516–1535, ecclesiae; 1522, gemeyne; 1546, gemeine; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

*(1 Cor. 14:4) Corinth; ἐκκλησίαν; ecclesiam; 1483, kirchen; 1516, ecclesiam; 1519–1535, congregationem; 1522, gemeyne; 1546, Gemeine; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

*(1 Cor. 14:33) Corinth; ἐκκλησίας; ecclesiis; 1483, kirchen; 1516, ecclesiis; 1519–1535, congregationibus; 1522, gemeynen; 1546, gemeinen; 1526 & 1534, congregacions; 1611, churches

*(2 Cor. 1:1) Corinth; ἐκκλησίαι; ecclesiae; 1483, kirche{n}; 1516, ecclesiae; 1519–1535, congregacioni; 1522, gemeyne; 1546, gemeine; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

The first time that Erasmus refers to the Church of Corinth (1 Cor. 1:2), he retains Vulg. “ecclesia.” From 1519 NT onwards, Erasmus uses “congregatio” three times to refer to the Christians of Corinth. In the first instance (1 Cor. 14:4), Paul declares that prophecy or interpretation is more useful than speaking in tongues. The second (1 Cor. 14:3) occurs at the end of Paul’s long argument for order in the church of Corinth. The third (2 Cor. 1:1) contrasts Corinth with the rest of Achaia. OED cites Wycliffe, Early Version, c1384 (II. 5. a. “A particular Christian body [...] confined to geographical or historical limits”) “to the chirche of God that is at Corinthe” (1 Cor. 1:2). After the first missed opportunity (1 Cor. 1:2), Erasmus becomes more alert to the opportunity for translating “ἐκκλησία” as “congregatio” in 1 Cor. Erasmus might have used “congregatio” for every city-wide church, but he did not.

⁴² NJBC, 747.

“ecclesia” = Universal Church on Earth

*(Eph. 1:22) ἐκκλησίαι; ecclesiam; 1483, kirche{n}; 1516–1535, ecclesiae; 1522, gemeynen; 1546, Gemeine; 1526 & 1534, congregacion; 1611, church

Paul wrestled with the problem of God’s election of Jew and Gentile in the Epistle to the Romans, winter AD 57–58.⁴³ Tyndale felt a special kinship with this epistle because he translated Luther’s Prologue to Romans (1522) and added his own material twice (1526 & 1534). Tyndale also responded to the theme of all-embracing love in Ephesians, written by a disciple of Paul, AD 80–100.⁴⁴ A short epilogue to Tyndale’s NT, “To the Reder,” ends with two blended quotations on the Mystical Body of Christ: first (Eph. 1:22–23) “and hath made him above all thynges, the heed of the congregacion, which is his body”⁴⁵; and second (Eph. 4:16) “increaseth the body, unto the edyfyinge of itsilfe in love.”⁴⁶ Tyndale devotes himself to translating NT into English for “the edyfyinge of christis body (which is the congregacion of them that beleve).”⁴⁷

“contio” = Church in Heaven

*(Heb. 12:23) ἐκκλησίαι; ecclesiam; 1483, kirchen; 1516–1535, contionem; 1522, gemeyne; 1546, gemeine; 1526 & 1534, congregacion; 1611, general assembly and church

The last instance where Erasmus gives an unusual interpretation of “ἐκκλησία” occurs in the Epistle to the Hebrews, written by a disciple of Paul, AD 80–90.⁴⁸ This author describes the bliss of heaven shared by both angels (Heb. 12:22) and humans (Heb. 12:23). Erasmus translates “πανηγύρει” as “coetum” or “assembly” of angels (Heb. 12:22). Erasmus also uses “coetus” (1 Cor. 14:35) for a public assembly where women should not speak. Tyndale gives the odd translation “sight of angels.” The AV uses “company” and the NRSV, “festal gathering.” Erasmus translates “ἐκκλησία” as “contio” or “public assembly” of the firstborn (Heb. 12:23). Erasmus also uses “contio” for the secular assembly in Ephesus (Acts 19:32,39,40). AV translates “ἐκκλησία” as “general assembly” but also as “church.” Israelites in the Old Law and Christians in the New are the firstborn children of God.

⁴³ NJBC, 830.

⁴⁴ NJBC, 885.

⁴⁵ Cooper, ed., *New Testament*, 408.

⁴⁶ Cooper, ed., *New Testament*, 412.

⁴⁷ Cooper, ed., *New Testament*, 555.

⁴⁸ NJBC, 921–922.

“ἐκκλησία” occurs 115 times in NT. Erasmus translates it as “ecclesia” 99 times and as “congregatio” 11 times, as “contio” four times, and as “coetus” once. Luther makes a radical departure from the German tradition by translating “ἐκκλησία” not as “kirch” but always as “gemeyne.” Luther emphasizes the personal dimension by frequently translating “κοινωνία” as “gemeynschafft.” With the exception of “company” (Rom. 16.5), Tyndale always translates “ἐκκλησία” as “congregacion.” Tyndale makes a radical departure from the English tradition by translating “ἐκκλησία” not as “church” but as “congregacion,” with one exception “company” (Rom. 16.5). According to Henry Wansbrough,⁴⁹ “[‘Congregation’] is perhaps a little heavy and Latinate for the Hebrew *qhl-YHWH*, but on the whole fits at least the Pauline contexts better than ‘church.’” I now know that in NT [Sept. 1522] Luther translates “ἀγάπη” as “liebe”; “μετανοία” as “busse, rewe”; “πρεσβύτερος” as “el(l)tister”; “χάρις” as “gnade, dank, wohlthat, gunst, holdselig.” I would like to learn how Koberger 1483 translates the correlatives “caritas, poenitentia, presbyter, gratia.”

⁴⁹ Henry Wansbrough, “Tyndale,” in *The Bible in the Renaissance: Essays on Biblical Commentary and Translation in 15th and 16th Centuries*, ed. Richard Griffiths (Aldershot, Hants: Ashgate, 2001, 116–132), 128–129.

SOLA SCRIPTURA: NUDA SCRIPTURA?¹

—◀▶—
SZALAI ANDRÁS*

Az Újszövetségben Krisztus és apostolainak szavai olyan hatalommal szólnak meg, amelyet egyetlen későbbi egyházi vezető sem mondhatott a magáénak. Ennek nem mond ellent, hogy az ókori és a korai középkori egyház szemléletében az apostolok, egyházatyák és egyetemes zsinatok hagyományai szerves egységet alkottak, ahogy a gyökér, a törzs, az ágak és a levelek együtt alkotják „a fát”. Ezért egészen a középkorig senkiben sem merült fel az Írás és az azt magyarázó egyház szétválaszthatóságának gondolata. Az egyház nyugati felében is csak a 12-14. századra alakult ki az a krízis, amely a kezdeti harmóniát talán végleg megbontotta.

A REFORMÁCIÓ ELŐTTI FOLYAMATOK²

Míg a keleti, görög egyház a mindenkori politikai uralom alatt maradt, a nyugati, latin egyház vezetése a világi hatalmak fölé igyekezett kerekedni. A küzdelem eredményeképpen időről időre feszültséggel teljes helyzet alakult ki. Az egyház felső vezetését a 12-13. században időnként maga a megszerzett hatalom korrumpálta, a 14-15. században pedig a felülkerekedő fejedelmek,

¹ Daniel H. Williams, a Baylor University patrisztika és történeti teológia professzorának szójátéka, lásd *Evangelicals and Tradition – The Formative Influence of the Early Church* (Grand Rapids: Paternoster, 2005), 97.

* Metodista teológus. Hittanári és civil vallástudományi tanulmányai után az iszlám kereszténységről alkotott képének témaköréből doktorált (2013, EHE). Kutatási területei: nem keresztény vallások és szélsőséges keresztény lelkiségi irányzatok. 1998 óta az Apológia Kutatóközpont igazgatója. Négy könyve jelent meg a Harmat Kiadónál, a „Más Jézus, más lélek, más evangélium” (2011) hermeneutikai szaklektora Fabiny Tibor volt.

² A témához felhasznált irodalom: Gánóczy Sándor és Stefan Scheld, *Kálvin hermeneutikája – Szellemtörténeti feltételek és alapvonalak* (Budapest: Kálvin, 1997), 16–31; Hubert Jedin, *A zsinatok története* (Budapest: Ecclesia, 1998), 69–91; Szántó Konrád, *A katolikus egyház története I* (Budapest: Ecclesia, 1987), 550–577.

akik megszerezték az egyházi tisztségek betöltésének jogát, és meg is kérték azok árát. Ezért az egyház képviselői, az Írás felelős magyarázóinak közé túl gyakran kerültek alkalmatlan és erkölcstelen emberek, akiknek az egyház hitéleti megújulása csak ártott volna, pozíciójuk megtartásáért pedig bármire képesek voltak.

Az egyház botrányos életű képviselői miatt a 12-13. századi lelkiségi mozgalmak az evangéliumi szegénységben és a prédikálásban látták az igazi tanítványságot (lásd a valdenseket, majd a ferenceseket és a domonkosokat). A 15. századi humanisták (például Erasmus) a műveletlen alsó papságot, a babonás népi vallásosságot, a bonyolult „skolasztikus” teológiát és a saját reguláikat sem tartó szerzeteseket kritizálták. Számukra a megoldás az Újszövetség tudományos vizsgálata, népnyelvre fordítása, valamint az egyszerű, újszövetségi vallásosság volt, amely mentes a korrupciótól és a szerzetesek túlzásaitól.

Több 14-15. századi teológus pedig azon kezdett el gondolkodni és vitatkozni, hogy melyik van a másik fölött: az Írás vagy az egyház, a zsinat vagy a pápa? Ráadásul az erősödő államok kezdtek szembefordulni az egyház adóztatási jogával és a papság kiváltságaival. A teológiai probléma így olyan politikai és gazdasági kérdésekkel vegyült, hogy kinek az érdeke számít: a pápáé vagy a császáré, az egyházé vagy az országé?

A pápaellenes teológusoknál a lassú radikalizálódás folyamatát láthatjuk. A 14. században az olasz Paduai Marsiglio („Marsilius”) különbséget tett a tisztán isteni és az emberi parancsok, az Újszövetség és a pápa egyházi rendelkezései között, ugyanakkor nem tett különbséget az apostolok tekintélye között Péter javára, az egyház (felelőseinek) fogalmába pedig beleértette az egyszerű papok és hívők tömegét is. A brit ferences, William of Ockham a hiteles tanítás feltételeit igyekezett megfogalmazni: biblikusság, logika, egyetemes egyházi, valamint pápai elismertség. Ugyanakkor azt vallotta, hogy a pápa is része az egyháznak, tehát nem áll fölötte, vitás kérdésekben pedig az egyház egészének kell döntenie. A szintén angol John Wycliffe vezette be a vitába az Írások verbális ihletettségének elméletét, hogy egymással szembeállíthassa Isten szóról szóra diktált könyvét a csupán emberek által alkotott egyházi törvényekkel. Erre alapozva jelentette ki, hogy nincs is szükség az Írásnál többre, és az Írást minden hívő értelmezheti. A kettős predestináció tanából következő láthatatlan egyház tana segített neki szétválasztani a kiválasztottak közösségét, és azt szembeállítani az intézményes egyházzal (ti. az üldözőivel). A hasonló teológiát valló cseh Jan Hus a 15. század legelején szintén nyíltan vallotta, hogy csak a kiválasztottak érthetik meg az Írást, és alkotják az igazi egyházat, és csak akkor vonja vissza reformtanait, ha ellenfelei képesek az Írásból meggyőzni azok helytelenségéről, azaz ők is kiválasztottak és az egyház valódi tagjai.

A politikai harcok tehát lassú hasadáshoz vezettek egyház és az állam, a zsinat és a pápa, az egyház és az Írás, majd egyháztag és egyháztag között. A kor nagy kérdése a hitelességre, majd a bizonyosságra irányult, hogy tudniillik kiben lehet bízni hit és hitélet kérdésében.

Az a gondolat, hogy az Írás értelmét képzett és lelkiismeretes bibliatudósok döntsék el, a humanista műveltségű teológusoknak természetes volt (például Lorenzo Valla, John Colet, Jacques Lefèvre D’Etaples). Számukra az Írás és az egyházi dokumentumok nyelvészeti, retorikai, történeti kutatása, tehát a tudományos szaktudás fölötté állt az egyházi intézmények és képviselők pusztán tekintélyi közléseinek. Ugyanakkor az erkölcsi nevelés nemes célja érdekében Erasmus, a holland humanista azt kívánta, bár az egyszerű emberek is anyanyelvükön olvashatnák az Újszövetséget, hogy „Krisztus filozófiáját” a tiszta forrásból ismerhessék meg.

Velük szemben más teológusok amellet érveltek, hogy az Írás és az egyház egyenrangú, vagy hogy az egyház tekintélye nagyobb, mert az egyház kanonizálta az Írást. Bár a teológusok munkáját meg kell becsülni, az egyház, a pápa tekintélye fölöttük áll (Aquinoi Szent Tamás, Heinrich von Oyta, Johannes Gerson, Gabriel Biel, Wendelin Steinbach, John Major stb.).

Összefoglalva, már jóval Luther előtt mindenki az egyház reformját várta, de a 15. század reformzsinatai (Konstanz, Bázel) és az 1512–1517-es V. Lateráni Zsinat sem tudott valódi változást hozni. Az egyház lelki tekintélyének hitelatlansága miatt pedig mindaz megkérdőjeleződött, amire hivatkozott. Az egyik a jogi hagyomány volt, amelyet az egyház egyes korrupt vezetői hatalmuk biztosítása és világi ügyeik igazolására felhasználtak (kánonjog). A másik pedig az a teológiai hagyomány, amely nem csak mélyítette a tudós és a laikus közötti szakadékot, hanem a kor tanítóit is megosztotta (skolasztika). Ezzel pedig el is érkeztünk Lutherhez, aki pontosan a kánonjogi visszaélések és a skolasztikus teológia ellen lépett fel.

A REFORMÁCIÓ ALATTI ÁLLÁSPONTOK

Luther fellépése után a hagyományt illetően *négy* fő álláspont alakult ki:

1. Róma álláspontja az volt, hogy a Szentírás és a hagyomány *egy* és egyenértékű, a hit és a hitélet tehát *két* forrásból fakad. Írás és hagyomány *eszerint egymás mellett* áll.

2. A biblicista radikálisok (anabaptisták, antitrinitáriusok) Rómával és Lutherrel szemben állították, hogy *csak* a Szentírás a hit és hitélet forrása, *minden*

hagyomány (gyermekkeresztség, háromságtan stb.) elvetendő. Írás és hagyomány eszerint *egymással szemben* áll.

3. A spiritualista rajongók mindenkivel szemben azt állították, hogy csak a Lélek közvetlen kijelentésére van szükség, ezért minden hagyomány, akár az Írás is elvetendő. A Lélek eszerint *mindennel szemben* áll, Írással és hagyománnyal egyaránt.

4. Luther Rómával szemben azt állította, hogy a Szentírás régebbi lévén a hagyomány *fölött* áll, azaz nem egyenértékűek. A radikálisokkal és a rajongókkal szemben azt, hogy a Lélek és az Írás *nem állítható egymással szembe*, illetve a hagyománynak az Írással összhangban levő része *szükséges* a hitéhez.

Róma és Luther konfliktusának megértéséhez fontos tisztázni, hogy ki mit értett „az egyházi hagyomány” fogalmán. Róma számára ugyanis az alábbiak mind beletartoztak:

1. Az apostolok írott hagyománya (az Újszövetség)
2. Az apostolok íratlan hagyománya (ld. titokfegyelem)
3. Az egyház írott hagyománya
 - 3.a. az egyházatyák műve
 - 3.b. az Egyetemes Zsinatok hitvallásai és kánonjai
 - 3.c. az egyházszakadás utáni nyugati kánonjog
 - 3.d. és a skolasztikus teológia
4. A nyugati egyház íratlan és megtúrt szokásai, népi vallásossága.

Luther vallotta a keresztény hagyomány alaprégeit (1. 2. 3.a 3.b), de elvetette a kánonjogot a visszaélések, a skolasztikus teológiát filozófiai módszertana (3.c. 3.d), illetve a népi vallásosságot a babonák miatt (4).

Róma a nyugati egyház egész hagyományának nevében, annak intézményes őrzőjeként lépett fel. A gyakorlatban azonban akkor és ott az intézmény nevében és hatalmával olyan emberek hoztak végső döntéseket, akiket inkább anyagi és politikai, mint vallási célok motiváltak. Luther tehát végül azért került szembe azzal az intézménnyel, amelyet kezdetben naiv módon tisztelt (nem a pápa a hibás, hanem a környezete), mert annak méltatlan képviselői az intézményt önmagukkal és saját céljaikkal azonosították, világi hatalmukkal pedig a kezükben tartották. Végül, mivel világi fejedelmek is Luther mellé álltak, és kiközösítése után ő is bennük reménykedett, szükségszerűvé vált a politikai konfrontáció Rómával.

LUTHER CÉLJAI ÉS ELVEI – EREDETILEG

Luther a mai napig úgy él a köztudatban, mint „hitújító”, pedig Ágoston-ren-di szerzetesként és a bibliai teológia professzoraként eredetileg csak teológiai vitát nyitott egy sokakat zavaró kérdésben (a búcsúcédulák körüli botrányok). Célja először az volt, hogy védje mindazt, ami a Szentírásban, az egyházatyák írásaiban, a zsinati kánonokban és a pápai rendeletekben van, méghozzá az értelem és a tapasztalat ítélete alapján. Az utolsó háromszáz év skolasztikus teológiájával azonban vitatkozni akart. „A 95 tétel magyarázatá”-ban (1518. eleje) a következőket írja:

Mivel *ez teológiai vita*, meg kell itt ismételnem azt a nyilatkozatot, amelyet rendsze-rint az iskolákban tesznek, hogy lecsendesítsem azokat az egyéneket, akiket talán sért *a vita* egyszerű szövege. Először bizonytságot teszek arról, hogy egyáltalán *sem-mit nem kívánok mondani vagy védelmezni*, kivéve mindenekelőtt azt, *ami a szent iratokban van*, amit azok megerősítenek; és *ami az egyházatyák írásaiból* megis-merhető, amit a római egyház is elfogadott és megőrzött *az egyházi törvényekben és a pápai határozatokban*. Azonban ha egy felvetést nem lehet bizonyítani vagy megcáfolni azokból, egyszerűen védelmezni fogom azt a vita kedvéért *az értelem és a tapasztalat ítélete alapján*, anélkül azonban, hogy előljáróim ítéletét ezekben a dolgokban megsérteném. Egy szempontot adok hozzá, és ragaszkodom ahhoz a keresztyén szabadság joga szerint, hogy *saját ítéletem szerint akarom elutasítani vagy elfogadni* Szent Tamás, Bonaventura vagy más *skolasztikusok vagy kánon-szak-értők egyszerű véleményét*, amelyeket szöveg és bizonyíték nélkül védelmeznek. Ezt Pál tanácsa szerint kell tennem: „Mindent vizsgáljatok meg, a jót tartsátok meg!” (1Thessz 5,21)³ (Kiemelések: Sz. A.)

Ami a tanításbeli tekintély kérdését illeti, Luther számára egyedül az Írásnak volt önmagában is tekintélye, míg az atyák, zsinatok, pápák, teológusok tekin-télye származtatott: attól függ, mennyire hűek az Íráshoz, tehát önmagukban nem tekintélyek. V. Károlynak a wormszi birodalmi gyűlés előtt a következőket válaszolja (1521. április 18):

Hacsak meg nem győznek engem *a Szentírás* bizonyosságával vagy *világos okokkal* – mert sem a pápának, sem a zsinatoknak *egymagukban* nem hiszek, mert bizonyos, hogy többször tévedtek és egymásnak ellentmondtak – kötvé vagyok a Szentírás

³ WA 1,529,30–530,8 / LW 31:83. Idézi Eric W. Gritsch, *Isten udvari bolondja – Luther Márton korunk perspektívájából*, ford. Böröcz Enikő (Budapest: Luther, 2006), 44.

általam idézett igéihez és az Isten igéjébe vetett bizalmamhoz – semmit vissza nem vonhatok, de nem is akarok, mert nem tanácsos, és nem helyes a lelkiismeret ellen cselekedni. Itt állok, másként nem tehetek, Isten engem úgy segéljen. Ámen.⁴ (Kiemelés, Sz. A.)

Ami a teológiai képzést illeti, Luther a reformot az Írás és az egyházatyák tiszta tanításától várta. Mivel az ő korában az Írás tanulmányozása háttérbe szorult az atyák írásai és a skolasztikus bölcselet javára, a teológusoknak először az Írások olvasását ajánlotta, hogy megismerjék az Írás Lelkét, és később minden mást ahhoz tudjanak mérni. Ebben a humanisták „Vissza a forráshoz!” elvét követte. Két saját alapelve, a *sola scriptura* („egyedül az Írás”) és a *scriptura sui ipsius interpres* („az önmagát magyarázó Írás”) a mai napig félreértésekre ad okot. Luther rengeteget írt, de a két elvet csak néhányszor írta le, munkássága elején, és másra gondolt, mint nemzedékekkel később a „protestáns jelszavak” (az öt *sola*) megalkotói.

Az „egyedül az Írás” elve az Írásnak, pontosabban az Írás Lelkének kizárólagos uralmára vonatkozott az Írás értelmezésének folyamatán belül. Rájött ugyanis, hogy a saját „lelke” (elképzelései, elvárásai) akadály lehet abban, hogy az Írás mondanivalójára oda tudjon figyelni. Ebben az értelemben hiba bármely nagy tanító, például Augustinus „lelke” által olvasni az Írást. Luther számára a megértés az Írás Lelkének kegyelmes ajándéka, csak utána szabad „nyugodtan teologizálni”.

A *sola scriptura* tehát nem dogmatikai, hanem hermeneutikai program volt, amely nem a keresztény egyház hagyományaival, a közösségi tekintéllyel és a számonkérhetőséggel vagy a sokoldalú teológiai képzettség szükségességével szemben lett megfogalmazva, mint ma oly sokszor. Arról szólt, hogy tudatában kell lennünk: az Írás értelmezése során rászorulunk annak Lelkére, mert saját „meglátásaink” Isten szavát is túlharsoghatják.

Az „önmagát magyarázó Írás” elve sem azt állítja, hogy az egész Írás mindenki számára teljesen magától értetődő, és nincs szükség tanítókra és hitvallásokra, hanem az Írás saját, belső összefüggéseinek feltárására buzdít. Luther ezt az elvet a számára homályos skolasztikus teológiával, illetve az Írást általában homályosnak vélő humanistákkal szemben fogalmazta meg:

Mert kíváncsok, hogy az Írás mondjon ki döntő ítéletet, ám ez nem lehetséges, csak ha átengedjük az Írásnak a legelső helyet mindazokban, amik az atyáknak adattak, azaz hogy maga legyen a legbizonyosabb, legkönnyebb, legvilágosabb, önmagát értelmező [*sui ipsius interpres*], mindent és mindenkit megvizsgáló [*omnium omnia*]

⁴ WA 7,838,4–9 / LW 32:112–113. Idézi Gritsch, *Isten udvari bolondja*, 71.

probans], megítélő és megvilágosító [*iudicans et illuminans*], amint írva van Zsolt 118-ban: „A te kijelentésed megvilágosítja és értelmessé teszi a kicsinyeket.”⁵

Lásd továbbá:

Nem akarok mindentudóként kérkedni, hanem azt akarom, hogy egyedül az Írás uralkodjék [*solam scripturam regnare*], és azt sem az én lelkemből [*meo spiritu*], sem más emberekéből értelmezni nem akarom, hanem annak saját és önnön lelke által [*per seipsam et suo spiritu*] akarok értelmet nyerni.⁶

A két lutheri elv által a Biblia sok, első pillantásra nehéz kijelentése válhat világossá – de nem mindegyik és nem akárkinek. Ne feledjük, hogy Luther – a hívők többségével szemben – teológiai professzor volt, és ő sem értett mindent jól. Ráadásul nem egy olyan bibliai „rágós falat” létezik, amely eltérő fordítást, értelmezést és alkalmazást tesz lehetővé, illetve vitát okoz a mai napig.

Nem csoda, hogy Luther hamar feladta kezdeti optimista elképzelését, miszerint bárki (*Herr Omnes*) nekiállhat a Bibliát magyarázni. A parasztlázadás borzalmi, a reformáció radikális irányzataival való vitái és az ókori eretnek-ségek feltámadása mind arról győzte meg, hogy „magiszterális” reformációra van szükség. A Biblia tanítását csak erre alkalmas, megfelelően képzett, az egyház által felhatalmazott és számon kérhető tanítókra szabad bízni. Ezt a biblicizmusra hajló svájci reformátorok is felismerték, ezért nem csak az Írás „egyszerűségét” és „világosságát” hangsúlyozták Luthernél jobban, hanem az írásmagyarázat „egyháziasságát” is.

A REFORMÁCIÓ ÓTA⁷

A 17–18. század az úgynevezett protestáns ortodoxia kora volt, amelyet a száraz hitvallásosság, a katolikus- és hagyományellenesség, illetve Luther elveinek átértelmezése jellemezte (biblicizmus). A Biblia lett az egyetlen létező tekintély a hit és hitélet dolgában, amelyet szó szerint kell érteni. Mintha Isten is bele lett volna zárva a könyvbe.

⁵ „Assertio omnium articulorum” [Minden cikkely védelme] 1520 (WA 7,97,20–26). Idézi Walter Mostert, *Az „önmagát értelmező Szentírás” – Luther hermeneutikájáról*, ford. Seben István (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1996), 8, 8. lj.

⁶ Idézi Mostert, *Az „önmagát értelmező Szentírás”*, 10, 10. lj.

⁷ Williams, *Evangelicals and Tradition*, 96–98; Craig D. Allert, *A High View of Scripture? – The Authority of the Bible and the Formation of the New Testament Canon* (Grand Rapids: Baker Academic, 2007), 9–34.

Ezzel szemben lépett fel a 18. századi pietizmus, amely az észhit ellenében a gyakorlati, lelki vallásosságot, a hit érzelmi átélését hangsúlyozta. A mozgalom német ága a belső tapasztalat fókuszja miatt nem foglalkozott a hagyománnyal. John Wesley anglikán lelkész azonban teológiai professzor volt, és az ógyházi írókat a reformátoroknál jobban ismerte. Ezért ő, illetve a halála után egyházzá szerveződő metodista lelkiségi mozgalom a tradícióban a helyes írásértelmezés négy kulcsának egyikét látta – az Írás belső összefüggései, a józan ész fénye és a közös keresztény tapasztalat mellett.

A 19. századra a felvilágosodás a hagyományellenes liberális teológia, illetve a modernizmus a tudományos haladáshit révén állította kihívás elé az egyházat. A katolikus válasz az antimodernizmus volt, amely az egyház, illetve a pápai tekintély megerősítését célozta, a protestáns egyházak pedig vagy beadták a derekukat a teológiai liberalizmusnak, vagy a fundamentalizmus mellett döntöttek. Ez utóbbi, konzervatív teológiai és lelkiségi irányzat a verbális inspirációt, a protestáns ortodoxia biblicizmusát és katolicizmusellenességét ötvözi, így negatívan áll a hagyomány fogalmához is. Mivel ebben a lelkiségben a *sola scriptura* jelentése inkább *nuda scriptura*, sok hamis és szélsőséges tanítás talajává is vált.

A 20. század közepén jelent meg az evangélikalizmus, amely ugyancsak konzervatív mozgalom, de a fundamentalizmustól több ponton is eltér, és igen sokszínű. Egyrészt bizonyos – a teremtéssel, a végső időkkal és az egyházrenddel kapcsolatos – tanokat nem tekint az igaz hit jelének. Másrészt ebben a mozgalomban indult el a szabadegyházi lelkiség mai belső problémáinak felismerése, és az ókeresztény egyház iránti intenzív tudományos és hitéleti érdeklődés (*Evangelical Ressourcement*).

Napjaink protestáns lelkiségét általában a *sola scriptura* szlogen-szintű emlegetése jellemzi. Luther hermeneutikai programja dogmatikai hivatkozásalappá vált: bárki „egyedül” a Biblia szövegét idézve nekiállhat a maga módján teologizálni, az Egyháztól függetlenül, mint az ókori eretnekek.⁸ A hit szabályának és az egyetemes keresztény zsinatok hitvallásainak jelentősége az elmúlt két évszázad angolszász vulgárprotestantizmusában így szinte teljesen erodálódott, és ez új felekezetek, szekták elburjánzásához vezetett.

Ideje lenne tehát Luthert újraolvasni és -értelmezni, mielőtt rá hivatkozva a magunk módján értelmeznénk a Szentírást.

⁸ Tertullianus, „Pergátló kifogás az eretnekekkel szemben”, ford. Erdő Péter, in *Tertullianus művei*, szerk. Vanyó László (Budapest: Szent István Társulat, 1986), 415–457.

ARE THE SCRIPTURES HOLY?¹
AN ESSAY IN CRITICAL DOGMATICS IN HONOR
OF TIBOR FABINY

—◀▶—
PAUL R. HINLICKY*

Eberhard Jüngel has rightly pointed out that “the place of the conceivability of God [is] a Word which precedes thought.”² Here, however, a pertinent differentiation from the earliest years of the Reformation is needed.³ Luther tried to answer a critical objection to his Bible-based critique of the sale of indulgences, as if to say: “By what right do you contradict customary teachings and practices of the church and presume to correct or purify them?” Luther famously appealed to the Word of God and offered straightforward exegetical arguments from the Bible about the meaning of texts to justify reformatory teachings, namely, that 1) repentance, or turning to God, concerns the whole life of the believer, 2) that divine mercy cannot be bought or sold but only received in faith as a free gift, and 3) that therefore the true treasure of the church is the gospel of the grace and glory of God in the crucified and risen Christ, which should be openly exhibited, freely offered and purely explained for the sake of the penitent.⁴ In this way, Luther sought to liberate the Bible for its proper, i.e., Spirit-intended usage simply by using the Bible properly to critique the religion business and commend news from God that is truly good.

¹ This essay is adapted with permission by the publisher from Paul R. Hinlicky, *Beloved Community: Critical Dogmatics after Christendom* (Grand Rapids: Eerdmans, 2015), 171–192.

* Tise Professor of Lutheran Studies at Roanoke College and Professor of Systematic Theology at the Institute of Lutheran Theology. He is author of many books and journal articles, including a systematic theology, *Beloved Community: Critical Dogmatics after Christendom*. He is an ordained minister in the Evangelical Lutheran Church of America. For six years in the 1990s he taught at Jan Comenius University in Bratislava.

² Eberhard Jüngel, *God as the Mystery of the World: On the Foundation of the Theology of the Crucified One in the Dispute between Theism and Atheism*, trans. D. L. Guder (Grand Rapids: Eerdmans, 1983), 154–155.

³ The following paragraph is drawn from Paul R. Hinlicky, *Divine Complexity: The Rise of Creedal Christianity* (Minneapolis: Fortress, 2009), 7–8.

⁴ *Luther's Works* (St Louis and Philadelphia: Concordia Publishing House and Fortress Press, 1955–86, hereafter *LW*), *LW*, 31: 77–252.

Luther quickly discovered, however, that opponents could challenge his interpretations of Scripture by construing texts differently, questioning his selection of texts, or pointing to contradictions in the Bible leading to endless disputation that could only be settled in turn by the teaching authority invested in the papacy.⁵ In consequence, after some back and forth in the course of controversy the question was refined in Luther's mind. He took the question opponents were asking at bottom to be: "How can you appeal to the Word of God when there are so many words of God?" To this more nuanced question respecting religious pluralism, Luther replied that he was speaking of the word from the God of Israel that first of all speaks to us Gentiles, making us people of God, namely (citing Rom. 1:3), "the gospel concerning his Son."⁶ This answer, with its supposition of a pluralism of words from God, informs the answer to the question posed in the title, "Are the Scriptures holy?"

A theology is "biblical" accordingly if, and when, it thinks with the Bible taken as a canonical narrative that tells of the eternal Father who is determined by the costly missions of his Son and Spirit to redeem the creation and bring it to fulfillment. Theology is then thinking after God's thinking (Mark 8:33, followed by 9:7), counting the cost that is the Christ crucified. This cost to God is what makes grace free to sinners and thus accounts their faith in Christ alone, who is this costly gift from God, to justify before God. On the other hand, no matter how peppered with Bible verses, if a theology tells some other story to think some other thoughts it is not biblical. To set such boundaries for faith's thinking by telling the story of God's history with humanity and to direct theological attention to the narrative coherence within is the authoritative function of the Bible in theology.

Yet this boundary setting of theological normativity is but a secondary implication of the Bible's primary work as the Spirit-given language shaping faith to conformity with God's purpose in a world surfeit with religious options. Here the canonical narrative identifies the God of the gospel by revealing his *oikonomia* for the obedience of faith in a world where many other schemes of liberation and summons to obedience are available. So the Bible is much more than a theological norm and its normativity is misunderstood if this broader role in the hands of the Spirit holistically to form the theological subject in instruction, meditation, and prayer and so on is neglected. The Holy Scriptures are holy in making their readers holy and so come to function normatively in theology as rule of faith.

⁵ See Luther's account of the debacle in *LW*, 31: 307–325.

⁶ *LW*, 31: 346. *LW*, 35: 358.

In this rendering of its authority as deriving from its power to sanctify in the Spirit's hands, the Bible is received in faith as faith's own elemental language that as such provides the matrix in which Christian theology takes place. It is received in faith as a gift from God the Holy Spirit bound up with the Spirit's sovereign initiative at Pentecost, delaying the *Parousia* of the Lord for the sake of the mission to the nations (Mark 13:10), to tell and to teach all that Jesus, sent by his Father, has said and done.⁷ The process of biblical canonization as the Spirit's selection and integration of texts is bound up with the mission to the nations just as the mission to the nations provides the hermeneutical key to the Bible's theological function.

With the Bible theology can thus tell whether the discourse and the iconography are about Jesus, his Father and their Spirit and so know that we are in that place in the world among many others called out by the gospel in order to be gathered and sent on as the Body of Christ. If the discourse and iconography are other, we simply are someplace else in the world. The Bible in this way authoritatively maps the ever open, ever fluid economic distinction between the *ecclesia* and the nations from which it is gathered. Just so the Bible ever challenges every form of *Kulturchristenheit* (acculturated Christendom), every formation of *Volkskirche* (church of the ethnic group) as blurring injuriously the most fundamental of dogmatic distinctions.

Be it crude or sophisticated, on the other hand, "biblicism" is the deformation of "proof-texting" without the preceding appreciation for the Scripture as matrix of theology or critical dogmatic reflection on the emergence of the Scriptures from God's history with his people to serve as the primary rule of faith. Biblicism attempts "to bypass logical, hermeneutical, and metaphysical questions probing the truth-value of Christian beliefs by direct appeal to arbitrarily selected texts of Scripture."⁸ The proof-texting method of Protestant orthodoxy is well-known and mercifully abandoned by all today who would intend to talk responsibly about God and the world before God and the world – also, then, by contemporary evangelicals.⁹ But modern historical criticism too, in spite of uncounted and significant advances in understanding the genres and occasions of biblical texts that can be ignored only at the cost of cognitive seriousness, does not in principle avoid this arbitrariness. In some ways

⁷ Robert W. Jenson, *Systematic Theology*, vol. 2 (NY & Oxford: Oxford University Press, 1997), 178.

⁸ Hinlicky, *Divine Complexity*, 228–231.

⁹ Kevin J. Vanhoozer, *The Drama of Doctrine: A Canonical Linguistic Approach to Christian Theology* (Louisville: Westminster John Knox, 2005), particularly on *scientia*, knowledge of God, 265–305.

it exacerbates it. Historical criticism is, or too often operates, as biblicism of a higher order.

In so far as historical criticism discovers the past and leaves what it discovers there, of course, it cannot be accused of arbitrariness, but rather of precision. Just this is what historical criticism is supposed to do, i.e. critically to know the text by discovering its historical origin and contextual sense. This necessary critical work at the same time is not and cannot be theology, knowledge of God. It is rather knowledge of the second Isaiah, or the Yahwist writer, or the redactor of those traditions we call the Deuteronomic, and so on. The problem of sophisticated biblicism arises for two reasons.

First, historical criticism in its pretense to non-theological, trans-confessional objectivity forgets that it has an audience to which it is accountable as it forgets that the Scripture it studies is preserved for the sake of an audience. The very existence of these writings as something for us to examine presupposes a decisive historical event, namely, their deliberate preservation in writing and further as canon, as rule of faith. Thus, second, the particular content of canonical texts, both in their own voices and in their interactions with one other by virtue of their written preservation in the emergent canonical tradition, articulate *claims to truth regarding God*. In other words, the texts are theological in their very content and this content as theology is not reducible to originating occasions without a dogmatic decision against their claim to truth. In being committed to writing and so preserved, these texts intend theology, knowledge of God, not only for their own moment but for the future. This theological content is what made the texts eligible in the first place, so to say, for inclusion in the genre, Scripture, while the genre of Scripture itself arises from sorting and selecting such particular theological claims to truth in a discerning process of theological tradition, just as Paul remarks regarding the Easter testimony he both records and develops in 1 Corinthians 15:1–8.

Being written down and preserved for the instruction of future readers in the continuing community of faith, then, Scripture as genre denotes selected texts that are held to transcend their immediate historical context. Indeed, joined with other such theological testimonies as Scripture, they acquire new meanings by their interactions, as they must, when theology itself is taken as “scriptural reasoning” (Peter Ochs)¹⁰ that produces knowledge of the God of the Bible for us today. In just this way the canonical text is not merely or even primarily a record of something in the past, but theological scripture that aims

¹⁰ Peter Ochs, *Another Reformation. Postliberal Christianity and the Jews* (Grand Rapids: Eerdmans, 2011).

to engage us as sanctified subjects including making us its thinkers in our own missiological situation.

How then can historical criticism say anything whatsoever about the claims to truth the text bears, since that claim to truth cannot be a matter only of what was said but also and indeed chiefly of what is being said through the tradition of Scriptural reasoning up to today in and for the community that believes with the scriptures? Historical criticism surely can debunk abuses of the Bible that claim proof where only a sign from faith for faith is given; it can surely expose *eisegesis* (reading into the text) in distinction from *exegesis* (drawing out from the text). It can test the coherence of contemporary claims by comparison with original meanings. But it is arbitrary if on the basis of historical critical expertise biblical scholars opine regarding contemporary theological questions emerging out of the *ecclesia's* use of the biblical canon as the scriptural matrix of its thinking about God and creatures. This is especially so if such opinionating takes place by lifting up favored texts, or rather favored scholarly constructions of texts, without critical dogmatic labor in logical, hermeneutical and metaphysical testing of claims.

The last two centuries are fraught with such episodes of sophisticated biblicism that for example favored prophet over priest, narrator over sage, or the faith of Jesus over the faith of Paul, or eschatology over apocalyptic, and so on. This kind of expert but hermeneutically arbitrary opinionating frequently becomes the ersatz substitute for critical and consequent theological thinking in contemporary Euro-American Christianity. Acute minds within biblical studies have regularly borne witness to this fundamental confusion, for example, Albert Schweitzer in his demythologization of the “quest for the historical Jesus” or Johannes Weiss in his exposé of the confusion of Jesus’ proclamation of the imminent reign of God with 19th century progressivism.¹¹ Sophisticated biblicists facilely quote the Bible, but their deliverances turn out on examination to be oracles of the *Zeitgeist*.

But the Scriptures are holy in forming the obedience of faith as they are read and received according to the Spirit’s mind and intention to redeem and sanctify the “profane” that the Creator has claimed for the Beloved Community.¹²

¹¹ Christopher Morse, “‘If Johannes Weiss is Right...’ A Brief Retrospective on Apocalyptic Theology,” in *Apocalyptic and the Future of Theology: With and Beyond J. Louis Martyn*, ed. Joshua B. Davis and Douglas Harink (Eugene: Cascade, 2013), 137–153.

¹² According to Luther’s *Disputation on the Divinity and Humanity of Christ*, we do not surpass biblicism until we achieve theological interpretation that makes the claim to truth for the sense intended by the Spirit for us today: “heresy lies in meaning not in words” (# 57) because heresy consists in “understanding the Scriptures other than the Holy Spirit urges” (# 64). See Paul R. Hinlicky, “Luther’s Anti-Docetism in the *Disputatio de divinitate et humanitate*

As George Lindbeck wrote now almost a generation ago. “The primary function of the canonical narrative [is] to render a character [...], offer an identity description of an agent,” namely, God as the One who is determined by his Son and Spirit to redeem and sanctify. It does this,

not by telling what God is in and of himself, but by accounts of the interaction of his deeds and purposes with those of creatures in their ever-changing circumstances [...]. The primary focus is [...] on how life is to be lived and reality construed in the light of God’s character as an agent as this is depicted in the stories of Israel and Jesus.¹³

To understand “God” in the way that entails our sanctification we have to enter the Scriptural world and learn there of this supervening order of costly grace, that the “Creator” is the almighty Father who through his Word and Spirit creates all things for the Beloved Community and is self-determined, by the pledge of his own divine life, to bring it to pass – a pledge made to Abraham and fulfilled on Golgotha, hence also in each believer’s own Gethsemane of the soul when and where in the matrix of the Scriptures they too are born anew to holiness of life.

But does entering “the strange new world within the Bible”¹⁴ mean leaving the common world behind? Lindbeck denied this inference and spoke of the common world theologically “redescribed in Christian terms.”¹⁵ But how do we account for this very distinction that Lindbeck seems to take for granted between the scriptural world and the common world? Have we here no more than a version of Barth’s initial observation of the positive fact that the Christian community exists as that form of life in the world that ventures to speak

Christi (1540),” in *Creator est creatura: Luthers Christologie als Lehre von der Idiomenkommunikation*, ed. Oswald Bayer and Benjamin Gleede (Berlin & NY: Walter De Gruyter, 2007), 184–185; cf. also 169–180.

¹³ George A. Lindbeck, *The Nature of Doctrine: Religion and Theology in a Postliberal Age* (Philadelphia: The Westminster Press, 1984), 121.

¹⁴ Karl Barth, *The Word of God and the Word of Man*, trans. Douglas Horton (New York: Harper and Brothers, 1957), 28–50.

¹⁵ Lindbeck lifts up Augustine as the model for this kind of theology: “the whole of his theological production can be understood as a progressive, even if not always successful, struggle to insert everything from Platonism and the Pelagian problem to the fall of Rome into the world of the Bible” (*Doctrine*, 117). Theologians like Augustine “redescribe” extrabiblical reality in distinctly biblical terms. Lindbeck consequently claims that the “reasonableness” of Christianity is not found in its conformity with some other discourse of “secular rationality” (Milbank) that is regarded as more “true,” but is “primarily a function of its assimilative powers, of its ability to provide an intelligible interpretation in its own terms of the varied situations and realities adherents encounter” (*Doctrine*, 131).

of God on the basis of a putative word from God? Bluntly, that the Bible exists and purports to tell of God? Certainly, a pragmatically oriented account of theological knowledge affirms, as did Bonhoeffer in *Creation and Fall*,¹⁶ that we are neither at the beginning nor at the end but in the middle, *in medias res*. We cannot and do not transcend and should not try to. But can we communicate outward a claim to truth from the Word that forms us in our theological particularity? How so? If not, has the mission to the nations become impossible and theology as scriptural reasoning ghettoized? Then, contrary to the present hypothesis, the originating claim for the Scripture as a missiological gift of the Spirit has been undermined. A ghettoized theology of the Bible alone contradicts what the Bible is.

Forms of life presuppose life, that is, the common body. In fact, biblical theology makes a remarkable claim about the common body that cannot but interest anybody who hears it, namely, that it is the precious creature of God, the material bearer of the human person, and thus destined for the redemption of resurrection and glorification in the Beloved Community of God. Making this claim that common human existence is a being-towards-death-and-resurrection, the “strange new world within the Bible” engages the mind of the common world (cf. Paul in Acts 17 at Athens¹⁷). These considerations help to answer a critical objection put to Lindbeck’s theory on the nature of doctrine, that it isolates theology from the world and makes cognitive engagement impossible. We are to this extent incorporating Lindbeck’s position in arguing that the authority of the Bible in theology for the church’s obedience of faith lies in its holiness, not in its “truth,” that is, in the claim of God that it makes, not yet on the fulfillment of this claim. It engaged Athenians very much to hear the common body redescribed as the precious creature of God, destined for life just as reflection on what would be required for it to be true brought them, whether in faith or unbelief, to the knowledge of God who gives life to the dead and calls into being new worlds.

It is certainly true that Lindbeck’s argument reflected his judgment – in principle separable – on the collapse of Euro-American Christendom and the

¹⁶ Dietrich Bonhoeffer, *Creation and Fall*, in *Works*, vol. 3, trans. D. S. Bax (Minneapolis: Fortress, 1997), 28–31.

¹⁷ “The meaning is quite simple: If the Gentiles understand that there is one God, the Creator, and if they repent, then they do indeed believe. And then they know that they should always have understood this. Here Luke provides an insight into the structure of faith: he knows that independent of our comprehension, God has always been near at hand; thus unbelief cannot be blamed on God’s alleged distance.” Hans Conzelmann, *A Commentary on the Acts of the Apostles*, trans. James Limburg, A. Thomas Kraabel, and Donald H. Juel (Philadelphia: Fortress, 1987), 148.

consequent *de facto* marginalizing of the Christian community into a socio-logically sect-like existence, even if in its theological self-understanding this sectarian existence is ecumenical in orientation and theology's redescriptive ambition is world-encompassing. That is a judgment on our spiritual situation in Euro-America today that the present essay also shares. But, bearing in mind that we are speaking of scholarly theology as an academic discipline that devises and polishes tools of praxis – not preaching strategies which must be as flexible as context demands and opportunity affords – we may meet the objection. By no means is this approach to the Bible as matrix of theology and norm of theology ghettoizing, if theology takes clear account of the double existence of the theological subject as a member, though not citizen, of two kingdoms, by virtue of the common body. The common body is our shared world. If there is a “point of contact,” then, it is not modern self-transcendence, but the common body that all share in a common world; this is the suffering and desiring and frustrated body that groans for its redemption, as redescribed in its truth by Romans 8. So Lindbeck's “scriptural world” is this world of the common body, including its own unfailingly religious, often articulately metaphysical self-interpretations, though now as engaged by the gospel and construed anew in the light of God's character as that is known from the Scriptures. This scriptural world is “able to absorb the universe”¹⁸ in the prophetically confrontational and apostolically reconciling ways at the heart of its message of the resurrection of the Crucified One.

Thus the reply to the objection is that it is this specifically theological act of interpretation of the body as creature of God destined for resurrection as known from biblical texts that actually gains rational attention as something pertinent, interesting and worthy of consideration. In words that Josiah Royce composed against both theological apologists and cultured despisers, the Christian claim to truth about the common body may be taken

at least provisionally, not as the one true faith to be taught, and not as an outworn tradition to be treated with an enlightened indifference, but as a central, as an intensely interesting, life-problem of humanity, to be appreciated, to be interpreted, to be thoughtfully reviewed, with the seriousness and striving for reasonableness and for thoroughness which we owe to every life-problem whereupon human destiny is inseparably interwoven.¹⁹

¹⁸ Lindbeck, *Doctrine*, 117.

¹⁹ Josiah Royce, *The Problem of Christianity* (Washington: The Catholic University of America Press, 2001), 7.

That is not only a matter of philosophical hermeneutics. Theology itself understands that the intelligible interpretation of the common matter of the common world – our experience as body – bridges between theology and other forms of knowledge.

By the same token, the realities of this shared world of bodily existence constrain what a canonically shaped theology says in this process of interpretation. Scientific discovery simply rules out as antiquated, for example, the predominant opinion in theology just several centuries ago of a six-day creation that had occurred about five thousand years before. The discoveries of the sciences, the events of history, and whatever else is of human significance in the common world of the human body as known in our best available accounts provide the real material of this real world that are to be interpreted and so integrated into a growing, ever modernizing theology, as the theology of the church (ectypal theology) progressively anticipates the knowledge that God has of God and the world (archetypal theology).²⁰

What may rationally persuade non-adherents to consider the theological truth claim of Christian theology is that they find themselves with their worlds cogently interpreted by such “accounts of the interaction of God’s deeds and purposes with those of creatures,” so that they are won over to the gospel’s vision of “how life is to be lived and reality construed in the light of God’s character,” as we have heard Lindbeck say. At its existential depth, as Wittgenstein knew, it is particularly the experience of suffering redescribed as the “Gethsemane of the soul” (where “soul” means the Hebrew “heart” of the body, not a disembodied intellect) that may lead to a kind of rational persuasion:

Life can educate one to a belief in God. And experiences too are what bring this about: but I don’t mean visions and other forms of sense experience which show us the “existence of this being,” but e.g., sufferings of various sorts. These neither show us God in the way that a sense impression shows us an object, nor do they give rise to conjectures about him. Experiences, thoughts – life can force this concept on us.²¹

This is so because, biblically understood, bodily “life” at its depth, in the “soul,” is through the particularities of one’s time the experience of being created by God – “suffering God,” as Reinhard Hütter provocatively put it.²²

²⁰ Heinrich Schmidt, *Doctrinal Theology of the Evangelical Lutheran Church*, 3rd edition (Philadelphia: Lutheran Publication Society, 1899), 16.

²¹ Cited in *The Christian Theology Reader*, ed. Alister E. McGrath (Oxford: Blackwell, 1999), 24.

²² Reinhard Hütter, *Suffering Divine Things: Theology as Church Practice*, trans. D. Stott (Grand Rapids: Eerdmans, 2000).

The theologian who inspired Hütter to this formulation was Oswald Bayer, who himself took inspiration from the Enlightenment gadfly and dissident, Johan Georg Hamann. “Knowledge of God and knowledge of self are not to be separated” but are mediated together “in a specific linguistic medium [...] in the exchange of words between God and the human.” Once again, we are not talking here about “visions,” but about experience and its interpretation. Just as in Lindbeck, the biblical Word and human self-interpretation arising from it are “literally world-shaping.” One’s own life-story is not only reflected in it but has its very existence in it, is formed in it and experiences its unity in it. This unity is not that of an “individual substance of reason” that would accidentally have a history. No “I” that I myself would be is at the basis of my life-story. The fact, however, that the human is not an amoeba that dissolves and dwindles away in ever-changing shapes and relations, that in the midst of these changes a continuity nevertheless persists without there being any inherent power to change the self or integrate its changes, as with Proteus – all this results from the fact that God is the primary motif and motive of my life-story. He is the Poet in the radical sense; he is Author. God – an author! God – a writer! This is Hamann’s answer to the question [of Bonhoeffer], “Who am I?”²³

The Bible, Bayer claims on behalf of Hamann, “forms the *a priori*, thoroughly accidental, but *a posteriori* necessary condition for understanding self and world [...] one can speak of [the Bible] as a historical *a priori*”²⁴ – what we are calling the “matrix” of theology, when theology itself adopts a pragmatic, rather than theoretical, ideal of the knowledge of God for the interpretation of experience.

This knowledge of self as creature of God is paradigmatically the case in the human experience of becoming the creature God intends by dying and rising with Christ.

Therefore, man in this life is the simple material of God for the form of his future life. Just as the whole creation which is now subject to vanity is for God the material of its future glorious form. And as earth and heaven were in the beginning for the form completed after six days, that is, its material, so is man in this life for his future form, when the image of God has been remolded and perfected.²⁵

“Nature” is the “material” of grace in scriptural reasoning. The book of revelation in this way interprets the book of nature even as the book of nature

²³ Oswald Bayer, *A Contemporary in Dissent: Johann Georg Hamann as Radical Enlightener*, trans. Roy A. Harrisville and Mark C. Mattes (Grand Rapids: Eerdmans, 2012), 49.

²⁴ Bayer, *A Contemporary*, 65.

²⁵ *LW*, 34: 138.

presents the material that cries out for true interpretation. If Scripture cannot work in this way to sanctify experience, however, it possesses no authority that theology might otherwise create for it. On the contrary, the use of Scripture in theology as norm is derivative of its function as matrix. As Bayer articulates the primacy of the Bible as matrix, the Bible's "*auctoritas normativa* follows from its *auctoritas causativa* – because of the authority that it has to create faith."²⁶ Concretely, the faith that interprets experience as the creation of God, by conformation to the resurrection of the Crucified One, in this way and by this Word sanctifies the secular. The "truth" of the Bible is not the Bible, but the gospel it bears into the world of experience; and the "truth" of the biblical gospel's interpretation of experience is the coming of the Beloved Community it promises.

If, on the other hand, the primary question in theology were whether and how the Scriptures are as such "true," wittingly or not we subject the Scriptures to contemporary notions of "truth," themselves historically conditioned, as truly we surely ought to know and acknowledge living today in our condition of cultural vertigo that is the criticism of criticism in postmodernity. The denouement of this line of thought is in such aporia – is what Horkheimer and Adorno called the "dialectic of Enlightenment" in their mournful obituary of National Socialism: "The principle of immanence, the explanation of every event as repetition, that the Enlightenment upholds against mythic imagination, is the principle of myth itself [...] which critically determines the limits of possible experience."²⁷ We ought to trace this subjugation of Scripture to a myth of immanence to its origins in Baruch Spinoza's seminal treatise on Scripture on the basis of his rigorous philosophy of immanence.²⁸ This progressively more radical dialectic has crystallized in recent years in the attack by the contemporary History of Religions School on the canonicity of Scripture.²⁹

The "canonical delimitation of the textual sources of theology," as I put it some years ago, is now repudiated as "arbitrary vis-à-vis the variety of early Christian voices." The result is that the canon itself has come "more and more to appear as the very essence of the retrospective imposition of a dogmatic framework, the founding act of orthodoxy."³⁰ This is precisely true, though

²⁶ Oswald Bayer, *Martin Luther's Theology: A Contemporary Interpretation* (Grand Rapids: Eerdmans, 2008), 77.

²⁷ Theodor W. Adorno and Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, trans. John Cumming (London and New York: Verso, 1997), 12.

²⁸ Baruch Spinoza, *Theological-Political Treatise*, trans. S. Shirley (Indianapolis: Hackett, 1998).

²⁹ In several footnotes Robert W. Jenson carries on guerilla warfare against Helmut Köster in his *Systematic Theology*, vol. 1, "The Triune God", 5, n. 5; 32, n. 28.

³⁰ Paul R. Hinlicky, "Secular and Eschatological Conceptions of Salvation in the Controversy

the epigones of the History of Religion School hardly grasp its significance correctly. The searching probe along these lines was first made by Walter Bauer in his incisive *Orthodoxy and Heresy in Early Christianity*.³¹ This culminating objection to Christian theology in the line that runs from Spinoza through the History of Religions School to Bauer strikes at the heart of the matter and as such actually contains a valuable insight. It implies that if, contrary to the intention of the objection, we receive the canonical Scriptures as holy, i.e. in their selection by the Spirit for formation of theological subjects in conformity with the cross and resurrection of Christ, then their holiness is to be sought and found in nothing other than this selection, i.e. this sanctification of texts from out of the mass of contending voices. In just this holy selectivity, of which historical criticism richly informs us, moreover, theology finds their continuing aptitude today to supply criteria by which to discriminate between voices contending for authority in the life of the people of God in mission to the nations. The historical critical interpretation of the 13th chapter of the (historically) first gospel, significantly, uncovers just this motive already in the seminal construction of the gospel narrative.³²

Modern biblical criticism does not beg this question of the true humanity of the Scriptures but puts it to the test. In that sense historical criticism is and indeed remains a true child of the Reformation. By the very same token, however, this unquestionable contribution of modern biblical criticism is ambiguous in this regard. Too often historically the “assured results” of criticism instead betray not only a fallible construction but an intention to make the critic invulnerable to theological criticism by rendering null and void the truth of the Word of God in Scripture and its claim in creed and confession, also on the biblical critic. But biblical criticism does not have to fall into this anti-theological trap.³³ Nor must a canonical theology that thinks consequently in a post-critical way beg the question of the true humanity of the Scriptures. The best theological criticism of the History of Religions scholarship lies in showing, not merely its incapacity as theology to provide for such critical judgments that test the spirits today, but its utter vulnerability to capture by spirits other

over the Invocation of God,” in *This Is My Name Forever: The Trinity and Gender Language for God*, ed. Alvin Kimmel, Jr. (Downers Grove: InterVarsity Press, 2001), 222.

³¹ Walter Bauer, *Orthodoxy and Heresy in Early Christianity*, ed. R. Kraft and G. Krodel (Philadelphia: Fortress, 1971; reprint Sigler Press, 1996).

³² Joel Marcus, *Mark 8–16*, The Anchor Yale Bible (New Haven & London: Yale University Press, 2009), 864–923, esp. 875, 896, 922–923.

³³ Leander E. Keck, *A Future for the Historical Jesus: The Place of Jesus in Preaching and Theology* (Philadelphia: Fortress, 1981).

than the Holy Spirit of Jesus and His Father.³⁴ In other words, reorientation of the doctrine of the authority of Scripture by pointing in the direction of the proper or holy use of the canon is not necessarily to lapse into pre-critical naiveté but rather to have become justifiably skeptical about the “assured results” of the modern criticism of Scripture after several centuries of experience with it.³⁵ The hermeneutical approach³⁶ to this problematic, on the other hand, welcomes the opportunity to trace historically the decisions of the community of faith, taken as the inspiration of the Spirit, in deciding for and against texts and in ordering selected texts into the canonical whole to discover their integration in issuing knowledge of God.

As I put it in an essay some years ago: in that very act of writing down and passing on the historically concrete words of prophets or apostles, sages or scribes, the Word of God is made to transcend its immediate occasion and to extend its meaning into the projected future of the community – yet without ever abandoning the primacy of the historically specific occasion which is preserved and handed on in just this fashion. In this light, we can say that a scriptural community in the world exists in that it stands before (what come to be assembled in time as) canonical texts in disciplined listening to their distinctive, historically specific and precisely as such untranslatable witnesses of the Word of God. Thus – and this is the critical point – this community exists by relying on the Spirit, who once spoke by these prophets, to speak to today’s community anew. The community survives and flourishes if, and only if, this reliance on the same Spirit to speak anew is justified. So far as such confidence is justified, the canonical biblical narrative and the eschatological community of the *ecclesia* imply one another, “for whatever was written in former days was written for our instruction, so that by steadfastness and by the encouragement of the scriptures we might have hope” (Romans 15:4).³⁷

I would only add to this account today the further qualification, argued above, that in being placed into a canonical whole the phenomenon of intertextuality

³⁴ Susannah Heschel, *The Aryan Jesus: Christian Theologians and the Bible in Nazi Germany* (Princeton: Princeton University Press, 2008) is a devastating exposé of the scientific and disinterested history of religions inquiry of Walter Grundmann into Jesus “the Galilean” in service of “racial science.”

³⁵ So also Walter Brueggemann, *Theology of the Old Testament: Testimony, Dispute, Advocacy* (Minneapolis: Fortress, 1997), 61–114. “We now recognize that there is no interest-free interpretation, no interpretation that is not in the service of some interest and in some sense advocacy. Indeed, it is an illusion of the Enlightenment that advocacy-free interpretation can exist” (63, emphasis original).

³⁶ Such as attempted in my *Divine Complexity*, 1–24.

³⁷ Hinlicky, “Secular and Eschatological,” 224.

arises by means of which Scripture comes to interpret Scripture according to some implicit or explicit *key*.

In Christian theology “the” Scriptures, i.e. the canonical Scriptures form a hermeneutical whole with creed and confession,³⁸ answering respectively the questions: What is the narrative? Who are its agents? What is its import for us? In answering these questions, or what is the same, in reading Scripture theologically, the Scriptures in this extended way work to critique the fallen world, to create in its maw the obedience of faith, to build up the community of this faith called out from the nations and so made holy by the gospel, and to absorb the world of common bodily experience in the cumulative play of ever new interpretation. To quote the Bible in isolation from this hermeneutical complex – as barbaric, supersessionist and triumphalist notions of *sola scriptura* attempt – proves nothing in an epistemological sense; in a theological sense, moreover, it less proves a point than puts the testimony of a theological subject under the judgment of the Word of God. “God said it, I believe it, that settles it” is the motto of theological barbarism. Over against this barbarism, the “destructive” work of modern criticism is fully justified. It is justified in demanding that the words of Scripture be known, at least in first part, by their original sense as human words in their own historical and social contexts. At its best such critical historical knowledge checks arbitrary, unethical and ideological appropriation as that occurs in biblicism, crude or sophisticated. It is justified in requiring that present day users take responsibility for their own appropriations of Scripture and not hide behind the authority of the sacred text that they allege to assert as if without any act of theological interpretation on their own part. The biblical author’s own meaning in time and place is one thing and the meanings created by the Spirit in incorporating that authorship into the ensemble of the Scriptures for the use of the present community of faith in knowing God is another. Knowing this further requires that these latter usages of texts be compatible theologically with the original sense as responsible developments of it, even as new usages cannot but exceed that original sense.

This “excess” is always the risk of faith, but it is not arbitrary. In appropriating texts in theological testimony, the invocation of authoritative Scripture may be likened to taking an oath, summoning the God of the Bible as a witness, projecting God as the ultimate audience of one’s theological testimony and thus submitting that testimony to the *eschaton* of divine judgment. To be sure, the proximate audience of theology is the people of one’s own time and place, just

³⁸ See Hinlicky, “Luther’s Anti-Docetism,” 147–149.

ARE THE SCRIPTURES HOLY?

as it was for the biblical authors. Before fellow human beings, consequently, one does not cite the Bible to make one's theological testimony invulnerable to criticism, but, on the contrary, to subject it to the proper criticism of one and all who likewise submit to the canon of the Scriptures. It is to invite those who do not to join this theological circle. This is the sense in which all theology that intends to be sacred, or holy, is and must be under the Holy Scriptures.

BURNING LOVE SPEAKS TO HUMANS

THE HERMENEUTICS OF THE SECOND VATICAN COUNCIL

—◀▶—
MIHÁLY KRÁNITZ*

“The Church hears the word of God and proclaims it.”¹ These words open *Dei verbum*, the document of the Second Vatican Council, of which, in the light of the past fifty years, we can say that it is the heart and center of the teaching and preaching of the Roman Catholic Church. The text is a gem of renewed theological thinking; and in the world of ecumenism we can say that its creation meant the end of the “Counter Reformation.”² Already during the formulation of the document Council experts (the *periti*) received inspiration from the word of God to answer all the emerging questions. Hence we can say that the dogmatic decree about divine revelation became the Magna Charta of the Second Vatican Council.³

The significance of the text of *Dei Verbum* is revealed by the fact that whereas the subtitle bears the word revelation, in the text itself we can find a plethora of themes related to it. Besides revelation, there are the themes of tradition, inspiration, and exegesis along with the presentation of the significance of the Old and New Testaments, the usage and exegesis of the Holy Scripture as manifested in the life of the Church. The word of God, the revelation is a treasure entrusted to the Church so that people’s hearts should be filled more and more with the Lord’s teaching and the life of the Church should also thrive.⁴

* Theologian. Professor of Pázmány Péter Catholic University, Department of Fundamental Theology. Research areas: religions, Bible, churches, ecumenism.

¹ *Dei Verbum*, Dogmatic Constitution on Divine Revelation (1965). Henceforth *DV*. http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651118_dei-verbum_en.html.

² Yves Congar, *Diario del Concilio. Prima e seconda sessione* (Torino: Borla, 1964), 125; see also: Umberto Casale, *Il Concilio Vaticano II. Evento e profezia* (Fossano: Esperienze, 2006), 50.

³ René Latourelle, *Come Dio si rivela al mondo. Lettura commentata della costituzione del Vaticano II sulla „Parola di Dio”* (Assisi: Cittadella Editrice, 2000), 5.

⁴ *DV* 8.

The question of the interpretation of Scripture occupies a central place in *Dei verbum*. Indeed, the explanation provides a key to the proper understanding of divine revelation for both the faithful reader and the preacher. Earlier interpretations, laying primary stress on the divine word in every detail of the Bible, tended to forget about the particular authors who recorded what God wanted to communicate to people. A Copernican revolution consisted in the fact that a Council document, bearing the signature of the Pope, declared that, beside the divine author, we should not forget about human authors either. Now we find this all the more natural as great numbers of studies provide plentiful background information concerning the formation and genesis of individual books of the Bible, thus facilitating the understanding of the sacred texts. It is only natural for the Council to compare this message of God reaching us in the form of a Book to incarnation. The miraculous condescension of eternal wisdom, i.e. the appearance of God's thoughts and plan in written form, can be compared to the appearance of the eternal Word of God in the shape of a human.⁵ As it was impossible to approach Jesus of Nazareth in an "ordinary way," because people could feel right away the power of divine grace manifest through miracles and signs (see Peter's testimony after the miraculous fishing), so does the eternal Word of God assume the shape of human language and human speech, giving us something much greater than any human formulation, be it simple or sublime, because it radiates mercy and power.⁶

So the model of the genuine interpretation of the Scriptures is the incarnation of Jesus our Lord. *Incarnatio* and *inspiratio* are somewhat analogous concepts, and they bear resemblance. As the Son of God taking human nature upon himself is a real man and real God receiving and adopting all the essence and capacity manifest in human life, so is the human and the divine side manifest in unison in the inspired text: „God speaks in Sacred Scripture through men in human fashion.”⁷ “The words of God, expressed in human language, have been made like human discourse, just as the word of the eternal Father, when He took to Himself the flesh of human weakness, was in every way made like men.”⁸ Both the incarnation and the revelation of God through human words

⁵ DV 13.

⁶ Cf. Heb. 4:12–13 “For the word of God is quick, and powerful, and sharper than any two-edged sword piercing even to the dividing asunder of soul and spirit, and of the joints and marrow, and is a discerner of the thoughts and intents of the heart. Neither is there any creature that is not manifest in his sight, but all things are naked and opened unto the eyes of him with whom we have to do.” At this point the Holy Scripture itself gives a clear-cut characterization about the words found in it.

⁷ DV 12.

⁸ DV 13.

can be grasped in the profound unity given in the form of *kenosis*, and also in the essential unity which disregards quantities and proportions, and does not limit or exclude either the divine or the human side. This unity supposes that God does not renounce his word, but communicates it by way of human language, taking into account its accidental limits. Therefore, when interpreting the inspired books, the two “natures”, i.e. both the human and the divine – which are in full solidarity – should be taken into consideration. The human nature of Scripture is not simply an outward garment, but an inherent reality in the joint appearance of the two.⁹

The same process of incarnation takes place on the reception of the Word of God. As the reception of the *Logos* means that we let ourselves be formed by the eternal Word of God, it can also happen that albeit the Word “came unto his own” (John 1:11) there are some, who, though they belong to him, “received him not” (John 1:11). Reception is always the beginning of something new, because the faithful “were born of God” (John 1:13) and will have a share in the divine life: “sons in the Son” (cf. Gal. 4:5–6; Rom. 8:14–17).¹⁰ Augustine, the great Latin church father, writes in his convincing exegesis of the Prologue to the Gospel of John: “You were created by the word of God, but you need to be born as a new creation by the word of God.”¹¹

And as faith, starting from the visible Jesus, gets through to Christ, so should the interpreter of the Scripture get through from the letter to the spirit. Pope Benedict XVI explains that this is not an automatic, spontaneous passage, because “the word of God can never simply be equated with the letter of the text.” It is a process of understanding guided by its own inner movement, and hence it also has to become a vital process. Thus trustworthy interpretation can never be a purely intellectual process, but also a lived one.¹² The Apostle Paul himself experienced that in order to reach genuine understanding one

⁹ Francesco Testaferri, *La parola viva. Commento teologico alla Dei Verbum* (Assisi: Cittadella Editrice, 2009), 161–162.

¹⁰ Pope Benedict XIV, *Verbum Domini* (Apostolic exhortation beginning: “The word of the Lord abides for ever.”), http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20100930_verbum-domini_en.html#INTRODUCTION.

¹¹ In *Iohannis tractatus* I/12., in *Patrologia Latina* 35, 1385, ed. Jacques-Paul Migne (Paris: 1841–1855). We find the following wording in Augustine: “Only in *silence* can the *word* of God *find* a home in *us*.” He plays on words to express that the hearing of the word of God is characterized by a quiet attention. As the Word grows in us, our own words run short. „Verbo crescente, verba deficiunt.” Cf. Augustine, *Sermo* 288,5 and 120,2 in *Patrologia Latina* 38, 1307, 677. Cf. Pope Benedict XIV, *Verbum Domini*, 66.

¹² Pope Benedict XIV, *Verbum Domini*, 38.

has to overstep the letter as “the goal to which we are necessarily progressing is the one Word.”¹³

The word of God received and recorded in human words emanates from the flaming abundance of God’s love, for he speaks to humans as his friends, speaks to them in order to invite and take them into fellowship with himself.¹⁴ Here we can explain the interaction of a believer and God. When a believer “commits his whole self freely to God, offering the full submission of intellect and will to God who reveals, and freely assenting to the truth revealed by Him,”¹⁵ God, in turn, receives people who come before him. He receives them through Jesus Christ, the incarnated Word –, so that they could share the divine nature.¹⁶ Here prevails the priority of God’s word, which is in fact the manifestation of God’s love, who has always spoken to us, who “spake in times past unto the fathers by the prophets, hath in these last days spoken unto us by his Son.”¹⁷ Just as the incarnation of the Son is the height of God’s unchanged love, so the message conveyed and recorded by the word of God is nothing else than the overflowing of God’s love.¹⁸

In order to understand the word of God, the Holy Spirit, the third person of the Holy Trinity comes to our help. The Holy Spirit by whom incarnation was accomplished (cf. Luke 1:35: “The Holy Ghost shall come upon thee, and the power of the Highest shall overshadow thee”) similarly helps the Bible readers of all times to understand the word of God in the human words of the Scripture.¹⁹ This fact was also made clear-cut by the Synod Constitution *Dei Verbum*: the Holy Scripture must be read and interpreted with the help of the Holy Spirit, by whom it was inspired.²⁰ Irenaeus of Lyons understands God’s

¹³ Pope Benedict XIV, *Verbum Domini*, 38. This is why the Apostle Paul says with strong resolution: “for the letter killeth, but the spirit giveth life” (2 Cor. 3:6). The mediaeval theologian Bonaventure explains that without faith we do not have a key to approach the Scriptures: “The understanding of the whole Holy Scriptures springs from the source of the knowledge of Christ, and this is why it is impossible to attain knowledge before coming to faith in Christ, who is the light, the door, and the foundation of the whole of the Scriptures.” Cf. Giovanni Bonaventure, *Breviloquium, Prologus* (Opera Omnia V) (Quaracci: 1891), 201–202.

¹⁴ Cf. DV 2.

¹⁵ DV 5.

¹⁶ Cf. Eph. 2:18; 2Pet. 1:4.

¹⁷ Heb. 1:2. See also: Josef Kreiml, “»Am Ende dieser Tage sprach Gott zu uns durch seinem Sohn« (Heb 1,2). Die Endgültigkeit der Offenbarung,” in *Forum Katholische Theologie* 2 (2013): 126–135.

¹⁸ Cf. International Theological Commission, *Theology Today: Perspectives, Principles and Criteria*, http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/cti_documents/rc_cti_doc_20111129_teologia-oggi_en.html.

¹⁹ Cf. *Theology Today*, 8.

²⁰ DV 12.

self-communication in the relationship of the Son and the Holy Spirit, and he refers to them as “the two hands of the Father.”²¹ Jesus was conceived by the Spirit (Matt. 1:18; Luke 1:35), and when he was baptized, the same Spirit descended upon him in the form of a dove (Matt. 3:16); it is this Spirit Jesus speaks and rejoices in (Luke 10:21), and it is this Spirit he sacrifices himself in (Heb. 9:14). And, finally, it is the Holy Spirit that will teach the disciples all things and will bring to their remembrance whatsoever Christ has said (John 14:26).²² So, the word of God is expressed in human words thanks to the activity of the Holy Spirit. This word can truly be received and understood by the mercy of the same Spirit.²³

The supportive activity of the Holy Spirit is realized by the Church and by her preachers. Pope Francis calls the preaching method of the Church a mother’s conversation, the way the Church – who is a mother – preaches to the people. Yet the people of God do not have to do that without supernatural help, as the Spirit is constantly at work among them, and they are constantly evangelized: “The same Spirit, who inspired the Gospels and who acts in the Church, also inspires the preacher to hear the faith of God’s people and to find the right way to preach.”²⁴

According to the teaching of the Council, through the Holy Spirit the living voice of the Gospel resounds in the Church, and through her, in the world (*Spiritus Sanctus per quem viva vox Evangelii in Ecclesia et per ipsam in mundo resonat*).²⁵ The word of God – like that of the risen Christ to the Emmaus disciples – kindles the hearts, and through this the dialogue between God and his people further strengthens the covenant between them and consolidates the bond of charity.²⁶

²¹ Pope Benedict XIV, *Verbum Domini*, 15. (See footnote 47).

²² Pope Benedict XIV, *Verbum Domini*, 15.

²³ Pope Benedict XIV, *Verbum Domini*, 16.

²⁴ Cf. Pope Francis, *Evangelii gaudium* 139 (Apostolic exhortation beginning: *The joy of the gospel* 139), http://w2.vatican.va/content/francesco/en/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html#The_joy_of_the_gospel.

²⁵ Cf. *DV* 8.

²⁶ Pope Francis, *Evangelii gaudium* 143.

KRISZTUS JELENLÉTÉNEK ATMOSZFÉRÁJÁBAN

—◀▶—
OROSZ GÁBOR VIKTOR*

„Az esztétika az etika anyja.”

Joseph Brodsky

Az utóbbi évtizedekben a filozófiának két részdiszciplínája, az etika és az esztétika a legtöbb diszciplína előfeltevései közé került mint az emberi alkotások értékéről szóló tudomány,¹ aminek következtében „fellendülése” tapasztalható.² Ennek oka az ökológiai krízisre adható válaszok keresése, a géntechnológia alkalmazási lehetőségei, vagy a hitelválság okozta gazdasági etika újraértelmezésének szükségessége közben megjelenő esztétikai szempont. A filozófiához hasonlóan a teológiai etikában is az említett kérdésekkel kell szembenézni, és figyelembe véve a Szentírás norma adó jellegét, új szituációkban szükséges kibontani az evangélium örök igazságát. A teológiában az esztétikai megközelítés „népszerűsége” a 90-es évekig elsősorban a gyakorlati teológia területén volt szembevetendő, jóllehet több konstruktív kísérlet történt az ún. esztétikai dogmatika irányába. Az etika és szociáletika konjunktúrájának eredői nyilvánvalóak: a technikai civilizáció kialakulása. Ám az esztétikai gondolkodás igényének oka máshol keresendő – állapítja meg Wolfgang Welsch.³ A 20. század elején az etika és az esztétika egymástól külön jelent meg, az utóbbi évtizedekben kettőjük kapcsolata kerül előtérbe. Míg Platón az esztétika képviselőit, a művészeket azért üldözte ki a városból, mert veszélyesek voltak, hiszen az esztétika etikai határait gyakran semmibe vették, ill. szükségtelennek tartották, addig ma az esztétika autonómiáját állítják az etikával szembe. Azonban ez a tendencia a 20. század végére megváltozott, mivel a társadalom és értékeinek esztétizálódása

* Teológus. A Budapesti Evangélikus Hittudományi Egyetem oktatója. Kutatási területe: esztétikai teológia, bioetika, politikai teológiák, lifestyle, keresztény publicisztika.

¹ Pauler Ákos, *Bevezetés a filozófiába* (Szeged: Atheneum, 1920), 150.

² Wolfgang Welsch, „Ästhet/hik. Ethische Implikationen und Konsequenzen der Ästhetik”, in *Ethik der Ästhetik*, szerk. Christoph Wulf et al. (Berlin: Akademie Verlag, 1994), 3. A tanulmányban szereplő magyarul meg nem jelent művekből idézett szövegeket, kifejezéseket saját fordításomban közlöm.

³ Welsch, „Ästhet/hik”, 3.

figyelhető meg.⁴ Hogyan jelenik meg az esztétika konjunktúrája a teológiában, és milyen üzenetet közvetít az egyház belső és közéleti megújulása számára?

AZ ÉSZLELÉS ÉS A KÖVETÉS TUDOMÁNYA

A protestáns teológia esztétikai visszafogottságával radikálisan szakít a 90-es évek végén Klaas Huizing, és egyenesen azt állítja: „teológia = esztétika”.⁵ Hasonlóan Oswald Bayerhez, szorosan összeköti az irodalmi esztétikát az antropológiával és a teológiával.⁶ Háromkötetes esztétikai teológiájának⁷ alapja, hogy az esztétikát a teológia elementáris tudományaként (*Elementarwissenschaft*) fogadja el. Huizing elsődleges szándéka annak az észlelésmódnak a kidolgozása, amely segítségével a Biblia olvasásán keresztül szerzett élmény és tapasztalat választ adhat az „élményorientált” társadalom kérdéseire. Ennek megfelelően „a szekuláris kortársak számára is az élet szolgálatában álló, biblikusan megalapozott, észleléskultúrát” alkot”. Nemcsak az egyházi, hanem a nyilvános teológia (*public theology*) törekvéseit is tükrözi vállalása. A kereszténység kezdettől fogva a Szentírás által normatív jelleggel meghatározott művészete az észlelésnek és az életfolytatásnak (*Wahrnehmung- und Lebenskunst*). Ennek jelentősége nyilván nem hagyható figyelmen kívül, ha a társadalom az „elektronikus médián keresztül” irányított, és ebből következően jelentős mértékben a képek észlelése által tájékozódik. A médiumok egymáshoz való viszonyát azonban tisztázni szükséges, mert így lesz világos, miként közvetíti a „biblikus irodalom a teremtményi észlelést” (*kreatürliche Wahrnehmung*) a hálózati társadalom szövevényes kapcsolatrendszereiben.⁸

AZ ÉSZLELÉS ATMOSZFÉRÁJA

Huizing ezt a tisztázást és az esztétikai teológia alapvetését négy pontban válsítja meg. Az első alaptétele, hogy „teológia = bibliai esztétika”. Ennek az

⁴ Michel Foucault posztstrukturalista filozófiájának vagy Böhme szociológiai és ökonomiai megközelítésének alapvető eleme az esztétikai nézőpont. Az esztétika és a teológia kapcsolatának jelentőségét a gyakorlati teológián belül Grönzinger munkája fémjelzi, amihez képest a rendszeres teológiai megközelítések, ha nem is sokkal később, de kisebb hatással jelentek meg.

⁵ Klaas Huizing, *Der erlebte Mensch (Ästhetische Theologie I)* (Stuttgart: Kreuz, 2000), 15.

⁶ Helmut Utzschneider, *Gottes Vorstellung. Untersuchungen zur literarischen Ästhetik und ästhetischen Theologie des Alten Testaments* (Stuttgart: Kohlhammer, 2007), 306.

⁷ Lásd Klaas Huizing, *Ästhetische Theologie 1–3* (Stuttgart: Kreuz, 1999–2004).

⁸ Huizing, *Der erlebte Mensch*, 16.

állításnak az a jelentősége, hogy az ember összituációja az észlelés és nem az ítéletalkotás, tehát nem a jó és a rossz, vagy az igaz és hamis. A szituációkban testileg (*leiblich*) érezzük magunkat megérintve, és ebből kiindulva ébred a tájékozódás igénye. A költők rendelkeznek azzal az érzékenységgel, hogy ezt az élményt irodalmi formákba sűrítsék. „Az észlelés tulajdonképpeni tárgya az *atmoszféra*. Közvetlenül nem az érzetek, az alakok, vagy, ahogyan az alaklélektan állítja, tárgyak konstellációja, hanem atmoszférák, amelyek a dolgokból erednek, vagy „már a levegőben vannak”. Ez az új esztétikai megközelítés a „környezet minősége (*Umgebungsqualität*) és az ember állapota közötti kapcsolatot vizsgálja”. Az érzetek olyan atmoszférák, amelyek az affektív érintettségnek ott-hont keresnek. Az így értelmezett esztétika az emberek vagy dolgok jelenlétének „atmoszférikus hatását” is vizsgálja. Huizing számára az említett atmoszférikus hatás a teológiában a krisztocentrikus látásmód kialakulása szempontjából jelentős. Az olvasásesztétikában a szövegben megjelenő Krisztus „atmoszférikus prezenciája” érinti meg az olvasót és van hatással állapotára, amennyiben nem közönyös a szöveggel szemben. Az evangélisták és az apostolok „megindító képekben” közvetítették Jézus életét a következő generációk számára. Ezt fejezi ki Pál apostol Galata 3,1-ben: a galaták „szeme elé írt” Megfeszítettről. Hogyan lehetséges azonban a textusba foglalt magával ragadó élményeket a „esztétikai inszenzáció által” a később születettek számára is megtapasztalhatóvá tenni? Jóllehet Martin Kähler az evangéliumok által közvetített „karakterképről” beszélt, Paul Tillich pedig a valódi tapasztalatban gyökerező „reálképről”, ezek mindig a tanítványok által közvetített képpé tett tapasztalatok voltak. Huizing a példabeszédek tekinteti az evangéliumok legfontosabb esztétikai formájának, amelyekben „Krisztus maga festi magát a szemeink elé, pontosabban: portrét fest magáról és inkarnálódik ezekben a miniatűr drámákban”.⁹

AZ INKARNÁCIÓ DRÁMÁJA

Második alaptétel: Biblia = az inkarnáció drámája. Sem a lutheri ortodoxia verbális inspiráció tana, sem a liberális teológia nem vette kellőképpen figyelembe a „szöveg affektív dimenzióját”, aminek következménye, hogy a szöveg „elrontott torzó” marad. Azonban a hatásesztétika és az olvasáselmélet segítségével a Biblia mint irodalmi műalkotás üzenete az esztétikai teológia számára úgy válik olvashatóvá, mint az „inkarnáció drámája”, amelyben a példázatokon keresztül egy életforma és annak eredői tárulnak elénk. A későbbi

⁹ Huizing, *Der erlebte Mensch*, 18–20.

generációk életstílusa számára az említett „portréban élővé vált Krisztusnak” van jelentősége. A keresztény vallás nemtetszést vált ki „a szabaddá vált és szabadon választó” szubjektumban, ha csupán „általános struktúrákat” mutat fel. Ezzel szemben Huizing számára a bibliai szövegek ereje egy konkrét alak impresszivitásában van, aki a konkrét személlyel találkozik és megérinti személyiségét. Ebből következik, hogy az esztétikai teológia „az érzetek észlelése iskolájának [Wahrnehmungschule der Sinne] nevezhető”, a transzcendenshez az észlelésen át lehet eljutni, csak később (ha egyáltalán) a gondolkodás segítségével. Ez az esztétikai észlelés azonban szükségszerű reakciókat vált ki. A szemünk előtt leírt Krisztus alakja, az „esztétikai evidencia” az olvasó újjászületéséhez vezet.¹⁰

ÚJJÁSZÜLETÉS

Ebből következik a harmadik tétel: az olvasás eseménye (*Leseakt*) = reinkarnáció = újjászületés. „Az inkarnáció drámája az újjászületésben válik valóra.” Ezt a drámát Huizing a Galata 4,19-et idézve szemlélteti: „gyermekeim, akiket újra fájdalom között szülök meg, amíg kifformálódik bennetek Krisztus.” Itt kifejeződik Pál határozott bizalma, hogy azok, akik a levelét olvassák, új emberré válnak. Huizing szerint a kereszténység sajátossága: az olvasmányok általi újjászületés (*Wiedergeburt durch die Lektüre*), ezt, az olvasás aktusában megvalósuló újjászületést vizsgálja az esztétikai teológia: miként találkozik a textusban inkarnálódott Krisztussal az olvasó. Az esztétikai teológia némi túlzással így „güneko-teológia”.¹¹

AZ ÉLETFORMA INKARNÁCIÓJA

A negyedik szempontnak konkrétan a keresztény életstílus és életszemlélet kialakulására van hatása. Esztétikai teológia = fenomenológia + (hermeneutika = szimbolizmus + pragmatizmus). A fenomenológia megmutatja, miként jelenik meg a szövegben Jézus, és válik „testileg is érzékelhetővé”. A hermeneutika a testi jelenlét atmoszférájának megértéséhez segít. Az olvasó az olvasás során Krisztus portréján keresztül tájékozódik, hogy az ott kiábrázolt életformát inkarnálja (*einleben*). Ez a követés módján valósul meg, hiszen az olvasó sze-

¹⁰ Huizing, *Der erlebte Mensch*, 22–23.

¹¹ Huizing, *Der erlebte Mensch*, 23–24.

me elé tárt képek, a prototipikus élet kifejezőmódjai (*Ausdrucksbewegungen*) az olvasó saját életét formálják. Az esztétikai teológia ezeknek a gesztusoknak és képeknek az életét és az igazságát vizsgálja (szimbolizmus), amit Ferdinand Fellmann *imagic turn*-nek nevezett: „gondolkodás képekben és a képek szerint”.¹² Az esztétikai teológia tehát „ezeknek a képeknek a továbbélését és igazságuk kifejeződését vizsgálja. A tanulási folyamat (*Lektüreprozess*) célja a gesztusokat utánózva megtestesíteni, és az egyén, de a közösségi életstílusban is kifejezésre juttatni, ami az olvasásesztétika pragmatikus dimenziója.”¹³ Ekkor érhető tetten, miként kapcsolja össze az életstílus fogalma az esztétikát és az etikát. Huizing az esztétika és az etika protestantizmusban fennmaradt radikális elválasztását egyrészt Kierkegaard, másrészt a dialektikus teológia örökségének tartja, ám abban is téves felfogásnak, hiszen Isten Igéje „az érzéki-esztétikai közvetítésre van ráutalva”.¹⁴ A „követés esztétikája”¹⁵ szerint a „felolvasott életforma” az egyéni szituációba való interpretációra irányul.

REALIZÁCIÓ SZEKULARIZÁCIÓ HELYETT

Dorothee Sölle esztétikai teológiájában a kulcsfogalom a realizáció, amely a vallási kifejezések szükségszerű világi interpretációját jelentik,¹⁶ de a fentiekben bemutatott „színpadra állítás”, követés és az „életforma inkarnációja” kifejezésekkel is rokon. Ám míg Huizingnél a Bibliát olvasó esztétikai élményét viszi élete színpadára, addig Söllénél a világ színpadán felfedezett művészeti kifejezőmódban rejlő vallási értékek visszafejtése, azonosítása fedezhető fel. A világ világiasságát vallja Dietrich Bonhoefferrel együtt, amiből következően számára a realizáció nem szekularizációt jelent, sem a kereszténység és a világ dualista különállását, hanem a teológiai dimenzió felfedezését „a világiasságban és az anonimitásban”. Ezt a területet Sölle elsősorban az irodalomban találja meg: „A vallási nyelv funkciója az irodalomban az, hogy világi módon realizálja azt,

¹² Huizing, *Der erlebte Mensch*, 24.

¹³ „Ziel des Lektüreprozesses muss es sein, diese Ausdrucksgestalt mitvollziehend einzuleiben und im Lebensstil zur Darstellung zu bringen. Das ist die pragmatische Dimension (Pragmatismus) einer Leseästhetik.” Klaas Huizing, *Der inszenierte Mensch. Eine Medien-Anthropologie* (*Ästhetische Theologie 2*) (Stuttgart: Kreuz, 2002), 20.

¹⁴ Huizing itt Oswald Bayer munkájára hivatkozik: Oswald Bayer, *Leibliches Wort. Reformation und Neuzeit im Konflikt* (Tübingen: Mohr Siebeck, 1992).

¹⁵ Lásd Oswald Bayer, Christian Knudsen és Johann Georg Hamann, *Kreuz und Kritik. Johann Georg Hamanns letztes Blatt* (Tübingen: Mohr Siebeck, 1983), 100–114.

¹⁶ Vö. Dorothee Sölle, *Realisation: Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung* (Darmstadt: Luchterhand, 1973), 16.

amit az áthagyományozott vallási nyelv elzártan fejez ki. A realizáció világi konkrétciója annak, ami a vallás nyelvében adott, vagy megígért.”¹⁷ Egyetérthetünk Grözingerrel, aki ezt a viszonyt „dinamikus folyamatként” írja le, Sölle pedig négy dimenzióban határozza meg.¹⁸

Az első: a vallás örökségét sohasem lehet birtokolni, hanem mindig újra el kell sajátítani, a benne jelenlévő értéket jelenvaló értékévé szükséges tenni. Ha ez nem történik meg, akkor a vallás „túlvilági helyé” vagy „uralmi eszközzé” változik.¹⁹ Másodszor, a teológia és a művészet dinamikus kapcsolata megóvja attól a teológiát, hogy „pozitivistá banalitásba süllyedjen”.²⁰ Ennek jelentősége, hogy a művészet megmutatja a világ megváltásra szorultságát, művészet nélkül az „egészen más” hozzáférhetetlen lenne. A művészet azonban a vallási nyelvben megígértre utal, nem a már létező valóságra. Ezért nem lehet a művészet a vallás helyettesítője vagy szekularizált megjelenési formája, csak az ígért anticipációja. A harmadik dimenzióban a teológia kapcsolata a művészettel lehetővé teszi a bibliai tradíció spirituális realizációját, ami új horizontot tár fel, nem pedig a régit szilárdítja meg, ezért a harmadik hitágazat által határozható meg annak a jelentősége. A negyedik dimenzióhoz tartozik, ha a művész más „nyelven”, de ugyanarról a dologról beszél, mint a teológia. Ebből a teológia számára az következik, hogy a vele való párbeszéd folyamatában maradjon, mert egyébként a teológia szótlanná válik, elveszíti a „közös nyelv” lehetősége által adott esélyt.

Az esztétikai teológia és az etikai teológia mint az életvezetés elmélete kiegészítik egymást:²¹ az esztétikai teológia a hangsúlyt a morált megelőző motívációkra, a játékos identifikációkra, az élettervek és a cselekvés mozgásterének stimulálására és érzékennyé tételére helyezi. Az esztétikai teológia az életfolytatás művészeteként az etikai szituáció észlelésére tanít. Krisztus jelenlétének atmoszférájában, hogy mi magunk is Krisztus ismeretének jó illatát terjesszük Isten dicsőségére! (2Kor 2,14–17)

¹⁷ Sölle, *Realisation*, 30, 29.

¹⁸ Ezt a négy dimenziót Grözinger munkája alapján ismertetem. Albrecht Grözinger, *Praktische Theologie und Ästhetik* (München: Kaiser, 1987), 83–85.

¹⁹ Lásd Grözinger, *Praktische Theologie und Ästhetik*, 84.

²⁰ Grözinger, *Praktische Theologie und Ästhetik*, 84.

²¹ Vö. Turtz Rendtorff, *Ethik. Grundelemente, Methodologie und Konkretionen einer ethischen Theologie I* (Stuttgart-Berlin: Kohlhammer, 1990), 9–25.

HITVALLÁSOSSÁG

A FELEKEZETI ELZÁRKÓZÁSTÓL AZ ÖKUMENÉ FELÉ¹

REUSS ANDRÁS*

A keresztyén egyház az apostoli kezdetektől fogva ragaszkodott ahhoz, hogy hitét tagjainak közös hiteként fogalmazza meg. A hitvallás kezdetben a hit és hitetlenség, krisztusi és nem krisztusi, keresztyénség és zsidóság, keresztyénség és pogányság megkülönböztetését tette lehetővé. Újabb kérdések a bibliai bizonyágtételt és a keresztyén hit olyan területeit érintették, amelyek további tisztázást igényeltek. Az ökumenikus gondolkodás elterjedésével a hitvallásokat sokszor nemcsak eszköznek tekintik, amelyek lehetővé teszik a közös hit együttes megvallását, hanem olyan akadállynak, amely megnehezíti vagy lehetetlenné is teszi azt. A történetileg kialakult hitvallási szövegek egy másik korban nem egészen ugyanazt a funkciót töltik be, mint egykor.

A hitvallások, hitvalló nyilatkozatok, állásfoglalások másik típusát azok a szövegek jelentik, amelyek főként a 20. század második felétől kezdve keletkeztek és aktuális szociáletikai kérdésekhez szólnak hozzá,² vagy ökumenikus, egyházpolitikai, egyházkormányzati ügyekben kívánják az egyház hangját megszólaltatni.³

Tanulságos ebben az összefüggésben a reformátori hitvallások eltérő funkciójának feltárása. A következőkben – főként terjedelmi okokból – csak a lutheri reformáció hitvallásai szerepének magyarországi változását tekintjük át.

¹ A tanulmány a Seevetalban 2014. január 21-én a Martin-Luther-Bund konferenciáján németül tartott és 2015-ben megjelenő előadás rövidített és átdolgozott változata.

* Teológus. A Budapesti Evangélikus Hittudományi Egyetem emeritus professzora. Kutatási területe: rendszeres teológia, a reformáció teológiája.

² Az Evangélikus Hittudományi Egyetem Szociáletikai és Ökumenikus Kutatócsoportja eddig mintegy kétezer ilyen, természetesen különböző terjedelmű és fajsúlyú nyilatkozatot gyűjtött össze.

³ Vö. *Hitvalló nyilatkozatok a 20. században és napjainkban Európa, az Egyesült Államok és Magyarország protestáns egyházaiban*, szerk. Fabiny Tibor (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2009), fénymásolt kézirat.

AZ EGYETLEN, KÖZÖS HIT IGAZOLÁSA

A magyarországi lutheranizmus történetének kezdetén sajátos módon nem az Európa más tájain elismert hitvallások játszottak szerepet. Nem azok tehát, amelyeket 1580-ban a németországi evangélikusok a *Konkordia-könyv*-be foglaltak. Amikor a pozsonyi országgyűlés (1548) határozatával az újrakereszte-lőként és szakramentáriusként említett menekülteknek a befogadását akarta megakadályozni, I. Ferdinánd király a következő évben elrendelte az egyházi viszonyok tisztázását a felső-magyarországi szabad királyi városokban. Nem a lutheránusokról volt szó, hanem a római egyház helyzetének visszaállításáról (*reformatio catholica*), amit az augsburgi birodalmi gyűlés (1548) törvénye (*Formula reformationis*) a német területekre vonatkozóan akart megvalósítani.⁴ Ennek nyomán terjesztette a felső-magyarországi öt város szövetsége az *Ötvárosi hitvallás*-t (*Confessio Pentapolitana*) a király elé. Mivel iratukat lényegében tudomásul vette az egri püspök és a király is, ezeknek az evangélikus gyülekezeteknek a vallásgyakorlását egy ideig nem akadályozták.⁵ Hasonló okból még két másik hitvallás is keletkezett így, 1559-ben a *Bányavárosi* vagy *Hétvárosi hitvallás* (*Confessio Montana vagy Heptapolitana*), 1569-ben pedig huszonnégy evangélikus gyülekezet beadványaként a *Szepességi hitvallás* (*Confessio Scepusiana*).

Ezeknek a regionális hitvallásoknak a rendeltetése tehát az volt, hogy elhárítsák az eretnekség vádját, és az *Ágostai hitvallás*-ra való hivatkozás nélkül igazolják igaz keresztyénségüket. Bár az *Augustaná*-nak sem egészét, sem egyes részeit nem vették át és szó szerint sem idézték, mégis csorbíthatatlanul adták vissza annak tartalmát. Eközben a magyarországi politikai és egyházi helyzetre alkalmazták azáltal, hogy bemutatták tanításuk katolicitását és kikerülték a középkori egyház megszüntetett visszaéléseiről folytatott vitát.⁶ Közvetve tettek tanúságot az *Augustana* ismeretéről és elfogadásáról. Hatásuk a történeti helyzettel magyarázható: „A tridenti dekrétumok elfogadása és közzététele előtt a katolicitásnak egy tágabb, rugalmasabb felfogása uralkodott, mely az egyházi rítus számos kérdésében megtűrt eltérő véleményeket és gyakorlatokat.”⁷

⁴ Csepregi Zoltán, „Az 1548-as országgyűlés vallási rendelkezései”, in *Három lutheri hitvallás Magyarországon*, szerk. Kónya Péter és Csepregi Zoltán (Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej Univerzity, 2013), 27–29.

⁵ Vö. Kónya Péter, „A lutheri reformáció Magyarországon és a három hitvallás”, in *Három lutheri hitvallás*, 12–26, 21.

⁶ Lásd Max Josef Suda, „A felső-magyarországi hitvallások teológiai értékelése”, in *Három lutheri hitvallás*, 38–44.

⁷ Csepregi Zoltán, „A hitvallások többrétű keletkezés- és befogadástörténete”, in *Három lutheri hitvallás*, 33.

A későbbi fejlemények inkább a nemzetközileg elismert *Ágostai hitvallás*-ra való hivatkozást tették szükségessé. A három felső-magyarországi hitvallás mégis jelentősen hozzájárult az evangélikusok tanbeli és szervezeti egységéhez Felső-Magyarországon. Mivel hűségesen adták vissza az *Ágostai hitvallás*-ba foglalt reformátori tanítást, nem jött létre egy külön vagy sajátos irányzat a lutheranizmuson belül. Ennek következtében nem okozott semmiféle nehézséget az a körülmény, hogy ezek a hitvallások nem szóltak az *Ágostai hitvallás*-ról,⁸ és hogy az később növekvő egyházi jogi jelentőséget kapott.⁹

AZ EGYHÁZI SZERVEZET ALAPJA

Bocskai István szabadságharca nyomán a bécsi béke (1606) szabad vallásgyakorlatot biztosított az evangélikusoknak és a reformátusoknak, bár közülük csak a nemeseknek, a katonáknak és a városoknak. A királyi Magyarország területén felszólították a két felekezetet, hogy alakítsák ki szervezetüket és válasszanak szuperintendenseket. Az evangélikusok zsolnai zsinata (1610) a hitvallásokat vette segítségül. Határozataiban azzal a feltétellel támogatta a lelkészjelöltek tanulmányi vagy más célú külföldi utazását, ha Wittenbergbe vagy olyan intézménybe mennek, amely elkötelezte magát az *Egyességi irat* (1580) vagy az *Ágostai hitvallás* mellett. A külföldi ordináció elismerését és a szuperintendens választását is a *Konkordia-könyv* előzetes elfogadásához köthették. Ezt a feltételt az egyes tisztségviselők esküje is tartalmazta, akiknek kötelességük volt arról gondoskodni, hogy a szeniorok és a lelkészek ezt a tanítást vallják és tanítsák.¹⁰ Ez megfelelt annak a szabályozásnak, amit Németországban már harminc évvel korábban bevezettek, s amit a protestantizmus többi ága is napjainkig betart. Az ezután következő századokban a zsolnai zsinat határozatait újra és újra megerősítették. A hitvallási elkötelezés is ez idő óta napjainkig része a lelkési eskünek,¹¹ az egyházi alkotmánynak, és megsértése fegyelmi vétség.¹²

⁸ A Szepességi hitvallás a három közül az egyedüli, amely az előszavában megemlíti az *Ágostai hitvallást*, in *Három lutheri hitvallás*, 112.

⁹ Csepregi, „A hitvallások”, 35.

¹⁰ Zsilinszky Mihály, „Az 1610-ik évi zsolnai evangélikus zsinat háromszázados emlékünnepe” (Selmezbánya: Egyháztörténeti tanulmány, 1910), 29–32.

¹¹ Így az ún. Pröhle-Agendában: „Krisztus evangéliumát a teljes Szentírás szerint egyházunk hitvallásai értelmében tisztán és igazán hirdetem” (Agenda 1963, 351; Agenda 1986, 450), kiegészítve „és tanítom” a legújabb változatban: Agenda 2011 (Budapest: Luther kiadó, 2011), 201.

¹² Lásd az 1894. évi egyházi alkotmány 324. §; az egyházi bírászkodásról szóló VIII. törvény 35. §, in „A Magyarországi Ágostai Hitvallású Evangélikus Keresztyén Egyház 1934–1937. évben Budapesten tartott országos zsinatán alkotott Egyházi Törvények és az 1891–1894. évi budapesti

ÖRKÖDÉS A TISZTA TANÍTÁSON

A kora 16. századi vitákban, amelyek a Tiszántúlon és Erdélyben Krisztus úrvacsorai jelenlétének kérdésében zajlottak, mindkét fél az *Ágostai hitvallás*-ra hivatkozott: a lutheránusok a változatlan (*invariata*), a helvétek a változtatott (*variata*) szövegére.

Úrvacsorai vita folyt 1591-ben a Dunántúlon is. Addig a lutheri vagy a helvét irány követői egységük megőrzésére törekedve hosszabb ideig kerülték a vitát a különböző úrvacsorai felfogásokról. Azonban Nádasdy Ferenc Csepregen marasztalta a felvidéki Sculteti Severint, hogy vegyen részt egy kollokviumon, amelyre néhány lelkésszel együtt Beythe István szuperintendenst is meghívta. Feltehető, hogy Nádasdy nem akarta tovább halogatni az eltérő felfogások tisztázását, mivel a Tridenti zsinat után a katolikus egyház lendületesen hozzálátott sorai rendezéséhez. Az *Ágostai hitvallás* úrvacsoráról szóló 10. cikkének felolvasása után Beythe István tette fel kérdéseit Krisztus úrvacsorai jelenlétének lutheránus értelmezését illetően. A fiatal Sculteti az akkor még magyarra nem fordított *Egyességi irat* érveivel válaszolt. A következő napon Beythe, aki egyedül képviselte a helvét irányt, elhagyta a kollokviumot. Ezután következett be az evangélikusok és a reformátusok szervezeti szétválása a Dunántúlon.¹³

A másik vitás kérdés a pietizmus megjelenése volt. Az ortodoxia képviselői a rózsashegyi zsinaton (1707) a pietizmusban súlyos veszedelmet láttak, szinte a reformáció tiszta tanításának megtagadását. A *Konkordia-könyv* hitvallási iratainak felsorolásával határozták meg azt a régi jó rendet, amin nem szabad változtatni. Csak a pietisták nyilatkozata, hogy ezekhez az iratokhoz ragaszkodnak, és az *Egyességi irat*-ra elmondott eskü nyugtatta meg a zsinaton az ortodox pártot. Ezen túlmenően az *Ágostai hitvallás*-t nyilvánították a hit- és az egyházi életben a gyakorlati kérdések alapjának. Nem csak a hitvallási iratok felsorolásában, hanem másutt is megemlítik – az óegyházi egyetemes hitvallások mellett – Melanchthon *Apológiá*-ját és Luther kátéit.¹⁴

országos zsinaton alkotott törvények hatályban maradt rendelkezéseinek gyűjteménye” (Budapest: Magyarországi Evangélikus Egyház, 1938), 110; a VI. törvény 12. § in *Egyházi törvények. A Magyarországi Evangélikus Egyház Törvénykönyve* (Budapest: Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya, 1967), 128–129; a „IX. törvény Az egyház törvényes rendjének és békéjének megőrzéséről”, 32. §, in *Evangélikus közlöny*, 15. évf. különszám (2013. február 10.): 81.

¹³ Vö. Súlyom Jenő, „A vizsgáztatás és élet védelmében. 375 éves az Egyességi Irat magyar nyelven”, *Evangélikus Naptár* (1973): 32–33.

¹⁴ Zsilinszky Mihály, *Egy forradalmi zsinat története (1707–1715)* (Budapest: Hornyáshy Viktor, 1889), 21, 40, 53, 54, 59, 66, 69, 88, 91, 94. A zsinat egy külön cikke az ún. Egyességi formulát is felsorolja (79).

A hitvallási iratok ebben az időben tehát abszolút tekintéllyel bírtak. A rájuk hivatkozást elégségesnek tartották ahhoz, hogy segítségükkel az evangélikus egyházon belül a vitás kérdéseket eldöntsék.

A MODERNITÁS ÉS AZ ÖKUMENIKUS TÖREKVÉS AKADÁLYOZÓI

A hitvallás viták tárgya lett a pesti zsinaton (1791) is. Míg a korábbiak csak valamely régió lutheránusainak összejövetelei voltak, most az egész ország területéről jöttek a küldöttek. A reformátusok ugyanakkor Budán gyűltek össze, hogy megtartsák zsinatukat. Mindkét felekezetenél döntő szava volt a világiaknak, akik az előkészítő megbeszélések után a két egyházat egyesíteni akarták. Az elképzelés az volt, hogy a két egyház hasonló szervezeti felépítést fogad el, majd egyetlen közös konzisztórium alatt működnek. Ennek kapcsán tárgyaltak az evangélikusok a leendő konzisztóriumba megválasztandó tagok esküjéről. Három változat kristályosodott ki a vita során. Az a javaslat volt a leginkább irénikus, hogy minden tag az *Ágostai hitvallás*-ra és a *Második helvét hitvallás*-ra egyaránt utaló esküt tegyen, de ez egyúttal meg is kérdőjelezte annak alkalmazhatóságát. A másik két változat – mindkettő az evangélikus tagoknak – abban különbözött egymástól, hogy csak a Szentírás és az *Ágostai hitvallás*, vagy az *Ágostai hitvallás* és a *Konkordia-könyv* minden irata iránti hűséget említette-e.¹⁵ E változatok mentén sorakoztak fel az egyesülést támogató liberális világi személyek és fiatalabb lelkészek, akiket antiszimbolistáknak neveztek. Velük szemben ennek ellenzői, akik az idősebb lelkészek közül kerültek ki, őket szimbolistáknak nevezték. A vitát arra hivatkozva hagyták abba, hogy a zsinatnak nincs felhatalmazása dogmatikai kérdéseket tárgyalni. A döntés pedig úgy szólt, hogy a konzisztórium tagok esküje a Szentírásra és az *Ágostai hitvallás*-ra utaljon, de ordináció vagy különböző iktatások alkalmával a szuperintendenturák addigi gyakorlatát kövessék.¹⁶

Nemcsak az figyelemre méltó, hogy a két protestáns felekezet uniójának gondolata negyedszázaddal az 1817-ben bevezetett porosz unió előtt téma volt, hanem az a tény is, hogy a hitvallási elkötelezettség kérdése volt többek között

¹⁵ Szeberényi Andor, *Az 1791-iki pesti ág. hitv. ev. zsinat történelme* (Pest: Hornyánszky és Träger, 1869), 110.

¹⁶ Az egész vitához lásd Szeberényi, *Az 1791-iki pesti ág. hitv. ev. zsinat*, 111–115; 167–168; Zsilinszky Mihály, *A magyarhoni protestáns egyház története* (Budapest: Athenaeum, 1907), 579; Wiczian Dezső és Solyom Jenő, *Az egyház története* (Győr: Magyarországi Evangélikus Egyházegyetem, 1948), 15; Zoványi Jenő, „Pesti ev. zsinat”, in *Magyarországi protestáns egyháztörténeti lexikon*, szerk. Ladányi Sándor (Budapest: Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, 1977), 470.

az az ok, amely miatt az egyesülés végül nem jött létre. Különös még, hogy az evangélikusok ezen a zsinaton nem tudtak megegyezni hitvallásaik felől. Csak az 1937-ben tartott budapesti zsinat volt képes a *Konkordia-könyv* minden iratát felsorolva azokat a hit érvényes mértékének nyilvánítani.¹⁷ Az 1967-es zsinat a Szentírás mellett röviden csak az egyetemes és az evangélikus hitvallásokat említi.¹⁸ A rendszerváltás után, 1997-ben összehívott zsinat is foglalkozott a hitvallások kérdésével. Az új törvénykönyv preambuluma az *Ágostai hitvallás*-t és *Apológiá*-t mondja mértékadónak, nagyra értékeli Luther *Kis* és *Nagy káté*-jét, valamint a *Konkordia-könyv* minden iratát.¹⁹ Az első törvény az egyház tanítását viszont úgy határozza meg, hogy annak alapja a Szentírás, az egyetemes hitvallások, valamint a reformáció lutheri iránya és – zárójelben említve – az *Ágostai hitvallás* és a *Kis káté*.²⁰

Az utóbbi évtizedekben egyesek az evangélikus egyház szemére vetik – első sorban a Lutheránus Világszövetség Helsinkiben tartott világgyűlésére (1963) utalva, ahol nem sikerült a megigazulástan jelenkori leírását megfogalmazni, és utalva a római katolikus egyházra, amely a II. Vatikáni zsinaton és azután modern megfogalmazásban adja közre tanítását – hogy az *Ágostai hitvallás* óta nem írták le újra a középponti tanítást. Érdekes látni, hogy ez a szemrehányás a többi evangélikus hitvallási irat és különösen az *Egyességi irat* lebecsülésével párosul. Vagyis éppen azt az igyekezetet vetik el, amellyel utóbbi az 1530 után felvetődött kérdésekre szándékozott válaszolni.

ISMERETEK ÉS SZÖVEGEK NÉLKÜL?

A hitvallások akármilyen hatásának feltétele a szövegek elérhetősége és ismerete. Már 1791-ben több zsinati küldött arról panaszkodott, hogy a hitvallási iratok még a lelkészek számára sem elérhetők. Érdekes nagy vonalakban áttekinteni a helyzetet.

Az egyetemes hitvallások ezer év óta ismertek Magyarországon. Feltehetően azonban Raffay Sándor *Agendá*-ja (1932) volt az evangélikus egyházban az első, amely mindhárom egyetemes hitvallást hozta, és tanácsolta, hogy a gyülekezetek közösen mondják az Apostoli hitvallást. Az 1955-ben kiadott

¹⁷ Lásd az 1934–1937-es zsinat nyilatkozatát az egyház hitbeli alapjáról, in *Egyházi törvények 1934–1937*, 3; Zoványi, „Budapesti ev. zsinatok”, in *Magyarországi protestáns egyháztörténeti lexikon*, 103.

¹⁸ *Egyházi törvények* (1967), 3.

¹⁹ *Evangélikus közlöny*, 15. évfolyam, különszám, 1.

²⁰ *Evangélikus közlöny* 15. évfolyam, különszám, 3.

Evangelikus énekeskönyv ezt a tanácsot magáévá tette, de csak az 1982-ben kiadott új változat ágyazta a liturgia rendjébe és adta közre a *Nicea-konstantinápolyi hitvallás*-t is. Luther *Kis káté*-ja magyarul Heltai Gáspár fordításában 1550-ben jelent meg nyomtatásban Kolozsvárott.²¹ A történeti Magyarországon azóta mintegy száz magyar és ötven-ötven szlovák és német kiadás jelent meg. Az *Ágostai hitvallás* első fordítása (Pálházi Göncz Miklós, 1615) kéziratban maradt. Az első nyomtatott kiadás Samarjai János Máté református lelkésznek köszönhető (Pápa, 1628), aki a lutheránusoknak szemére vetette, hogy nem ismerik saját hitvallásaikat.²² Ezután minden évszázadban néhányszor lefordították és megjelentették. Az *Apológia* 1900-ben jelent meg először Mayer Endre fordításában, majd még egyszer a 20. században (Wiczian Dezső, 1957). A *Schmalkaldeni cikkek* Masznyik Endre fordításában (1900), majd Pálffy Miklós (1957) és ifj. Pröhle Károly (1983) gondozásában. Luther *Nagy káté*-ját először csak 1930-ban fordította le id. Pröhle Károly, de azóta többször megjelent (1944; ifj. Pröhle Károly fordításában 1957 és 1983). Az *Egyességi irat* rövid összefoglalása, az *Epitomé* már 1598-ban megjelent magyarul. De a teljes mű, a *Solida declaratio*-val együtt csak most lett nyomdakész Bohus Imre ny. lelkész fordításával.

A MAI EGYHÁZI VALÓSÁG

Látszólag jogosnak tűnik a megállapítás, hogy az evangélikus hitvallások nem képesek betölteni a szerepüket, mert számos lelkészszemzedéknek nem volt alkalma, hogy a hitvallások mindegyikével anyanyelvén ismerkedhessék meg.

A hitvallásokat manapság a tovatűnt konfesszionális korszak itt felejtett kel-lékének bélyegzik. Aki pedig megbecsüli a felekezeteket és a hitvallásokat, azt nem ritkán békebontónak vagy összeférhetetlennek tartják. Az Apostoli hitvallásról, amely pedig egyáltalán nem polemikus vagy intoleráns hangú, 1928-ban Szimonidesz Lajos így írt: „Minden mondatán, illetve állításán hangsúly van, mellyel nemcsak állít, hanem ki is rekeszt.”²³ Ha ezt az állítást elfogadnánk,

²¹ A témához lásd Sólyom Jenő, „Luther Kis Kátéja magyarul”, in *Tanuljunk újra Luthertől!* (Budapest: Luther, 2004), 143–145. = *Evangelikus Naptár* (1967): 86–87. Továbbá Hubert Gabriella, „Luther 450 éves Kis Kátéjának magyar fordítása”, *Evangelikus Naptár* (2000): 65–66.

²² Sólyom Jenő, *Az Ágostai Hitvallás magyar fordításai* (Budapest: Luther Társaság, 1930), 4–6. Fabiny Tibor, „Az Ágostai Hitvallás hazai útja”, in *Négyszázötven éves az Ágostai Hitvallás*, szerk. Fabiny Tibor és Hafenscher Károly (Budapest: Evangélikus Sajtóosztály, 1980, 5–67), 38–40; *Az Ágostai hitvallás*, ford. Paulik János (Budapest: Luther-Társaság, 1930), 16–17.

²³ Szimonidesz Lajos, *A világ vallásai* (Budapest: Dante, 1928. Utánnnyomás: Könyvértékesítő Vállalat, 1988), 496.

akkor egyetlen állításra sem lenne lehetőség, hiszen minden állítás „kirekeszti” az ellentétes véleményt. Ilyen alapon nemcsak semmiféle meggyőződés, de még kommunikáció sem lenne lehetséges. Az id. Pröhle Károly pedig, aki másokkal együtt a hitvallásos reformatori keresztyénség mellett föllépve fáradozott az egyház megújulásán, már 1935-ben arról panaszkodott, hogy tevékenységüket még az egyházban is az „illiberalizmus” vagy „buta és népbútító maradiság” szegyenbélyegével illették, egy egyházi vezető pedig a lelkészi eskübe foglalt hitvallásokra hivatkozónak azzal válaszolt: „Mit nekünk azok a szibilli könyvek!”²⁴ Mindezek ellenére nem minden ironia nélkül állapíthatjuk meg, hogy a túlzó konfesszionalizmusnak a magyarországi lutheranizmusban nem volt és ma sincs meghatározó szava. Az egyházi élet megelevenedési korszakának végén, 1948-ban ezért írhatta le id. Pröhle Károly a finoman elmarasztaló szavakat: „A túltengő felekezeti önértéktől egyébként is távol kell hogy tartson bennünket annak alázatos, töredelmes megfontolása, hogy lutheri keresztyén-ségünk valóságos állapota sok tekintetben messze elmarad a mögött, aminek hitvallásunk igazsága szerint lennie kellene.”²⁵

Eközben az is gyakori tapasztalat, hogy számos evangélikus keresztyén, aki egyháza hitvallásait sem felsorolni, sem idézni nem tudja, ökumenikus találkozások alkalmával olyan kérdéseket tesz fel vagy olyan válaszokat ad, amelyek a hitvallásokkal összhangban vannak. Ezért nem lehet a hitvallásosságot vagy a felekezeti hovatartozás kérdését pusztán formálisan számon kérni. Ha pedig türelmesen figyelünk, megláthatjuk, hogy még a késői fordítás következtében és a szükséges teológiai iskolázottság hiánya miatt legkevésbé ismert hitvallások is, mint az *Apológia*, a *Schmalkaldeni cikkek* vagy az *Egyesség irat* sokkal mélyebben gyökereznek az evangélikus identitásban és erősebben hatnak, mint feltételezni szokás. Ezek a hitvallások is – nem formálisan, hanem üzenetükkel – beépültek a lelkészképzésbe, a teológiai gondolkodásba és az igehirdetésbe.²⁶

Ugyanakkor találkozunk azzal a jelenséggel is, amelyik elégedetlen a lutheri egyház hitvallási állapotával, és azt oly módon kívánja orvosolni, hogy nemcsak a hitvallásokat, hanem Luther teológiájának minden részletét, esetleg még igehirdetési stílusát is számon kéri kortársain.²⁷

²⁴ Pröhle Károly, „A protestantizmus sorskérdése”, in *Keresztyén Igazság* 2.2 (1935): 28–32. 30.

²⁵ Pröhle Károly, *A hit világa. Bevezetés a keresztyén hittanba* (Győr: Harangszó, 1948), 295.

²⁶ Karl Barth a Barmeni teológiai nyilatkozat recepciójával kapcsolatban sem azt, hogy hitvallásnak nevezzék, sem az egyház egésze által való hivatalos elfogadását nem tartotta szükségesnek, mert a hitvallások, ha igazak, létrehozzák elismerésüket. Lásd Karl Barth, *Kirchliche Dogmatik* I/2 (Zürich: TVZ, 1960), 726.

²⁷ Tubán József, »...az evangéliumot tisztán tanítják...« Korszerű hitvallásosság, hitvalló korszerűség” (Veszprém: Fraternitás Lelkészegyesület, 2013), 63, 69.

A KERESZTYÉN HITNEK SZÜKSÉGE VAN HITVALLÁSOKRA

A hit egyértelmű megvallása mellett foglalt határozottan állást Luther *A szolgálai akaratról* írt művében, amelyben a hit egyértelmű megvallását a keresztyén-ség elengedhetetlen feltételének tartotta: „Hitvallást vagy elkötelező teológiai kijelentést tenni azt jelenti – most nem a szavakkal játszom –, hogy valamin kitartóan csüngen, valamit igenelni és megőrizni, valamiben következetesen megmaradni.”²⁸ „Az igazságot az egész világ előtt minden időben tanítani és megváltoztathatatlanul prédikálni kell, azt soha sem szabad meghunyászkodással vagy agyonhallgatással megkerülni, hiszen nincs abban semmi megbotránkoztató. Az igazság egyenes jogar!”²⁹ Hasonlóképpen gondolkodott Pál apostol, amikor ezt írta: „Ha pedig a trombita bizonytalan hangot ad, ki fog a harcra készülni?” (1Kor 14,8)

Mindezzel nem azt akarjuk mondani, hogy a hitvallásokkal szemben csak a kritikátlan magatartás lenne elfogadható. A hitvallások védelmében és szükségességük mellett most abban a tudatban kívánok érvelni, hogy a hitvallások nem egyszerűen a hátunk mögött, a múltunkban vannak, hanem előttünk. A bennük lévő és ki nem használt, kellően nem értékelt lehetőségek miatt a velük való foglalkozás véget nem érő feladat, nem elkülönülés másoktól, hanem testvéri párbeszéd lehetősége és kritikus önvizsgálat tárgya.

A HITVALLÁSOK: KI NEM MERÍTETT LEHETŐSÉGEK

A hitvallások ugyan vitairatok, a ma emberének mégis óvakodnia kellene attól, hogy ezeket könnyelműen és elsietve – csak azért, mert számára idegen stílusban íródtak – lebecsülje. Megtörténhet ugyanis, ami 1791-ben a pesti zsinaton. Akkor ott néhányan elítélték az *Egyességi irat* szerzőinek stílusát, mondván: „A jelenkori finom írmódor az akkori idők írmódorával meg nem egyez.”³⁰ A zsinati vita azonban mégis olyan hangon folyt, amit számos zsinati küldött elviselhetetlennek érzett. Ha a mai olvasó kissé szerényebben, kevésbé fölényesen és önkritikusabban közeledne a hitvallásokhoz, lelkiileg és teológiailag meggazdagodva tanulmányozhatná ezeket az iratokat.

Közismert, hogy a megigazulás bibliai fogalmának fontos szerepe volt a lutheri reformációban. Számos prédikációban, teológiai tanulmányban és

²⁸ Luther Márton, *A szolgálai akarat* (*De servo arbitrio* 1525), ford. Jakabné Csizmazia Eszter, Weltler Ödön és Weltler Sándor (Budapest: Magyarországi Luther Szövetség, 2006), 19.

²⁹ Luther, *A szolgálai akarat*, 48.

³⁰ Szeberényi, *Az 1791-iki pesti ág. hitv. ev. zsinat*, 111.

ökumenikus párbeszédék dokumentumaiban törekednek arra a szerzők, hogy ezt a fogalmat magyarázzák és megértessék. A megigazulás természetesen a hitvallási iratok témája is, amelyek azonban nagy szabadságot adnak arra, hogy a Jézus Krisztusról szóló evangéliumot a megigazulás szó nélkül is megfogalmazhassuk. A legrövidebb és igen tömör az *Ágostai hitvallás*-nak a megigazulásról szóló cikke, ezért ritkán tudatosodik, hogy valójában ez a hitvallás maga egészében a megigazulásról szól. Luther *Kis és Nagy káté*-ja az Apostoli hitvallást úgy magyarázza, hogy a megigazulás szót egyetlen egyszer sem említi. A *Schmalkaldeni cikkek*-ben az első és főtételt, amin „alapszik mindaz, amit a pápával, az ördöggel és az egész világgal szemben tanításunkkal és életünkkel vallunk”, úgy írja le, hogy a megigazulás szót csak az újszövetségi idézetekben olvashatjuk.³¹

A hitvallási iratok különösen az evangélium következményeinek a tisztázásában lehetnek segítségünkre, ahol tehát a hitről és a cselekedetéről, a megigazulásról és a megszentelődésről van szó. A mai evangélikus igehirdetés mint ha éppen ebben a kérdésben lenne egyoldalú. Akkor, ha valaki az igehirdető Luthert szeretné utánozni, de nem rendelkezik az ő nyelvi kifejező erejével és teológiai éleslátásával. Ő ugyanis hatásosan tudott beszélni a cselekedetéről és a megszentelődésről anélkül, hogy az egyedül hit által, Krisztusért, egyedül kegyelemből alap gondolatáról megfélekedett vagy azt megerőtlenítette volna. Akik nem rendelkeznek az ő képességeivel és az ő teológiai karizmájával, könnyen esnek az egyik vagy a másik végletbe. Elsősorban az *Apológia* és az *Egyeségi irat* segíthet a helyes irány megtalálásában. Nem alaptalan az az ellenvetés ezekkel az iratokkal szemben, hogy túlságosan elvontak, túl dogmatikusak, túl skolasztikusak. Azonban világos meghatározásaik és megkülönböztetések, finom árnyalataik javunkat szolgálhatják. Ilyen értelemben lehet véleményem szerint igazat adni a fiatal Werner Elertnek, aki így fogalmazott: „Nem lehet eléggé nagyra értékelni az evangélikus hitvallások kialakulásának azt a mellékhatását, hogy megóvott attól, hogy az egyházat Luther személyéhez kössük.”³² Ezt úgy értem, hogy lutheránusnak lenni nem azt jelenti, hogy Lutherré váljunk, hanem azt, hogy Jézus Krisztus evangéliumát olyan világosan és olyan következetesen megőrizzük, ahogyan Luther igyekezett azt megtenni.

Abbéli igyekezetükben, hogy a keresztyén élet örömét és derűjét fejezzék ki, a keresztyén hívők és az igehirdetők gyakran tévednek arra a tévútra, hogy csak Isten szeretetének örömezenetére figyelnek és azt hirdetik, közben pedig

³¹ *Konkordia könyv* (Budapest: Evangélikus Egyetemes Sajtóosztály, 1957), 2: 13.

³² Werner Elert, „Glaube und Bekenntnis der Kirche im Lichte von Marburg und Augsburg”, in *Lutherischer Weltkonvent zu Kopenhagen*, vom 26. Juni bis 4. Juli 1929, szerk. Arndt von Kirchbach (Leipzig: Dörffling & Franke, 1929, 41–53), 50.

elhanyagolják Isten követelését és ítéletét. Az evangéliumot azonban nem értjük helyesen és nem lehet helyesen hirdetni, ha a törvény nem jut szóhoz. Ezért a törvény és az evangélium megkülönböztetése – amint arról a hitvallások tanítanak – elengedhetetlen az evangélium helyes megértéséhez és tanításához.

Az egyes felekezetek úrvacsorai tanításában a sajátosságok bemutatása azt a benyomást keltheti, hogy a lutheránus felfogás Krisztus jelenlétéről az úrvacsorában csak az egyik teória az egymással vetélkedő teóriák között Krisztus jelenlétének értelmezéséről, holott nem akar semmi más lenni, mint hűséges ragaskodás az Úrnak a szent vacsorát szerző szavaihoz.

ÁLLANDÓ FELADAT

Az *Ágostai hitvallás* a nagy egyetértés kinyilvánításával kezdődik, amellyel a hitvallók szoltak: „A gyülekezetek nálunk nagy egyetértéssel tanítják”.³³ Ez az egyetértés nem egyes emberek, tudósok vagy fejedelmek tekintélye alapján jött létre, hanem intenzív és fáradságos eszmecsere útján. Elég azokra a hosszan tartó tárgyalásokra gondolnunk, amelyek az *Augustana* felolvasását megelőzték, majd követték, és az *Apológia* létrejöttét eredményezték.

Húsz éven át tárgyaltak a szerzők és fejedelmeik, míg 1579-ben aláírásra kész lett az *Egyességi irat*. A fejedelmek hatalmi szava nem lett volna elegendő, de a tudósok megegyezési készsége sem, hanem egyetértésük volt szükséges, hogy idáig eljussanak. Szépen fejeződött ki ez abban, hogy a fejedelmek az előszót, a teológusok a tanítás szövegét írták alá. A kritikai kiadásban nyomon követhető, hogy a különböző – ha nem is a szélsőséges – irányzatokhoz tartozók közül ki mit adott hozzá az *Egyességi irat* szövegéhez.³⁴ Az irat történetéből látható továbbá, hogy a gnéziolutheránusok mint ellenezték Melanchthonnak még az említését is és minden hivatkozást az ő személyére, de nem volt ellenvetésük az ő írásai, az *Augustana*, az *Apológia* és az *Értekezés* ellen. A filippisták pedig, akik viszont *Luther* iratai közül a kátékat először magánműveinek tekintették, a *Schmalkaldeni cikkek*-et pedig túl élesnek, végül mégis mértékadónak ismerték el ezeket is.

A hitvallások keletkezése körül egykor zajlott viták példát mutatnak arra nézve, hogy miként kell ma az egyetértést, a konkordiát keresni. A hitvallás-

³³ *Ágostai hitvallás*, ford. Bódi Emese és Reuss András (Budapest: Luther Kiadó, 2008), 19.

³⁴ George J. Fritschel, *The Formula of Concord. Its Origin and Contents* (Philadelphia: The Lutheran Publication Society, 1916) kiadása ezt plasztikusan mutatja be, amit az új amerikai kiadás – *The Book of Concord, The Confessions of the Evangelical Lutheran Church*, ford. Charles Arand, szerk. Robert Kolb et al. (Minneapolis: Fortress Press, 2000) – is átvett, és a magyar fordításban is követhető lesz.

szerűséget vagy a hitvallási elkötelezést nem lehet elintézt vagy lezárt ügynek tekinteni, inkább olyan folyamatnak, amelynek során a következő nemzedékek megérlelt saját meggyőződéssel léphetnek az előzők helyére. A hitvallásszerűség nem lehet az utolsó érv, amellyel eldöntjük a vitákat, hiszen a hitvallások megfontolása inkább bátorítás arra, hogy a jelen is megküzdjön a maga válszáíért. Értékes tanulság ez az egész mai keresztyénség és a magunk felekezete számára is.

A hitvallások világosan megfogalmazott tanítása nemcsak egy jól szervezett egyháziasság miatt szükséges, hanem életfontosságú, hogy a tudatlan keresztyén hívők idegen vagy ellenséges ideáknak, vallásoknak vagy véleményeknek ne legyenek védtelenül kiszolgáltatva. Azok a látszat- vagy névleges keresztyének, akik nem tudják, mit jelent keresztyénnek lenni, a legkülönbözőbb és legrosszabb dogmatizmusok áldozataivá válhatnak. A pluralista Európában ez komoly veszély.

Nem kérdéses, hogy a keresztyénség helyzete egészen más, mint ötszáz évvel ezelőtt volt. Az a mód, ahogyan a hitvallások atyái a hitet előadták – a tanítás formája – sokszor idegen és nehezen érthető, de a tanítás szándéka³⁵ mégis „az evangélium igazságának megvallása”. Ha a szándékra kérdezzünk rá, nem téveszthet meg, és nem zavarhat a tanítás formája, mert a szándék a meghatározó. A hitvallásokat ezért le kell fordítani, ki kell nyomtatni, el kell olvasni, meg kell ismerni, tanulmányozni és tanítani szükséges. Mindez nem maradhat a szakemberek foglalatossága, akiknek roppant felelőssége van ebben.

Feladat továbbá egyrészt az evangélium igazságának mai megfogalmazása, hogy eredeti üzenete és aktualitása ne vesszen el. Másrészt a 21. század új kérdéseire a ma egyházának kell aktuális és helyes válaszokat adnia. Ha ebben a 16. század válaszait nem tartjuk kielégítőnek, mégis sorvezetőként szolgálhatnak.

A mai egyház nemzedékének nagy feladata, hogy megőrizze hitvallásos öazonosságát és – sokkal erőteljesebben, mint a korábbi nemzedékek – kifejezze a keresztyének összetartozását, és az egyház egységén fáradozzék.

A HITVALLÁSOK ÖNKRITIKÁRA HÍVNAK

A hitvallások vitákban keletkeztek, ezáltal a konfesszionalizmus és a keresztyén egyház szétszakadozottságának jelképei lettek. Meglehet, hogy a felekezetek egymáshoz való mai viszonyára nézve a minket elválasztó tanításokból az

³⁵ A *Lehrgestalt* és *Lehrintention* német szavakat használva ezt fejti ki Friedrich Brunstäd, *Theologie der lutherischen Bekenntnisschriften* (Gütersloh: Bertelsmann Verlag, 1951), 9.

egyik vagy másik ponton más következtetésekre is tudnánk jutni, mint atyáink. Ragaszkodjunk hitvallásainkhoz, ugyanakkor ne felejtjük, hogy ugyanannak a testnek a tagjai vagyunk – különbözőek a tagok, de egy a Fő.

Hitvallásaink igazságát nem csak a másik felekezettel kellene szembeállítanunk. Ez nem lenne ökumenikus. De a hitvallások elvetése sem lenne ökumenikus. Önmagunkat is kérdeznünk kell, hogy vajon a felismert igazság értelmében – amint azt hitvallásaink magukba foglalják –, tehát a megismert evangélium értelmében prédikálunk, élünk és gondolkodunk-e. Ez egy lépés lenne felekezeti különbségeink konvergens értelmezése irányába. A *Leuenbergi konkordia* (1973), a *Limai dokumentum* (1982) és a *Közös nyilatkozat a megigazulás tanításáról* (1999) első és jó lépések ebbe az irányba. Természetesen olyan lépések, amelyek hitvallásaink megvilágításában további megbeszéléseket igényelnek, de ezeknek alapjául is szolgálhatnak. Minden különbség és vita közepette sem szabad elfelednünk, amit az *Ágostai hitvallás* előszava ismétel, hogy „az egy Krisztus alatt vagyunk és küzdünk”.³⁶ Sem annak tudata, hogy az egy Krisztushoz tartozunk, sem egymással folytatott vitáink ennek az összetartozásnak a tartalmáról, jelentőségéről és következményeiről, vagyis a mi emberi fáradozásunk – nem érhetnek véget ebben az életben.

³⁶ *Ágostai hitvallás*, 15–16.

BEDE'S EXEGESIS OF THE ACTS OF THE APOSTLES



HENRY WANSBROUGH OSB*

It is hardly necessary in a Festschrift of this kind to explain the importance of Bede as an exegete. Nevertheless, I make bold to drop a few hints. Bede is a splendid example of the developing tradition of the ancient Catholic Church – by which I mean the Church when it was still whole and entire, before the break between Western and Eastern Christianity. He is the heir of the ancient tradition and the vehicle of its passing to others.

DEVELOPING THE TRADITION

Analysis of the work of Bede has shown that his library was staggering, the result of painstaking journeys to Rome by abbots of the twin monasteries. C. Plummer lists 130 authors used by Bede.¹ Not all these works were necessarily in the Wearmouth library, for Bede mentions visiting other monasteries for their libraries, namely York and Lindisfarne.² This contrasts strikingly with the library list for the great library of York in Alcuin's time, for which only 42 names are given.³ In the two works on Acts I have noted quotations from Augustine, Adamnan, Cassiodorus, Evagrius, Hilary, Rufinus, Sallust, Suetonius,

* Benedictine monk of Ampleforth Abbey in England. He was general editor of the New Jerusalem Bible and served on the Pope's Biblical Commission for ten years. He has been Master of St Benet's Hall in Oxford and Chairman of the Oxford Faculty of Theology. Currently he is Alexander Jones Professor of Biblical Studies at Liverpool Hope University. He is the author of twenty books.

¹ Qtd. in M. L. W. Laistner, "The Library of the Venerable Bede," in *Bede, his Life, Times and Writings*, ed. A. H. Thompson (Oxford: Clarendon Press, 1935, 263–266), 263–266.

² *Patrologia Latina* (henceforth *PL*) 94, col. 655–657, esp. 669, and 733–734.

³ Given in "Appendix 1" to Douglas Dales, *Alcuin, Theology and Thought* (Cambridge: James Clarke & Co, 2013), 317–318. M. Lapidge in *The Anglo-Saxon Library* (Oxford: Oxford University Press 2006), reckons that it was the largest library assembled anywhere in the Anglo-Saxon period (35–37).

Jerome, Gregory, Isidore, Eusebius, Arator, Gregory Nazianzen, Cassian, Benedict, Innocent, Pliny, Ambrose, Josephus, Orosius and Athanasius, Pseudo-Melitus, and Pseudo-Clement. He uses many different works of Jerome (chiefly his explanation of Hebrew names) and of Augustine, and is perfectly capable of drawing on two passages from different works of Augustine (*De Trinitate* and *De Genesi ad Litteram*) to explain a single passage (17:28). This is the work of a real scholar who has done his research and reading, not of a mere hack.

In those days plagiarism was a mark of respect rather than of laziness; rather, it was departures from the tradition that needed to be justified. In his *Commentary on the Acts*⁴ Bede is often content merely to reproduce a whole comment from another author without any of his own opinion. To give just two examples drawn at random from many others, on Acts 2:2,⁵ Bede quotes a dozen lines from Gregory's *Moralia in Job*; on Acts 5:3 a dozen lines from Jerome, who is himself quoting Didymus *De Spiritu Sancto*.

This is, of course, not to say that he can never be original. Speaking of the miracles of healing worked by Peter's shadow he has a lovely passage which speaks volumes for Northumbrian ecclesiology and devotion to Rome at that time:

In those days Peter visibly lifted up the weak by the shadow of his body. In these days he does not cease to strengthen the weaknesses of the faithful by the invisible shadow of his intercession. And, since Peter is a type of the Church, it is lovely that he himself walks upright but lifts up the fallen by his accompanying shadow. For the Church passes over the earth like a shadow and here renews by temporal sacraments and figures those whom it will there reward with eternal gifts.⁶

Bede notes that "some people" [namely Augustine] link this passage to John 14:12, but sees no need to follow their example. Nevertheless, we shall see that in the *Retractatio* the mature Bede is far more ready to assess and criticize the tradition.

As for Bede's influence on subsequent tradition I need mention only three moments among many. Some ten years after Bede's death Boniface writes insistently to Egbert of York from Germany asking for copies:

⁴ References given are to Lawrence T. Martin's translation *The Venerable Bede: Commentary on the Acts of the Apostles*, CS 117 (Kalamazoo: Cistercian Publications, 1989).

⁵ Verse-numbers had, of course, not yet been invented, but they do obviate more cumbersome methods of reference.

⁶ *PL* 92, col. 955B.

I beseech you to copy and send to me some treatises from the work of the teacher, Bede, whom lately as we have heard, divine grace has endowed with spiritual understanding and allowed to shine in your province, so that we may benefit from the candle which the Lord bestowed upon you.⁷

It sounds as though Boniface, that devoted reader of the Scriptures, has only just heard of Bede, but with such acclaim that he asks for a copy. In the next century Alcuin saw himself as a successor to Bede,⁸ not only in his books but also in the oral tradition, telling a touching story about Bede saying that if he missed the choir office, the angels would remark on his absence. Most important of all, Bede's most important influence was in the *Glossa Ordinaria*, the standard commentary of the Middle Ages, for which he was one of the principal sources for several books of the Old Testament (Ezra-Nehemiah, Tobit, Proverbs, Song of Songs) and two of the Gospels (Mark and Luke). Specifically for the Acts of the Apostles the *Glossa Ordinaria* draws on Bede, Rhabanus Maurus and Chrysostom. At a rough calculation almost half of Bede's *Commentary* is taken up into the *Glossa*.

STURDY INDEPENDENCE

In his *Commentary* or *Expositio* the young Bede is content to quote sources. We cannot firmly date his work, but it is dedicated to Bishop Acca of Hexham, who was bishop from 708 to 732; 708 is therefore the *terminus post quem*. In his preface Bede affirms that he has written it as quickly as he was able (*ante non multos dies editum et velocissime quantum tempus dederat emendatum*). Laistner takes this to suggest that Bede did a rushed job of correcting and putting together pre-existing notes, made over the preceding years.⁹ This may be a merely conventional disclaimer, and can hardly be taken as evidence of rush or carelessness; in the earlier work he is collecting the views of others. In the *Retractatio*, however, the work of the mature and confident scholar, he is quite happy to criticize and assess the tradition. He justifies himself for his earlier attitude, which had led to what he now regards as a mistake, by reverence for tradition: "I do not think that the error should be imputed to me when,

⁷ Ephraim Emerton, trans., "Letter 75," in *The Letters of Saint Boniface* (New York: Columbia University Press, 1940), 168.

⁸ See Dales, *Alcuin*, 23–24.

⁹ M.L.W. Laistner, ed., *Bedae Venerabilis Expositio Actuum Apostolorum et Retractatio* (Cambridge: The Medieval Academy of America, 1939), xvi.

following the authority of the great doctors, I believed that I should adopt without scruple what I found in their writings” (2:6). Whether as a young scholar he was to blame or not, now in his maturity he is prepared to stand on his own feet against the authorities.¹⁰ I quote six varied instances:

1. In the *Retractatio*¹¹ at 2:6 he refers back to the discussion on whether the miracle at Pentecost was a miracle of speaking or of hearing; he now opts for the latter, on the highly practical grounds that successive speeches in all those languages would drag on too long, and anyway it is only Peter who speaks. He is quite happy to admit that he had relied on the opinion drawn *ex verbis sancti et irreprehensibilis per omnia magistri Gregorii Nazianzeni*.
2. Sometimes he still seems too credulous. On two occasions (at *Retractatio* 5:34 and 8:2) Bede mentions a long speech of Gamaliel, made in a vision given to the priest Lucianus, that Stephen’s body was left outside the gate to be torn by wild animals, but that Gamaliel persuaded some believers to recover the body and bury it with proper honors at his villa, some twenty miles from Jerusalem. The legend is said to have come from a book of St Clement (now known as Pseudo-Clement) on the revelation of the relics of Stephen. Bede accepts it without demur.
3. At 8:1 he discusses and rejects the story, falsely (as Bede knows) attributed to Melito of Sardis, that at the death of Mary, two years after the Ascension, all the apostles, including the newly converted Paul, were flown through the air to Jerusalem. He rejects the story on two grounds, first that they could not have converted the whole of Galilee and Samaria in that short time – and so moved on to the rest of the world – and secondly, that John would never have deserted Mary and gone off to Ephesus so soon after the Crucifixion. Both good arguments, but the point is that this is a reasoned conclusion, nothing to do with objection to miracles as such!
4. He strongly rejects (*multum fallitur et fallit Origenes*) at 3:21 Origen’s idea that Isaiah 24:22 shows that in the end everyone will be let out of hell, on the grounds that the following verse says the moon will be ashamed. He does not quote Origen, that peerless exegete, at all elsewhere when writing on Acts. This may be on dogmatic grounds, since this view of Origen was condemned at the Fifth Ecumenical Council in 553. But of course Bede is also following Augustine here.

¹⁰ As Laistner notes in his *Beda Venerabilis*, xxxix.

¹¹ It is, of course, vital to realize that *retractatio* does not mean “retraction,” as though he was withdrawing previous exegeses. It means “re-handling.” The same is true of Bede’s model, the *Retractiones* of Augustine.

5. A surprising rejection of the evidence of Scripture itself is the acceptance of Jerome's odd statement that Paul was born at Gischala in Galilee,¹² although Paul himself there says that he was from Tarsus. Bede gives the weak parallel that Jesus said he was from Bethlehem, rather than from Nazareth in Galilee. This seems to me a poor argument, though I must admit that Jerome Murphy-O'Connor accepts St Jerome's statement.¹³
6. An amusing rejection of the tradition – and, it seems to me, of good sense – occurs in discussing the boat/skiff of Acts 27:15. In the *Commentary* he had adopted Isidore's opinion that the skiff was coracle, constructed from withies with a covering of hide. He now quotes, though he carefully does not espouse, another explanation, which he has found "running through other writings," that it was a dug-out from a single tree, which he calls a μονοξύλη. This seems to me much less probable. I have seen such boats on the Zambesi, but doubt their ability to cope for long either with the breakers off the Northumberland coast or the Etesians winds of the Mediterranean!¹⁴

Another important move is Bede's way of accounting for historical errors in Scripture. This became a major problem in the 19th century: how is error in Scripture compatible with divine inspiration? Newman was worried that Nabuchodonosor was described in Judith 1:1 as "King of Nineveh," when in fact he was king of Babylon. Bede had solved the problem long ago. Already at 7:16 of the *Commentary* he uses the argument to account for a chronological inaccuracy in Stephen's speech that Stephen is "using popular opinion." Stephen "concentrated less on the arrangement of the historical details than on the point with which he was concerned" – a literary argument which would be acceptable to any modern scholar, a thoroughly modern solution to historical inaccuracies in the Bible.¹⁵ Similarly at 13:19 of the *Retractatio* he frankly admits that he cannot explain a chronological discrepancy, and resorts to the explanation that perhaps Exodus 57:15 was using *vulgaris fama*.

¹² Letter 60, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* 54, 552, 6–7 at Acts 21:39.

¹³ Jerome Murphy-O'Connor, *Paul: His Story* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 2.

¹⁴ Rosemary Cramp tells me that such dug-outs have been found in the north from Roman to medieval times, as well as coracles with a wattle frame.

¹⁵ Cf. *Dei Verbum* 11: "They teach faithfully and without error everything that God wanted put into the sacred writings for the sake of our salvation."

BEDE'S HUMOR

Before coming on to Bede's exegesis in the Acts I must remark on two advantages he has. The first is the clarity of his style, straightforward and easily readable. He is not affected by the florid sophistication current at this time in the south of England, associated with Aldhelm of Malmesbury¹⁶ and all too clear in the nunnish ladies of Kent and Wessex who write to Boniface, and indeed in Boniface's own early letters (e.g. to Nithard, "Letter 1")¹⁷ – though Boniface shed it later. The second is that he often has a touch of humor, as when in the *Retractatio* he preens himself on now knowing (as he did not when he wrote the *Commentary*) the full Greek declension of πεντηκοστή and parades through it like a child reciting his exercises (col. 998). It is hard to think that he is not enjoying himself when he delivers a luscious description of Publius' dysentery (*Retractatio* at 28:8). In other writings he likens thunder to the farting of horses as a chariot bursts out of the stable.¹⁸ The dryness of mathematics is lightened early on in *De Temporum Ratione* by a description of the hand-signals (some with the left hand, some with the right, some with the fingers, some with the palm) which may be used to indicate numbers up to 200,000.¹⁹ "If you want to warn a friend who is caught in an ambush to watch out, you signal *Caute age* with the fingers. Or if the matter is especially secret, you can write the numbers down" (col. 208) – rather an advance on the "Cave!" of public schoolboy language.²⁰

BEDE'S DEVELOPING KNOWLEDGE OF GREEK

The most striking difference between the two works on the Acts of the Apostles is the advance in knowledge and handling of Greek between one and the other. The matter of Bede's knowledge of Greek has been thoroughly studied by Kevin M. Lynch in *Evidences of a Knowledge of Greek in England and Ireland during*

¹⁶ I cannot forebear quoting the opening of his *De Laudibus Virginitatis: Reverendissimis Christi virginibus omnique devotae germanitatis affectu venerandis, et non solum corporalis pudicitiae praeconio celebrandis, quod plurimorum est, verum etiam spiritualis castimoniae gratia glorificandis, quod paucorum est...* (PL 89, col. 103) – note the balance and the alliteration, or the careful alliteration and balance of Letter 1 (col. 87): *meam parvitatem pari praecepto et simili sententia compulerunt...*

¹⁷ Emerton, trans., *The Letters of Saint Boniface*, 24.

¹⁸ *De Natura Rerum*, PL 90, col. 250.

¹⁹ PL 90, col. 296–297.

²⁰ Hand-signals are of course a common language even today in monasteries, every monastery having its own particular dialect.

*the Age of Bede.*²¹ Dr Lynch has studied carefully each use of Greek in the two works. I cannot do better than enlarge and comment on his conclusions. He does not, of course, advance crass generalizations such as “Bede knew/did not know Greek,” for far more subtlety is required. He ends the study of the knowledge of Greek shown in the earlier Commentary with the guarded statement, “The text shows in evidence that at this stage of his career Bede could independently translate a Greek Codex.” By contrast he ends chapter 3, the study of the *Retractatio*, “By the time he came to write RE Bede had mastered New Testament Greek. He was not a complete Greek scholar.” A little more detail is required.

First we might again make a comparison to the situation in the South of England. Aldhelm of course was fluent in Greek, tracing his scholastic lineage back to Theodore of Tarsus, a native Greek speaker, and delighting to interlard his writings with an occasional Greek word. Bede tells us that even in his day there were scholars in England who knew Greek and Latin as well as their own mother-tongue.²² Boniface’s early and florid Letter to Nithard shows that he too is capable of inserting (transcribed) Greek expressions into his text in the Aldhelmian manner, e.g. ἀπὸ τῶν γραμματέων and κατὰ ψαλμισταμ (Letter 1),²³ and he is quite familiar in his *Ars Metrica* with Greek lyric meters.²⁴

To return to Bede, even at the early stage of writing the *Commentary*, he can do some sharp work of textual correction. We are fortunate in possessing his text, and possibly the actual MS used by Bede, namely the bilingual Bodleian *Codex Laudianus Graecus* 35, with which he coincides more than 70 times. On the other hand he can correct the Latin translation, since there are at least seven occasions where Bede’s Latin translation differs from the Latin of the *Expositio*.²⁵ Owing to Bede’s encyclopedic reading – he has the true historian’s memory for detail of what he has read or heard – it is often difficult to know whether he is working on the Greek personally or whether he is using other knowledge to explain it. Thus at Acts 28:11 he can explain a copyist’s error: The Latin reads that the ship was *insigne castrorum*. Bede first comments that the *r* is a copyist’s error (comparing the insertion of *frustra* instead of *frusta*).

²¹ Kevin M. Lynch, *Evidences of a Knowledge of Greek in England and Ireland during the Age of Bede* (Duquesnes University, 1976, Xerox University Microfilms).

²² *Usque hodie supersunt de eorum discipulis qui Latinam Graecamque linguam aequae et propriam in qua nati sunt norunt* (PL 95. 174A).

²³ This is, of course, not clear in the English. See *Die Briefe des heiligen Bonifatius und Lullus*, ed. M. Tangl (Berlin, 1916), 5, lines 14 and 17.

²⁴ See my article on Boniface in *Prayer and Thought in Monastic Tradition: Essays in Honour of Benedicta Ward SLG* (forthcoming).

²⁵ M. W. L. Laistner, *Thought and Letters in Western Europe* (London: Methuen & Co, 1957), 47.

Then he shows that he knows that Διοσκούροις could be read as two words, “the sons of Zeus.” However, this piece of knowledge could have been derived from Isidore (PL 82.532A), whom he frequently cites.

Similarly at Acts 18:3 he knows that σκηνή (σκηνοποιοὶ) is related to σκιὰ. But Lynch points out that he here mentions also the Celtic word *sagum* for “tent,” which opens the remote possibility that he is using a Celtic (Irish?) word-list.²⁶

It is, however, clear that by the time he comes to write his *Retractatio* he has an easy and fluent command of Greek. So at 6:5 he can now point out the inaccuracy of his previous statement in the *Commentary* that “Stephanos” (Στέφανος) means the adjectival “crowned,” when in fact it means the noun “crown” – masculine in Greek, so suitable as a male name. (He gives the impression that the feminine gender of the Latin *corona* had worried him). Bede also uses his knowledge of Greek to clarify dubious cases in the Latin. Thus at 2:3 he explains that *ignis* is genitive not nominative, and at 8:10 that *hic* is personal not locative. At 2:4 he picks up an allusion to Isaiah in *aliis linguis* as opposed to the Vulgate *variis linguis*. A neat little use of Greek which pleases me is at 10:13, where he points out that the Latin *occide* does not fully render the Greek θῦσον: in his vision on the roof Peter is being told not merely to slaughter but to sacrifice unclean animals.

Most of all, he makes innumerable small corrections of the Latin text by comparison to the Greek. In the preface he says,

We have been careful to note briefly some things which we have found differently in the Greek, either added or subtracted. Whether these omissions or changes were by the carelessness of the scribes we do not yet know, for I do not dare to suspect that the Greek exemplar was incorrect. So I advise the reader wherever we have done this to read them for the sake of scholarship, and not to insert them in his copy as emending it, unless by chance he finds that they were originally so translated in the Latin codex of his edition.²⁷

The scholarly integrity of this and the reverence for the text of the book are comforting. Bede does not want his manuscripts to be scribbled all over! We may mention a few of his suggested corrections to the text. At 3:22 he includes “to our fathers,” at 4:10 he includes “today,” at 10:32 he includes “he will speak to you when he comes.” At 28:2 he makes a neat little emendation of two letters:

²⁶ Lynch, *Evidences of a Knowledge*, 57.

²⁷ PL 92, col. 995C.

for the Greek προσελάβοντο ἡμᾶς πάντας Bede found *reficiebant nos omnes*. He proposes *recipiebant nos omnes*; the former makes perfect sense in the context, but is simply not what the Greek means; it requires careful attention to pick this up. After this it is perhaps churlish to complain that he never satisfactorily explains in either commentary the comparatively rare Greek word used as a gibe against Paul on the Areopagus, that he is a σπερμιολόγος (λέγω = “pick up, collect,” not “say”).

Bede makes innumerable little personal uses of the Greek. One which pleases me particularly is the expansion on the cenobitic life in *Retractatio* on 4:32, “they held everything in common.” He points out that the word κοινά gives the etymology of κοινοβιῶται, and expands this into a lovely reflection on the peace, security, and harmony of monastic life, *civitas in qua huius vitae typus praecessit Hierusalem, id est visio pacis*, linking it to the Pentecostal vision of peace given in the reversal of the division of tongues at Babel.

All of these require direct knowledge and use of the Greek text. For textual correction Bede can handle not only the MS evidence but patristic citations as well. At 18:18 he uses the acceptable modern method of quoting the patristic readings of Augustine and Jerome to correct the MS tradition, in which he is followed by the modern Nestle-Aland editions. It matters little that modern editors agree with some but not all of Bede’s emendations. My purpose is not to show that Bede was an infallible textual critic, but rather to argue that he possessed the necessary tools, including knowledge of Greek, to reconstruct a text.

Exactly how he learnt the Greek is a different matter. Lynch paints a charming picture of Bede gradually acquiring the knowledge by simply working on the texts: “he had become a master of New Testament Greek by what must have been constant practice in translating and in comparing many different translations.”²⁸ Personally, I think that the playful recitation of the declension of “Pentecost,” mentioned earlier, suggests use of a grammar, for it is just the sort of list which comes in Boniface’s *Ars Grammatica*; I would suggest that Bede is imitating some such grammar-book. Similarly Bede also once refers to the optative mood, which suggests a grammarian’s knowledge of the language.

²⁸ Lynch, *Evidences of a Knowledge*, 144.

BEDE'S EXEGESIS IN THE TWO COMMENTARIES

I would like to dwell simply on three ways in which Bede comments on the texts. The first two of these are mentioned in his preface to the *Commentary*: "I have attempted, insofar as I could, to shed light on those things which seemed to be treated mystically or stated somewhat obscurely."

1. "Stated somewhat obscurely": Bede is concerned perhaps primarily to explain details which Origen would call *σωματικά*, places and historical details, e.g. the conflation of Abraham buying a tomb at Shechem or Hebron (7:16), why Barnabas and Paul are called Jupiter and Mercury respectively (14:12), the confusion of Myra with Smyrna (27:5 – because Smyrna is the Greek for "myrrh"), of Mytilene the island off Asia Minor with Mytilene the city in Cyprus (20:14).
2. More interesting to Bede are things "mystical" – what Origen would call *πνευματικά*. Canon Jenkins goes so far as to say: "A reader who has no taste for allegory had better leave Bede's commentaries alone." I think this is strongly exaggerated! The allegorization in Bede is considerably less extreme and takes up a considerably lower proportion of the commentary than in many other contemporary authors. *Μυστήριον* means basically – e.g. in Paul (Roman 16:25) – what is to be revealed at the end of time, the secrets of God which are to be revealed eschatologically; it comes, however, to mean any religious message hidden below the surface. So in the parable-chapter of Mark and Matthew the meaning of the parables is described as *μυστήρια*. Since Paul's allegorization of the rock in the desert occurred "as an example for us" (1 Corinthians 10:6) and "all scripture was written for our instruction" (2 Tim. 3:16), it is assumed that every tiny element has a religious meaning in itself.

Accordingly, Origen, the fountainhead of this style of Alexandrian exegesis in Christianity, rates this form of allegorical exegesis far more highly than material explanations. He often treats in a summary fashion the obvious material sense of a passage in order to concentrate on the mystical or allegorical interpretation. So he can cut off a fascinating discussion about chronology, e.g. of the gospel incident of the Cleansing of the Temple, saying "it does not matter anyway" and veer off to a discussion of allegorical meanings.²⁹ For Bede three elements particularly are assumed to have mystical, that is, holy and hidden, meaning. A fourth type of allegory is more general.

²⁹ Origen, *Commentary on John*, Book 10,152. Cf. my *Use and Abuse of the Bible* (London: T&T Clark, 2010), 38–45.

- Every name has its “mystical” meaning, explained mostly with help from Jerome. Bede states the principle in his Commentary at 4:36. So Simon Bar Jonah is explained as “son of comfort” because Peter brings comfort to the Church.
- Every animal has its meaning. So at 9:36 Dorcas (“deer”) means “dwelling on high,” with a long excursus on her virtues. At 19:14 Sceva (which Jerome thinks means “yelping little fox”) stands for the cunning Jews.
- Every number has significance, and, as we have already indicated, Bede was particularly addicted to numerology. At 1:15 the number of the 120 disciples is formed by adding together all the numbers from 1 to 15, because Paul stayed in Jerusalem for 15 days. At 4:22 the healed man had been limping for 40 years as Israel limped for 40 years in the desert (a reminiscence of 1 Kings 18:26) and continued to limp with the 10 commandments of the Law and the rites of idols, and $4 \times 10 = 40$. At 19:19 we should multiple the 5 bodily senses by 1,000 to express the enormity of the crime: the value of the magical books burnt was 5,000 silver pieces.
- Less obvious to the innocent reader is the sort of allegory which Bede calls *pulcherrimus allegoriae sensus* at 27:33. Paul persuaded those who were to be saved to take food (Bede allegorizes ‘food’ as ‘the bread of life’). In the middle of the night they were saved by four anchors which Bede sees as an allegory of the four virtues, wisdom, fortitude, temperance and justice. In the morning they climbed out on land which Bede sees as an allegory of arrival at the final port of salvation.

Immediately following this example of allegory comes another, at 27:41, when the bow of Paul’s ship is stuck in the ground which symbolizes a mind attached to the world. When the rest of the boat is broken up by the waves, this symbolizes the waves of care dashing to pieces the structure of works.

RHETORICAL CRITICISM

A third valuable contribution of Bede’s more mature *Retractatio*, apart from his discussions of practical details and his investigation of the “mystical meaning” is what would nowadays be classed as rhetorical criticism, his analysis of the rhetorical strategy of the speeches of Acts. So, for instance, he picks up Stephen’s classic *captatio benevolentiae* at the beginning of his speech before his martyrdom, *Blande coepit ut diu audiretur* – for of course Luke has articulated

the speeches according to the rules of Hellenistic rhetoric. Particularly fine are the analyses at *Expositio* 17:24; *Retractatio* 2:36, 3:23–26 of the two speeches of Peter, at Pentecost and before the Sanhedrin, and Paul’s speech on the Areopagus. The reflections of the mature Bede on the exaltation of Christ as priest and king at the climax of Peter’s speech at Pentecost (2:34–36) and on the salvation brought to all nations by Christ at the climax of the speech before the Sanhedrin (3:21–25) are special gems. The *Expositio* tends to be briefer on such matters as Christology, confining itself to more material details, whereas in the *Retractatio* the mature Bede is more expansive on the dogmatic and devotional implications of the text:

Expositio 17:24: Careful attention should be paid to the order of the apostle’s argument, by which before the Gentiles he advances step by step in his treatment so that first he teaches that there is one God, author of the world and of all things, in whom “we live and move and have our being,” also “of whose family we are,” to show that he should be loved not only for the gifts of light and life but also for a certain affinity of being. Next he overcomes with clear reasoning the attitude to idols, because the author and lord of the whole world cannot be contained within stone temples, and because the creator and governor of all humanity cannot be created by human hand, and lastly because the God in whose image man is made should not be weighed up in terms of metals. He teaches that the remedy for this error is determination to do penance. If right from the beginning he had tried to destroy the worship of idols, the ears of the gentiles would have rejected it. So when he had urged that there was one God, then he adds to this that salvation is given to us through Christ, though he still calls Christ a man rather than God, and begins from those deeds which he performed in the body as man, and describes them as divine, so that Christ may be seen to be more than man, that death was conquered by the strength of one man, that the dead were raised from the underworld. Faith grows little by little, so that when he has been seen to be more than human, he may be believed to be divine.

Retractatio 2:36: *Et dominum eum et Christum Deus fecit hunc Jesum quem vos crucifixistis.* “Jesus” is the proper name of that man whom the Jews crucified, just as Aaron and David are proper names of men, but “Lord” is a word of power and majesty to which every creature must rightly be subject, about which he himself, appearing to the disciples after the Resurrection, spoke, “All power in heaven and earth has been given to me.” Furthermore, “Christ” is a name of kingly or priestly dignity, for by law priests and kings are anointed with sacred oil and for that reason called χριστοί, in the figure, namely, of him who, anointed by God in the Holy Spirit

with “the oil of gladness more than his fellows,” deigned to become for us king and high priest. He is priest so that he may cleanse us from all sin by the offering of his Passion, so that, taking his place at the right hand of God he may even now intercede for us. He is king so that, having conquered all our enemies, he may lead us to the immortal kingdom.

Retractatio 3:25: *Et in semine tuo benedicentur omnes familiae terrae.* Not all the families of earth will be blessed in Christ, nor will every man coming into the world be enlightened by Christ, since those who are damned for ever by passing their life in the darkness and curse of the first sin into which they were born, and even adding worse, are many more. Rather it is to be understood that all the families of the earth, whichever are to be blessed, are to be blessed in the seed of Abraham, that is, in Christ. By his grace is illuminated everyone, whoever belongs to the portion of the saints which is in light. Nor can there be “any other name under heaven given to men in which we should be saved.” However, it could also be rightly understood that there is no relationship or family of the earth in which some members will not receive the blessing of eternal inheritance – I mean of those seventy-two families or relationships into which in the construction of the Tower after the Flood we read the human race was divided. In the seed of Abraham, that is the mediator of God and man, the man Jesus Christ, all the chosen are blessed, not only those who have believed in him since his incarnation, but also those who preceded the time of his incarnation in being born in the flesh. For to all, one and the same man, ascending to heaven as God, opened the door of the heavenly kingdom. To all he will say on the Day of Judgment, “Come, blessed of my Father, receive the kingdom.”

CONCLUSION

I have concentrated entirely on Bede’s exegesis of the Acts of the Apostles, a probe in depth of a very narrow field. Finally I would like to highlight a few findings that seem to me important:

1. The learning shown in the breadth of reading used by Bede for this work alone, and the ease with which he handles it, sometime repeating it *verbatim*, sometimes criticizing it or rejecting it, testifies to a mastery of using and developing the tradition. In this, as in other respects, there is a marked difference between the *Commentary* of the young teacher, probably still in his thirties, and the mature teacher of the *Retractatio*.
2. The acquisition and use of the Greek language for a close and careful

reading of the biblical text are models of persevering study for the so-called Dark Ages.

3. Bede's knowledge of and familiarity with details of the ancient world, and especially of the geographical details of the Mediterranean world, are staggering for a cloistered monk in the North of England with only the most primitive of maps.
4. Quite apart from the "mystical" and allegorical reading of Scripture, which has less appeal to us in this age, Bede has some lovely passages to offer us on ecclesiology and on Christ's position and saving power.

A JELENLÉT FILOLÓGIÁJA
JOHANN GEORG HAMANN VITÁJA
A TÖRTÉNETI FILOLÓGIÁVAL

—◀▶—
KOCZISZKY ÉVA*

Jelen tanulmány egy olyan szerzőt állít középpontba, akit számos kortársa szeretlen, a felvilágosodás alapeszméit vitató, sőt olykor tudományellenes gondolkodónak tartott, s akit néhány évtizeddel ezelőtt még Isaiah Berlin is az akadémikussal, az elfogadottal, a bevett szemben álló gondolkodók vonulatához sorolt. Hamann-nak ez a kritikai pozíciója azonban, mely a történeti filológiára is kiterjedt, izgalmas perspektívának kínálkozik. Polemikus írásai ugyanis éppen azokban az években íródtak, amelyekben a történeti filológia még csak születőben volt, és mindazok az alapelvek, amelyek a göttingeni Biblia-filológia, majd később Johann August Wolf klasszika-filológiai munkássága nyomán évszázadokra érvényes meghatározásaivá váltak, még nem voltak kodifikálva. Amikor tehát Hamann írói munkásságát kibontakoztatta, a „filológia” még igen sokértelmű, nem világosan körülírt fogalom: egyszerre jelentette a régi nyelvek tanulmányozását, a humaniorákat vagy általánosabban a „szépművészetek tudományát” („schöne Wissenschaft”).¹ Erre válaszolva jegyezte meg kritikusan Moses Mendelssohn a metafizikai tudományok tárgyalása során (*Abhandlung über die Evidenz in Metaphysischen Wissenschaften*, 1764), hogy a „filológia” ómódivá vált, hiszen a régiek tudása elveszítette számunkra a minthaértékűségét.² A filológia hagyományos humanista felfogásának és polihisztor gyakorlatának ezt a válságát érzékelve lép majd fel Friedrich August Wolf is, akinek 1777-es göttingeni deklarációjával szokás – Goethe nyomán – datálni a modern filológia megszületését: az immatrikuláló egyetemi hallgató Wolf

* Germanista, irodalomtörténész. A Pannon Egyetem Germanisztikai és Fordítástudományi Intézetének tanára. Kutatási területe: német költészet, klasszikus antikvitást kutató diszciplínák tudománytörténete, az antik kultúra jelenléte a modern korban, költészet és filozófia közös diskurzusai.

¹ Friedrich August Wolf, *Darstellung der Altertumswissenschaft* (Berlin: Akademie-Verlag, 1985).

² Moses Mendelssohn, „Abhandlung über die Evidenz in Metaphysischen Wissenschaften”, in *Gesammelte Schriften* (Leipzig: Frommann-Holzboog, 1972), 270.

ragaszkodott ahhoz, hogy a stúdiumának neve „filológia” legyen, s ezzel egy új fakultásnak adott nevet. A „filológia” tudományát Wolf később *Az ókortudomány bemutatása*-ban (*Darstellung der Altertumswissenschaft*, 1807) úgy határozta meg, hogy az az ókori nyelvek önmagáért való kutatásának tudománya, amely egyúttal „a mi gondolkodásunk általános eszméinek és formáinak a kincsestára is” („Vorrath von allgemeinen Ideen und Formen unseres Denkens”).³

Ebben a köztességben, az antik textusok humanista ihletettségű tanulmányozásának már-nem-jében és a modern történeti filológia még-nem-jében nevezi magát Hamann is filológusnak, amikor 1762-ben megjelenteti az *Aesthetica in nuce*-t, majd *A filológus keresztes hadjáratai* címmel írásai válogatásának címében is hangsúlyosan kiemeli a filológus önmegnevezést. A cím persze ironikusan értendő, sőt némiképpen skandalum is, hiszen mi köze lehet a filológiának egy keresztes hadjárathoz? Az *Aesthetica in nuce* egyik passzusa reflektál erre az ellentmondásra, amikor azon élcelődik, hogy Michaelis Karsten Niebuhr arabiai expedíciójának (1761–1767) kutatási eredményeit kívánja felhasználni az Ószövetség egyes passzusainak történeti kommentálásához, s szobatudósként lép a keresztes lovagok nyomdokába. Ezek a filológusok „rest hasak”, folytatja Hamann, akiknek „selyem tánccipellős lába” nem viselné el egy keleti utazás fáradalmait – vagyis akik valóságosan nem tudnak és nem is kívánnak találkozni az általuk egyébként is primitívnek és barbárnak minősített keleti kultúrával.⁴

A *filológus keresztes hadjárata* cím azonban nemcsak pengeváltás Göttingenel, de egyszersmind önirónia is, melyben Hamann saját biblikus filológiáján is élcelődik. Gondoljunk csak a kötethez készített, a tudományt művelő munkákat kifigurázó regiszterre, *Szerény kísérlet az egyetlen P betű regiszterére*, melyben többek között ez áll a „filológus” neve mellett:

Filológus:

magát Nagy Sándor lovához hasonlítja

a rímet a csukláshoz hasonlítja

mérgelődik az esztétikai spinozizmuson

nem veti meg a jó kosztot⁵

³ Wolf, *Darstellung*, 61.

⁴ Johann Georg Hamann írásait Josef Nadler kiadásában idézem: Johann Georg Hamann *Sämtliche Werke: Historisch-kritische Ausgabe von Josef Nadler*, 6 köt. (Wien: Verlag Herder, 1949–1957). Továbbiakban: *N*.

⁵ *N* 2: 239.

Vagy pedig utalhatunk az obszcenitás határát súroló azon kifejezéseire, mint amilyen a „Spermologos” – a „fecsegő” – variánsának tekintett „Philologus seminiverbius”, azaz „a magnak, a spermának” a hintője.⁶ Ezek az önironikus nyelvi játékok indikálják a kérdést: a gúnyos, erisztikus referenciákon túlmenően mit is ért Hamann „filológuson”? A filológia mely fogalmát szegezi vitapartneri ellen, mindenekelőtt a Lowth-t kommentáló Johann David Michaelis ellen, de egyszersmind Lessinggel és Moses Mendelssohnnal is vitatkozva – akiket szignifikáns módon sosem illet a „filológus” névvel? Michaelist ugyanis hol „Kánaán nyelvének relikviái fölött” őrködő „arkangyálnak”, hol pedig a „legrégibb költészet kommentátorának” nevezi, Mendelssohn pedig a „mester Izraelben”.⁷ Vajon érdemes-e Hamann polémiáit újraértelmeznünk, ha annak a tudományos diszciplínának a történetére kérdezzük, amelyhez magunk is tartozunk? Rálelhetünk-e e vita releváns magjára, s túlmutat-e ez a vita és azon belül Hamann álláspontja azon a teológiai kereten, amelyben el szokták helyezni? Ha ugyanis a teológián belül helyezzük el ezt a vitát, teljesen leegyszerűsödne a filológia mibenlétére vonatkozó hamanni kérdés és válasz is. Pusztán teológiai kontextusban ugyanis a „filológus” nem jelenthetne nála mást, mint a „logosz” barátját, a *János evangéliuma* logoszának értelmében, amely egyszerre utal a Megváltó személyére, a megtestesült Igére, és ezzel együtt a beszédre, a nyelvre magára is. Ez a referencia nyilvánvalóan indokolt, de igencsak általános. A magam részéről Hamannon kívül nem ismerek más olyan gondolkodót, akinek minden megnyilvánulását olyan elementárisan formálta volna az a reveláció, hogy az Ótestamentum villámok és mennydörgések között, kozmikus távolságból szóló Istene maga lett Jézus Krisztusban egyszer és mindenkorra nyelvvé, köztünk járó élő beszéddé: következésképpen a gondolkodás egyetlen igazi feladatává a nyelvről való gondolkodás vált. Ebben az értelemben állította Hamann, hogy számára minden könyv Biblia, vagyis az Írásról tett filológiai állításai vonatkoznak a költészet és az irodalom mindenkori tartományára is. Erre az univerzális, Krisztusban megjelenő, radikális nyelvi eseményre figyelve Hamann tehát egyszersmind kiemelte a teológia hatásköréből a logosz szeretetét, s filológiáját a szekuláris kortárs diskurzusra is nyitottá tette.

A fentiekből kiindulva az alábbiakban három főbb állítás köré fogom csoportosítani a hamanni filológia jellemzését és kontextualizálását:

1. Hamann élesen vitatkozik a történetiség elvével, ahogyan azt a kortárs Biblia-filológia követte, mert felfogása szerint a régi szövegek nemcsak egy elmúlt kor dokumentumai, de egyszersmind velünk egyidejűek is, a szó érzéki jelenléte

⁶ N 2: 462, 17.

⁷ N 2: 198, 201.

folytán. 2. Felismerve, hogy „a legcsodálatosabb nyelvtudósok egyszersmind a legképtelenebb exegeták” („Die Wundertätigsten Sprachforscher sind auch die ohnmächtigsten Exegeten”), Hamann a filológia és a hermeneutika elválaszthatatlanságát állítja. 3. Végezetül Hamann kritikusan viszonyul a tudománnyá szerveződő filológia elvont, fogalmi értelmező nyelvéhez, mely élesen elválík a kommentált, értelmezett költészeti szöveg nyelvétől. Ezzel szemben Hamann a kettőt egy figurális értelmező nyelvvel és egy írásaiban bemutatott performatív értelmező gyakorlattal közelíti egymáshoz.

A SZÖVEG ÉRZÉKI JELENLÉTE

Az *Aesthetica in nuce* fogantatásának idején Hamann Winckelmannban, a „német zseniben” ismeri fel azt a tudóst, akinek művészetelméleti látásmódja mintaszerű lehet a költészet tanulmányozása során is. 1760-ban ezt írja a bátyjának Winckelmann első írása, a *Gondolatok az antik műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban* kapcsán:⁸ „Mindaz, amit Winckelmann megállapít a festészetről és a szobrászatról, hajszálpontosan érvényesíthető a költészetre és más művészetekre vonatkoztatva is.”⁹ Véleményem szerint ez a képzőművészetek és a költészet között vont analógia lehet inkább a magyarázata annak, miért adja Hamann *Aesthetica in nuce* címet a *Filológus kereszt-hadjáratai* legfontosabb írásának.¹⁰ Érdeemes megjegyezni, hogy Hamann ezzel a felismerésével igencsak úttörőnek számított, majd egy fél évszázaddal később fogja követni őt az a Friedrich Schlegel, aki előszeretettel nevezte magát a költészet Winckelmannjának. Hamannt mindenekelőtt az a szuggesztív érzéki jelenlét izgatja, amelyet Winckelmann szoborleírásaival a régi korok műalkotásainak kölcsönözni tud. Ezért Hamann rendkívül büszke volt arra, hogy az ő Szókratész-könyvét, a *Sokratische Denkwürdigkeiten*-t annak egyik recenziense Winckelmann írásaival hasonlította össze,¹¹ rámutatván, hogy az

⁸ Johann Joachim Winckelmann, *Gedancken über die Nachahmung griechischer Werke in der Malerey und Bidhauerkunst* (Dresden & Leipzig: Walter), 1756.

⁹ „Alle Anmerkungen des Winckelmann über die Malerey und Bildhauerkunst treffen auf das Haar ein, wenn sie auf die Poesie und andere Künste angewandt werden.” Johann Georg Hamann, *Briefwechsel*, szerk. Walther Ziesemer és Arthur Henkel (Wiersbaden, 1956). Továbbiakban: ZH.

¹⁰ Az *Aesthetica* kommentátorai, például Joergensen, kizárólag Baumgartenre és Schönaichra hivatkoznak a címmel kapcsolatban, s azt jegyzik meg, hogy a kortárs szóhasználatban eszerint az esztétika egyszerre a szépnek és az érzéki megismerésnek a tudománya. Lásd Joergensen kommentárjait a szövegkiadásában: Johann Georg Hamann, *Sokratische Denkwürdigkeiten, Aesthetica in nuce*, szerk. Von Sven-Aaage Jorgensen (Stuttgart: Reclam, 1998), 76, 183.

¹¹ ZH 2: 61.

antik bölcs figurája Hamann megelevenítésében éppúgy kortársunk lett, amiképpen az antik szobrászat remekei is Winckelmann írásai nyomán kortárs művészetté váltak.

Hamann Szókratésze – mely, mint tudjuk, egyszersmind önportré is – az ősművész Daidalosz nemzetségéből származik,¹² s biográfiájában alapvető szerepet játszik a szobrászat allegóriája. Nyolc évvel később Hamann csalódottan forgatja *Az Ókor művészettörténetét*-t (*Geschichte der Kunst des Altertums*), megjegyezvén, hogy a történeti érdeklődésű Winckelmann már nem a régi: hiányzik belőle a látás zsenialitása éppúgy, mint a filozófiai mélység.¹³ A görög művészet periodizációjában Hamann tehát egy másik Winckelmannnt ismert már fel, aki az antik művészet érzéki megjelenítése helyett azokat ismételtlen a távoli múltba helyezi vissza.

Miközben Hamann gondosan tanulmányozza Winckelmann szinte valamennyi írását, és gondosan egybekölteti azokat,¹⁴ nem szűnik meg élcélődni Lessingen. A lessingi művészet- és költészetfelfogás pedantériájában a tudni nem érdemes dolgok ismeretének pusztá összehordását látja, a temérdek lábjegyzetben pedig egy elvont, teoretikus ember reménytelen szerelmét a levitézlett humanista írástudomány iránt. A „tudós műveltségnek”, a lessingi *Gelehrsamkeit*-nek ez az eszménye Hamann szerint valójában egy „kiöregedett vízitündér”, aki már régóta „fogatlan és kopasz”, vagy leginkább csak „póthajas”.¹⁵ Másutt pedig egy obszcén metaforával intézi el az antik szépségre áhítozó Lessinget: A szerzőt a kakukkmadárrá változott Zeuszhoz hasonlítja, aki a mítosz szerint ebben az alakban tudta megerőszakolni hűgát és későbbi nejét, Hérát: „Ha a modern szerző – írja Hamann – mágus, s az antikvitást a menyasszonyának és a hűgának nevezi, ha szerző akar lenni, szükségképpen egy kakukkmadár nevetséges alakjába öltözik, amelyet a nagy ZEUS öltött magára.”¹⁶

Az ilyesféle kritikai *bon mot*-k azonban még nem világítják meg, mennyiben tartotta Hamann rokoníthatónak a winckelmanni archeológiával a maga filológiai tudományát. Elsősorban abban, hogy a hamanni filológia is a költészeti *formá*-ra, mindenekelőtt a szöveg érzéki jelenlétére figyelmez, tehát arra, amit mint jelenvalót, elérhető, láthatót és tapinthatót előállít. A winckelmanni szenzualitás erotikájával jegyzi meg: „Az érzékek és a szenvedélyek nem értenek

¹² Ezt a genealógiát Hamann Platónról veszi át: *Alkibiadész* 1.121a.

¹³ Hamann levele Herdernek 1768. május 23-án, *ZH* 2: 418.

¹⁴ *ZH* 2: 396.

¹⁵ *N* 2: 177.

¹⁶ „Ist er (nämlich der moderne Schriftsteller) ein Magus, und nennt die Antike seine Schwester und Braut, so verwandelt er sich in die lächerliche Gestalt eines Kuckucks, die der große ZEUS annimmt, wenn er Autor werden will.” *N* 2: 348.

és szólnak mást, mint képeket. Képekben áll az emberi ismeret és boldogság teljes kincsesháza.”¹⁷

Hangsúlyoznunk kell, hogy Hamannt a német történeti filológiával folytatott polémiaja ellenére is több szempontból inspirálta az angolszász filológia: Robert Lowth neves munkája, a *De Sacra Poesi Hebraeorum*, valamint Blackwell és Wood munkái is a homéroszi eposzokról, melyek szerint a görög és a héber archaikus költészetnek közös gyökerei vannak.¹⁸ Mindkettő az ókori Kelet orális költészeti hagyományában gyökerezik, innen ered rendkívüli képi erejük, a metaforikusság, a figurális beszédmód és az additív, homeosztatisztikus stílus.¹⁹ E filológiai hagyományt követve jelenti ki Hamann, hogy éppen ezek az archaikus költői jegyek teszik az Ószövetség költészetét egyedülállóan elevenné és tömörré, és a szent költészetnek ez a paradigmája ma is új költői beszédmódokat ihlet.

A filológus Hamann tehát a költészetet elsősorban mint érzéki formát olvasa és jeleníti meg, ám ehhez hozzá kell tennünk, hogy a költészeti forma számára sosem az antik szépség nemes és egyszerű formája, hanem egy dionüszoszi esemény, mely a maga eksztatikusságával és pillanatnyiságával a megnevezés ismétlődő nyelvi alakzataiban válik hallhatóvá. Az Ótestamentum költészetét olvasva Hamann már a londoni feljegyzéseiben odáig merészkedik, hogy a költészet „kaotikus rendjéről” beszéljen,²⁰ az ellentmondások és paradoxonok nem racionalizálható költői világáról, melyek méltó orientális ellenpólusát képezik a görög szofisták retorikai művészeinek. Mindkét műfaj rácsafol annak a Hamann-nal kortárs filológiai eljárásnak a sikerességére, mely az irodalmi műveket a történeti kommentárokkal pusztán racionalizálja, azokat mintegy lefordítja egy diszkurzív nyelvre.

Ezt a kritikai intenciót az „Észak mágusa” kortársai közül nyilvánvalóan Herder értette meg a leginkább. Mesterét igyekezett követni az ótestamentumi költészet értelmezésében, de abban is, amikor az irodalom történetét az irodalmi formák történeteként határozta meg.²¹ Azonban Herder mégsem alapozott meg egy konzekvens módszert, az Ótestamentum olvasásában ingadozik poétika és írásmagyarázat között, a keresztény értelmezési hagyomány és a zsidó

¹⁷ N 2: 83.

¹⁸ Milman Parry, *The Making of Homeric Verse* (Oxford: Oxford University Press, 1971).

¹⁹ Walter S. J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (London: Methuen, 1982), 37.

²⁰ N 1: 23, 229, 165, 29. Joachim Dyck, *Athen und Jerusalem: Die Tradition der argumentativen Verknüpfung von Bibel und Poesie im 17. Und 18. Jahrhundert* (München: C. H. Beck Verlag, 1977), 122.

²¹ Thomas Willi, *Herders Beitrag zum Verstehen des Alten Testaments* (Tübingen: Mohr Siebeck, 1971), 53.

szöveg elsődlegességének elvét is változtatja, orientalizmusa hol imaginatív, hol pedig inkább a történeti filológiához kapcsolódik.²² Herder ezért nem is nevezi magát filológusnak, hiszen – például Hamann-nal ellentétben – nem nyelvként, nem jelek rendszereként olvassa a történelmet, hanem az isteni szellem manifestációjaként, aminek következtében az ő kultúraelméletében a filológiának csak marginális szerep juthatott.

FILOLÓGIA ÉS HERMENEUTIKA

A filológiához társuló helyes hermeneutikai szövegértés feltételeit vizsgálva Hamann abból indul ki, hogy egyetlen irodalmi művet sem lehet pusztán a történeti kontextusából megérteni. Példái ezúttal is az Ótestamentum történeti könyvei, melyek ugyan számos történeti eseményt beszélnek el, ezek azonban az olvasás során olyan újabb és újabb, az eredeti kontextustól független figurális értelmet nyerhetnek. Következésképpen magyarázatuk nem irányulhat kizárólag az elbeszéltek történeti kontextusára.

Fejtegetéseihhez Hamann valószínűleg Chladenius 1742-ben megjelent hermeneutikáját konzultálta, az *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften*-t, mely egyike volt a legelső általános hermeneutikai kézikönyveknek, s mely Peter Szondi révén történő újrafelfedezéséig szinte teljesen feledésbe merült.²³ Filológiaiailag jól dokumentálható, hogy Hamann olvasta Chladenius-t, mivel beszámol erről egyik Lindnernek írt levelében.²⁴ Hamann *Esztétiká*-jának és Chladenius hermeneutikájának gondolati kapcsolatát két sarkalatos tételben lehet megragadni. Chladenius szerint a történeti és a filozófiai könyvek magyarázata során figyelembe kell vennünk azt, hogy a „lelkünk, a testünk és az egész személyünk körülményeinek” sajátosságaiban rejlik az oka annak, hogy egy dolgot éppen így és nem másképpen képzelünk el.²⁵ Ezt a jelenséget nevezi Chladenius „nézőpontnak”, s ezzel magyarázza azt a véleménye

²² Daniel Weidner, szerk., *Urpoesie und Morgenland: Johann Gottfried Herders »Vom Geist der Ebräischen Poesie«* (Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2008).

²³ Peter Szondi, *Bevezetés az irodalmi hermeneutikába* (Budapest: T-Twins, 1996).

²⁴ Hamann levele Lindnernek 1759. június 1-jén, ZH 1: 334k. Hamann Chladenius-recepciójának a kutatás eddig alig szentelt figyelmet. Thomas Brose ugyan említi a tényt, de kizárólag Hamann egyik kritikai megjegyzésére reflektál. Thomas Brose, *Johann Georg Hamann und David Hume: Metaphysikkritik und Glaube im Spannungsfeld der Aufklärung*, 2 kötet. (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006). Idézett hely: 1: 161skk.

²⁵ Johann Martin Chladenius, *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften* (Düsseldorf, Stern Verlag, 1969), 187.

szerint igen hasznos jelenséget, hogy ugyanaz az esemény minden nézőpontból más elbeszélést von maga után.²⁶

Chladenius másik alapelve az, amit „megismerési érdeknek” szokás nevezni. Az igazságra törekvő megismerést Chladenius „eleven megismerésnek” nevezi, mely ezért hatással van az akaratunkra és cselekedeteinkre is. „Egy történet eleven megismerése eszerint azt jelenti, hogy a felőle szerzett meggyőződésünk akaratú aktusokat és cselekedeteket hív életre. Ehhez a következő három dolog szükséges: 1. hogy a történetet igaznak tekintsük, 2. Hogy az nekünk örömet vagy örömtelenséget okozzon, 3. hogy minket érdekeltté tegyen.”²⁷ Ezzel már Chladenius összekapcsolta a helyes megértésre való törekvést az igazság keresésével, amely a legutóbbi időkig továbbélt az irodalmi hermeneutikában. Gondoljunk csak Gadamerre, aki ugyanezt az értelmező egzisztenciális involváltságának nevezte!

Hamann a szövegmagyarázat mindkét elvét radikalizáltan fogalmazza át: az értelmező nézőpontjának meghatározásában nem elégszik meg egy passzív befogadás feltételezésével, hanem összekapcsolja a nézőpontot az olvasó értelemképző aktivitásával. Továbbá a chladeniusi megismerési érdeket sem pusztán érzelmek kísérté intellektuális aktusként gondolja el, hanem olyan megismerési szenvedélynek tekinti, amilyen például az érzéki szerelem. Ezen szenvedélyes megismerési vágy híján véleménye szerint nem érdemes költészetet olvasni: „Ne merészkedjete tehát a szépművészetek metafizikájához anélkül, hogy beavatást nyertetek volna az eleusiszi misztériumokba és titkokba. Az érzékek ugyanis Ceres, és Bacchus a szenvedélyek.”²⁸

Olvassuk csak ebben a kontextusban újra az *Aesthetica* következő különös passzusát, melyben Hamann a hermeneutikában „tudatlan olvasót” arról oktatja ki, hogyan munkálkodnak az érzékek és a szenvedélyek világunk megértésében! Miért is kell újra magyaráznom, szólítja meg Hamann „a tudatlan olvasót”, hogy miképpen működnek közre a szenvedélyek abban,

hogy a személyes alkalmazás révén a legáltalánosabb eseteket is el tudjuk sajátítani, s miképpen tudunk minden hazai eseményt a menny és a föld nyilvános színjátékává tenni. – Minden individuális igazság egy egész terv területévé növekszik, csodálatosabb módon, mint ahogyan egy tehénbőr egy egész állam területévé nőtt. Egy olyan

²⁶ Chladenius, *Einleitung*, 189.

²⁷ Chladenius, *Einleitung*, 342. „Eine lebendige Erkenntniß von einer Geschichte haben, heisset demnach, durch die Überzeugung von derselben zu gewissen Willens-Meinungen und Handlungen bewogen werden. Hierzu wird demnach erfordert werden: 1. Daß wir die Geschichte vor wahr halten, 2. daß wir aus der Historie eine Lust oder Unlust empfinden, 3. Daß uns die Geschichte etwas angehen.”

²⁸ N 2: 201.

terv pedig, mely tágasabb, mint a hemisphéra, egy nézőpont hegyét nyerte el. – Röviden: a tervezetek tökélye, a kivitelezés erőssége; – új eszméknek és kifejezéseknek a megfogánása és megszületése; – a bölcs munkája és pihenése, öröme és utálata, ezek mind a szenvedélyek termékeny ölében vannak elrejtve az érzékeink előtt.²⁹

Az idézett szövegrész több tekintetben homályos marad, ha nem kötjük össze Chladenius fejtegetésével. Először is azzal, mely szerint minden általános igazságot, törvényszerűséget szükségképpen személyes nézőpontból szemlélünk és ismerünk meg, azon hely és időpont terében, amelyet testileg is elfoglalunk. Chladenius Leibniztól veszi át a nézőpont kifejezést, melyet Grondin így rekonstruál: „Leibniz a monások megszüntethetetlen perspektivizmusát jellemzi e szóval, mivel azok nem rendelkeznek semmiféle ablakkal, ami lehetővé tenné a közvetlen pillantást a rajtuk kívül lévőre. Minden egyes monász önmagának alkot képet arról, ami a külvilágban lejátsszódik. Így képződnek a perspektívák.”³⁰ Chladenius elsőként hangsúlyozza, hogy ez a perspektivizmus – Leibniz kritikájával ellentétben – nem veszélyezteti az objektivitást, sőt, ez a sokféle látószög teszi egyáltalán lehetségessé egy szöveghely tökéletes, teljes megértését, mely szerinte az értelmezés célja. Éppen ellenkezőleg, a perspektivizmus jelenségének ismerete segít a helyes megértés hermeneutikai feltételeinek tisztázásához.

Hamann ezúttal is tovább lép, radikalizálja a perspektivizmus problémáját, amennyiben felteszi a kérdést, hogy a megismerés során voltaképpen kinek a nézőpontjáról van szó. Az olvasó nézőpontjáról csupán, vagy az alkotóéról is? Ez a kérdés szerinte akkor is jogosult, ha egyébként ő is kizárja az alkotói szándék rekonstrukciójának feladatát az interpretáció felfogásából. A fenti idézet következőképpen inkább egy paradoxont vázol fel: minden általános, isteni igazság személyes megértése, alkalmazása voltaképpen abszurdum, két egymással össze nem egyeztethető nézőpontot hoz egymással kapcsolatba, a teremtető Istennek – hamanni értelmezésében az első igazi költőnek – mennyei nézőpontját egy parányi földi személy szűklátókörűségével. Az egész olyan, érvel Hamann a Didó-történettel, mint amikor egy tehénbőr egy egész ország területét magába foglalja. Az ismeretszerzésnek a személyessége tehát Hamann szerint sem szubjektivitás, nem pusztán relativizmus, hanem a végesnek és a végtelennek, a kozmikus értelemben végtelenül kicsi embernek és a végtelen kozmikus tereket betöltő Istennek sajátos egybekapcsolódása, amelyben a sajátlagos, a személyes egyben föld és ég színjátékát hordozza magában.

²⁹ N 2: 209.

³⁰ Jean Grondin, *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába* (Budapest: Osiris, 2002), 90.

Hamann ezt a megértési elvet, melyet a leguniverzálisabb dolgok perszonális alkalmazásának nevez, az ismeretszerzésben munkálkodó szenvedély művének tekinti, amely szerint az emberi és az isteni perspektíva között egyedül képes közvetíteni, amely mindig egyszersmind az istenire való nyitottsággal azonos: az érzékek és a szenvedélyek által megértésre törekvő egyén nem vak monász, hanem a teremtés tervének és kivitelezésének aktív részese.³¹

A hamanni hermeneutika tehát arra irányul, hogy a költői szövegeket velünk egyidejűvé tegye, ám nem valami időtlen érvényesség jegyében, hanem az „itt és most” nézőpontjából és eksztatikus pillanatában. A költészetben először talán éppen Hamann ismeri fel az eredendő gondolkodás formáját, a természetnek, mint a létezés és a létezők, a dolgok jelenvalóságának a nyelvét. Az olvasótól elvárt megismerési szenvedély egyszersmind elfogadhatatlannak nyilvánít minden közvetítést, mindenfajta didaktikus, magyarázó, kommentáló hagyományt, mindent, ami a költői szöveget iskolai vagy akadémikus diskurzus holt tárgyává teszi. Ezek és az ehhez hasonló passzusok arról tanúskodnak, hogy bár Hamann mindent Krisztusra, mindennek *alfa*-jára és *ómega*-jára vonatkoztatva olvas, szövegértelmezése mégsem tekinthető a hagyományos értelemben tipológiaiinak. Egy helyütt parodisztikusan be is mutatja, hogyan hangzana az *Iliász* minden *alfa* és *ómega* nélkül:

Μηνὶν ·εἶδε Θέ· πηληϊδῆ·χιλῆος.³²

Ez és a hozzá hasonló más ironikus tipológiai nyelvjátékok mintegy felnyitják a tipológiai értelmezés struktúráját, nyitottá teszik a legszekulárisabb szövegekre való alkalmazásra is, melyeket éppúgy, mint a szent szöveget, Hamann figurálisan olvas. Hamann figurális hermeneutikájának a tipológiáitól való különbözését jól példázza az a Herdernek írott levele, melyben Hamann kiemeli, hogy ő – Herderrel ellentétben – sosem olvassa a bibliai történeteket allegorikusan. Nem is tipologizál, mert szüntelenül a betűhöz, a láthatóhoz és a materiálishoz tartja magát: „Én magam a betűhöz, a láthatóhoz és a materiálishoz tartom magam mintegy az óra számlapjának a mutatójához – ami pedig e számlap mögött rejlik, az kizárólag az órászmester művészete, a fogaskerekek és a rugóké,

³¹ Az idézett passzus hermeneutikai elméleti keretben olvasandó tehát Hamann-nál, ezért a korábbi *Aesthetica*-kommentárok hivatkozásait és értelmezését nem tudom mérvadónak tekinteni.

³² „Ich rede mit euch, Griechen! weil ihr euch weiser dünkt, denn die Kammerherren mit dem gnostischen Schlüssel; – versucht es einmal die Iliade zu lesen, wenn ihr vorher durch die Abstraction die beyden Selbstlauter α und ω ausgesichtet habt, und sagt mir eure Meynung von dem Verstande und Wohlklange des Dichters.

melyek a mózesi ércígyóhoz hasonlatosan egy apokaliptikus revelációt igényelnek.”³³ Hamann szövegolvasásának ez a materialitása, a jelentésösszefüggések helyett a szöveg keltette konkrét érzéki képzetekre, alakzatokra figyelmezése saját írói ars poeticáját is meghatározta: szövegeinek figurális analógiákon alapuló labirintikus felépítése, iróniája és prosopopeiái révén egy sor más beszélő beszédmaszkját veszi fel a szerző, s mindezek következtében szövegeinek szándékolt többbértelműsége alapvetően ellentmond egy beteljesítő tipológiai értelem konstruálásának. Sokkal inkább nevezhetjük a hamanni filológia értelmező nyelvét figurálisnak, melyet a szöveg saját magán bemutat, újraértelmezve ezzel a képiség jelenségét.³⁴

A FILOLÓGUS MINT HARCOS ÉS MINT SZÍNÉSZ

Noha Hamann is azon írók közé tartozik, akiket szellemileg független intellektuelnek lehetne nevezni, Hamann filológusi önmeghatározása azonban – mint kifejtettük – mégis inkább polemikus, kontroverz. Míg a korszak jelentős írói többnyire a tudással és a szó tágabb értelmében vett tudóssággal azonosították a filológiát mint habitust, addig Hamann a filológust a harcossal és a színésszel rokonítja. A szerinte szofista és retorikus Szókratész példájából arra következtet, hogy „a legrégebbi igazi bölcsek harcosok és színészek voltak, de mára belőlük nyomorúságos nézők lettek”.³⁵ A modern tudós olvasó, az esztétikai befogadó vagy éppenséggel a Biblia bölcsességét hirdető vagy hallgató templomlátogató „nyomorúságos” nézője csak annak a nyelvi eseménynek, annak a drámának, amelynek harcosa és előadója kellene, hogy legyen. A hamanni metafora sajátosan kapcsolja össze a színház és az egyéb harci cselekmények területét, amikor együtt említi a színészt és a harcost, és ebben egy sajátos analógiát és egy markáns korrektívumot is észlelhetünk a „jelenlét” 20. század végi és velünk kortárs esztétikájával. Addig az állításig, hogy a szövegek, tárgyak igazi tudós értelmezője az előadó, a színész és a rhapszodosz közeli rokonságában tevékenykedik, például Gadamer is követi Hamannt, amikor egy kései interjújában a versek olvasatában kétségbe vonja a szemantikai orientáltság helyességét:

³³ ZH 2: 416.

³⁴ Carol Jacobs, „Hamann is a Nomadic Writer: ‘Aesthetica in nuce’”, in *Skirting the Ethical* (Stanford: Stanford University Press, 2008, 111–130), 124.

³⁵ ZH 6: 500. Krausnak 1786. július 3-án. Másutt Démoszthenészt idézi, aki szerint a cselekvés, az *actio* az ékesszólás lelke. N 2: 116.

De elfogadhatjuk-e azt a feltételezést, hogy az ilyen szövegek olvasása kizárólag a jelentésre összpontosul? Nem énekeljük-e ezeket a szövegeket? A folyamatot, amelyben a költemény megszólal, csak jelentésintenciók hordozzák? Nincs-e ugyanakkor egy olyan végbemenő igazság is, amely az előadásban rejlik? Ez az a feladat, amellyel a költemény szembesít.³⁶

A jelenlét hermeneutikája vagy a prezentifikáció elmélete, mely a jelentés-összefüggések primer zárójelbe vételével a szövegek és más esztétikai tárgyak közvetlen jelenlétének meg tapasztalására összpontosul, azonban sosem teszi a színész mellé a harcost is. Ez a hamanni filológia, a keresztes hadjáratok filológiájának kizárólagos koncepciója marad. Hamann ezzel mintegy a személyes rizikót emeli bele az esztétikai élvezetbe, sejtetve, hogy a bibliai filológus színészi performansa nemcsak játék, hanem kockázatvállalás is, önmagunk kockáztatása is. Gondoljunk csak a *theatron* tere mellett az *amphitheatron*-ra, azaz az arénára is, melyben a performansz élet és halál küzdőterében zajlott.

Ezekre az antik mintákra hivatkozva proklamál Hamann egy olyan filológiát, mely az olvasott és megértett régi szöveget nem értelmező nyelvre fordítja, nem popularizálja, nem tanítja, nem kommentálja vagy magyarázza, hanem azt mintegy előadja, eljátssza, s ezzel a szöveget eseménnyé teszi. Ez a színészi és egyben harcos esztétikai attitűd – Gumbrecht szóhasználatát köcsönözve³⁷ – a textus „jelenlétének előállításán” munkálkodik, melyre kiváló például szolgálnak az *Aesthetica in nuce* prosopopeái, melyben az értelmező a Bírák könyvének történetét Sisera hadjáratáról minden szereplő nézőpontjából és hangjával előadja, Deboráéval, Jáelével, de az ellenfél, Sisera anyjának beszédmaszkjával is.³⁸

Hamann-nak egy másik, szokása szerint ugyancsak kifejtetlenül hagyott megjegyzése pedig azzal vezeti be performatív esztétikai gesztusait, hogy rögtön az *Aesthetica* első passzusában a táncsal rokonítja az emberiség legeredendőbb és legegységesebb képességét, a gondolkodni tudást. A filológusnak a rhapszodossal való hamanni rokonítása azonban ezúttal sem mentes a paradoxitától. Miután az *Aesthetica* utóirata, az *Apostille* metakritikailag reflektál a saját szövegére, s azt igencsak közepesnek minősíti, egy lábjegyzetben hivatkozik Platón *Ión* című dialógusának egyik passzusára. Eszerint a rhapszodosz „az értelmező értelmezője”, és ez érvényes a szerzőre is, amennyiben

³⁶ Carsten Dutt, szerk., *Hermeneutik, Ästhetik, Praktische Philosophie: Hans-Georg Gadamer im Gespräch* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2000), 63.

³⁷ Hans Ulrich Gumbrecht, *A jelenlét előállítása: Amit a jelentés nem közvetít* (Budapest: Ráció Kiadó, 2010).

³⁸ Lásd Carol Jacobs fentebb hivatkozott tanulmányát.

az *Aestheticá*-ban Hamann is a Biblia-értelmezők értelmezőjeként lép fel. Az *Ión*-ra való hivatkozásban azonban rejlik egy mélyebben elrejtett összefüggés is. A két protagonista először azt állapítja meg, hogy „a rhapszodoszok a költők szavait adják elő”, a „költők pedig az istenek értelmezői”. Következésképpen a rhapszodoszok, akik a költők verseit előadják, kettős értelemben performerek: a költők szavait tolmácsolják, miközben ezek az istenek tolmácsai.³⁹ A filológus tehát, amennyiben rhapszodosz, nem más, mint annak a költészetnek a tolmácsa, előadója, amely Istent tolmácsolja, az ő beszédét teszi kétségtelen valósággá. Nos, ez volt az a lényegi mozzanat, melyben Hamann filológiaértelmezése nem talált követőkre.

³⁹ Platón, *Ión*, 535 a.

WORDS OF BEAUTY AND POWER

JONATHAN EDWARDS AS HOMILETICAL ARTIST¹

GERALD R. McDERMOTT*

Tibor Fabiny has written with singular clarity about the way that words can communicate beauty with power. He has also written on Jonathan Edwards (1703–1758), the American theologian known for his remarkable concentration on the beauty of God.² This essay will attempt to illustrate Fabiny’s masterful work in literary aesthetics with one of his favorite theologians – Edwards. The essay concentrates on Edwards’s preaching as art – and the ways that Edwards used words in powerful ways to communicate the beauty of God.

Jonathan Edwards learned about preaching from the Calvinist Puritan tradition in which he was raised. Calvin himself said the preacher is a “trumpet of God” who should style his sermons after the nature of Scripture itself. So his sermons were generally expository, direct and brief. Unlike Edwards, Calvin typically did not write his sermons out but preached nearly every day without notes and after studying the text. The most popular Calvinist preaching manuals in Edwards’s era were by English Puritan William Perkins, English preacher John Edwards (no relation) and Boston’s Cotton Mather. Perkins’ *Art of Prophesying* (1592) urged a “plain style” that opens a text simply without affectations of classical learning (frequently on display in Anglican sermons). John Edwards’ *The Preacher* (1703) recommended intense belief and feeling, and attention to application. Mather’s *Manuductio ad Ministerium* (1726) dismissed rhetoric and logic in favor of “natural reason and a cultivated personal style based upon

¹ This essay is an adaptation of an article published in Poland: Gerald R. McDermott, “Theology in the Hands of a Literary Artist: Jonathan Edwards as Preacher,” *Theologica Wratislaviensis*, ed. Joel Burnell, 7 (2012): 115–128. Adapted with permission.

* Jordan-Trexler Professor of Religion at Roanoke College. He is the author or editor of fifteen books and scores of articles in theology, the work of Jonathan Edwards, and theology of religions.

² Tibor Fabiny, “Edwards and Biblical Typology,” in Gerald R. McDermott, *Understanding Jonathan Edwards: An Introduction to America’s Theologian* (New York: Oxford University Press, 2009), 91–108.

emulation of the actual practice of admired authors.”³ Edwards also learned from personal role models. His father Timothy was a Harvard graduate who used a large number of subheads and biblical citations in his sermons, yet also was an animated speaker who presided over revivals in his East Windsor, Connecticut parish. Jonathan’s grandfather Solomon Stoddard, under whom Edwards served as assistant for twenty-seven months at Northampton, was a powerful revivalist who declared that “when men don’t Preach much about the danger of Damnation, there is want of good Preaching.” Stoddard enjoyed using rhetorical dialogue in his sermons and urged preachers to “rebuke sharply” those who needed reproof.⁴

THE SERMONIC SETTING

New England churches in Edwards’s day were plain “meetinghouses” with unpainted clapboard on the outside and seating around a pulpit or “desk” near the center on the inside. In reaction against what they considered “graven images” and “Catholic” ostentation in Anglican churches, Puritans eschewed crosses and stained-glass windows, and sang mostly psalms without musical instruments. Ministers preached in academic gowns to demonstrate they were learned and not a sacred priesthood, and also to hide class distinctions that might be apparent in street dress. They delivered two sermons every Sunday – morning and afternoon – and often a weekday lecture. In Northampton Edwards followed this schedule with sermons of 60-90 minutes each. The principal Sunday service consisted of ten parts: 1) a biblical text as call to worship, 2) corporate “prayer of approach,” 3) Old Testament reading, with the minister giving a short “sense of the text,” 4) New Testament reading with a sense of the text, 5) singing a psalm metrically, 6) prayer of confession and intercession, 7) a sermon, 8) corporate prayer led by the minister which could last up to thirty minutes, and 9) another psalm and then 10) benediction. Every eight weeks in Northampton Edwards conducted a “sacrament” service (the Lord’s Supper)

³ Wilson H. Kimnach’s “Editor’s Introduction,” in *Works of Jonathan Edwards* (henceforth *WJE*), 26 vols (New Haven: Yale University Press, 1957–2008), 10: 19. Kimnach’s 254-page introduction is the finest guide to Edwards’s sermons ever published. John Gerstner, *The Rational Biblical Theology of Jonathan Edwards*, vol. 1 (Powhatan: Berea, 1991), 481–486; Douglas A. Sweeney, *Jonathan Edwards and the Ministry of the Word* (Downers Grove: IVP Academic, 2009), 79–80; and Wilson H. Kimnach, “The Sermons: Concept and Execution,” in *The Princeton Companion to Jonathan Edwards*, ed. Sang H. Lee (Princeton: Princeton University Press, 2005), 243–257.

⁴ *WJE* 10: 14.

between the two regular Sunday services. Twice a year there were fast days by colonial decree, with special sermons. Thanksgiving days were also held at least once a year, depending on circumstances, and each would feature a sermon. Edwards produced all these sermons for a parish of 1300 people, with usually 700 present on Sundays, while receiving a steady stream of visitors at his home and regularly supervising pastoral interns.⁵

THREE PERIODS OF PREACHING

Wilson Kimnach, the unrivaled scholar of Edwards's homiletics, divides Edwards's thirty-seven-year preaching career into three periods. The first period, 1722–1727, is what Kimnach calls his “apprenticeship,” during which he preached in New York City, Bolton, Connecticut, and (after his tutorship at Yale) as an assistant under Stoddard. Kimnach says the young preacher's sermons were “as busy in [their] formal structure as the music of Johann Sebastian Bach.” Edwards helped his note-taking hearers follow along by announcing new sections as they began. While he avoided strong rhetorical devices such as alliteration and rhythm, he piqued attention by using “the vigor of a vulgar idiom.” For example, the apprentice described the unregenerate as one who “spends his days in groveling in the dirt, makes his mind much like a mole or muck worm, feeding on dirt and dung, and seldom lifts his mind any higher than the surface of the earth he treads on.”⁶

From 1727 to 1742 Edwards used the sermon “primarily as an instrument of awakening and pastoral leadership.” This was the period of “mastery” in which, especially starting in 1729, sermons became more complex. Parts were in outline form. When he offered pastoral guidance, the focus was less on sins of youthful flesh and more on the abuses of commerce. Edwards began to experiment artistically, gradually evolving his form to suit the production of theological treatises. So he preached more sermon series, dividing long discourses into preaching units only after most of the writing was done. Kimnach writes, “The sermon was dissolving under the pressure of long, long thoughts.” “Sinners in the hands of an angry God” (1741) was the last sermon with renown that was not also the marker of an important event, such as the “Farewell Sermon” (1750). Yet while the sermons were developing toward longer productions, Edwards was not indifferent to style. Kimnach notes that when he took his

⁵ Sweeney, *Jonathan Edwards*, 25–26, 57–8, 63; *WJE* 17: 16.

⁶ Wilson H. Kimnach, “Edwards as Preacher,” in *The Cambridge Companion to Jonathan Edwards*, ed. Stephen Stein (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 104; *WJE* 10: 99.

sermons from the pulpit to print, he made sure to build a rising crescendo, saving the best arguments and most important points for last. Interestingly, during this period the maturing preacher worked on several sermons at once, “apparently stor[ing] some of his output in fruitful times against times of dearth.”⁷

The last phase of Edwards’ extraordinary sermonic production started in January 1742, when he drew a vertical line down the middle of his sermon booklet on Dan. 5:25, dividing it into double columns – a form he retained for most of his sermons until his death sixteen years later.⁸ Kimnach thinks this was the result of watching George Whitefield preach without notes.⁹ From there on out, Edwards made even more efforts to use his sermons to help him compose treatises. As he became more of an international intellectual, he turned from his earlier “personalist” focus on subjective religious experience to highlighting objective religious phenomena such as the work of redemption through the course of human history. His sermons were almost entirely outlines that grew to be “more and more like bare lists.” According to Kimnach this might have indicated a certain “indifference” to preaching, particularly as his own tenure at Northampton grew more tenuous. At the same time, his growing predilection for treatises and “things to be considered” instead of formal “doctrines” (see below) ironically paralleled the move by Boston’s liberal ministers toward what would eventually become Emersonian essays.¹⁰

At Stockbridge where he had been exiled after his dismissal from Northampton, the discouraged preacher had new audiences, and the Indians there seem to have inspired new enthusiasm. He preached more than 187 new sermons, and on another twenty occasions preached from earlier manuscripts. It is clear from the extant manuscripts that Edwards worked hard to adapt his rhetoric to the abilities of his hearers. As Rachel Wheeler has noted, the Stockbridge sermons tell more stories than the Northampton sermons; they are also simpler in presentation and employ more imagery derived from nature. But if he preached more simply to his uneducated Indian audience, the sermons were not simplistic. He did not restrict his aesthetic vision to learned adepts but told the Stockbridge Indians in his very first sermon there that they must have “their eyes opened to see how lovely [Christ] is,” and in a communion lecture explained that a good man loves God “above all else for his own beauty.” His outlines were less complex and his imagery earthier than in his

⁷ Kimnach, “Edwards as Preacher,” 110; *WJE* 10: 105, 11–12, 107 n. 9.

⁸ There are approximately 1200 extant sermons, with roughly 200 published in hard print.

⁹ It also enabled him to conserve paper – hard to come by in his day – since the outlined sermons took up less space.

¹⁰ *WJE* 10: 119, 122; *WJE* 25: 45; *WJE* 10: 123; *WJE* 25: 46.

sermons to the white congregation at Stockbridge, but the vision he tried to evoke was no less sublime.¹¹

THE GOAL OF SPOKEN AND WRITTEN DISCOURSE

Edwards considered preaching of paramount importance for the work of redemption, which was at the center of his ecclesiology and historical vision.¹² But his conception of the goal of preaching was also his conviction about the art of literature generally – to make what is true become real in the perception of hearers or readers. Edwards had noticed that lack of spiritual experience and frequent repetition of religious maxims can obscure recognition of what is real. When he was only nineteen years old, he preached on the doctrine, “When man dies, he is forever stripped of all earthly enjoyments.” He told his hearers that while all the world “knows the *truth* of this doctrine perfectly well,” it nevertheless “don’t [sic] seem at all *real* to them.” Five years later he said two things are required in order for something to seem real to us: “believing the truth of it, and having a sensible idea or apprehension of it.” This Edwardsean notion of a simple idea was said by Edwards to be imparted by a “divine and supernatural light,” that makes what was previously a mere notion become a vivid reality by means of something like a sixth sense. In his private notebooks Edwards wrote that this is “a light cast upon the ideas of spiritual things [...] which makes them appear clear and real which before were but faint, obscure representations.” What was previously only thought becomes seen, tasted and felt. It takes on a tactile dimension that forever fixes its reality in the apprehension of the believer. Edwards believed this new seeing and tasting of the reality of divine things comes principally if not exclusively through preaching.¹³

Although Edwards said the preacher’s sermon must penetrate the affections of his listeners and not simply change their thinking, he was emphatic about the necessity of cognitive content. In a 1739 sermon on “the importance and advantage of a thorough knowledge of divine truth,” he taught that Christians must not be content to remain babes in knowledge of divine things, or to be

¹¹ Rachel Wheeler, “‘Friends to Your Souls’: The Egalitarian Calvinism of Jonathan Edwards,” n. 41. Unpublished paper used by permission. Rachel Wheeler, “‘A Heathenish, Barbarous, Brutish Education’: Jonathan Edwards and the Stockbridge Indians,” 6. Unpublished paper loaned by the author. See also Gerald R. McDermott, “Missions and Native Americans,” in *The Princeton Companion to Jonathan Edwards*, 264–265.

¹² Helen Westra, *The Minister’s Task and Calling in the Sermons of Jonathan Edwards* (Lewiston: Edwin Mellen Press, 1986) is especially helpful on this score.

¹³ *WJE* 10: 405–406, emphasis added; *WJE* 14: 201; *WJE* 13: 470.

satisfied with spiritual experience alone. They must seek “not only a practical and experimental, but also a doctrinal knowledge of the truths and mysteries of religion.” He explained that there are two kinds of knowledge of divine things – the speculative or natural that pertains to the head, and the practical and spiritual that is sensed in the heart. While speculative knowledge without spiritual knowledge is worthless, speculative knowledge nevertheless is “of infinite importance” because “without it we can have no spiritual or practical knowledge.” There is no other way that we can benefit from means of grace except by knowledge. “Therefore the preaching of the gospel would be wholly to no purpose, if it conveyed no knowledge to the mind.” This assertion was based on Edwards’s understanding of the human person: “The heart cannot be set upon an object of which there is no idea in the understanding.” He would explicate this at much greater length in the fourth positive sign in his *Religious Affections* seven years later, but here he summarized as follows: “Such is the nature of man, that nothing can come at the heart but through the door of the understanding; and there can be no spiritual knowledge of that of which there is not first a rational knowledge.” The upshot was that the “sense of the heart” that is at the heart of true religion is normally impossible without doctrinal understanding:

A man cannot see the wonderful excellency and love of Christ in doing such and such things for sinners, unless his understanding be first informed how those things were done. He cannot have a taste of the sweetness and divine excellency of such and such things contained in divinity, unless he first have a notion that there are such and such things.

Hence the way to deeper spiritual experience was through greater cognitive understanding of divine things: “The more you have of a rational knowledge of the things of the gospel, the more opportunity will there be, when the Spirit shall be breathed into your heart, to see the excellency of these things, and to taste the sweetness of them.” Therefore the Christian preacher is obliged not only to preach but also to teach more and more of the infinite and unsearchable wonders of God and his redemption.¹⁴

Kimnach has observed that although Edwards was a homiletical artist and powerful logician, he nevertheless conceived of the perfect sermon as a vehicle of power more than reason or beauty. He boasted in his preface to the five discourses that were delivered during the Little Awakening of 1734–1735 that God had “smiled upon and bless[ed his] very plain, unfashionable way of

¹⁴ WJE 22: 84, 87–89, 100; WJE 2: 266–291.

preaching” even though he was “unable” to preach or write “politely.” The important thing was not aesthetic but effect, not prestige but power. Power was never guaranteed, of course, by simply preaching Scripture. It was necessary that the preacher beg God’s Spirit to inspire his preparation and enliven his words, and for the minister to preach with pathos and fervency. Prayer was indispensable and an affective manner helpful. But the preacher need not display his learning or be especially eloquent. Power came from God’s blessing, without which even labored preparation and enthusiastic delivery would produce no lasting results. Preachers should not be surprised if some of their listeners are “stupid and senseless as stones,” whispering to their neighbors or sleeping or dreaming during sermons. God is not frustrated because “he will see to it that his word shall not be in vain or without effect.” Those who refuse to hear the word will pay attention in the next world and remember “that there ha[d] been a prophet among ‘em.” Perhaps reflecting his own frustrations with the Northampton congregation he called “sermon-proof,” he warned there would be “dark seasons” in the church when preachers would seem to “labor in vain.” They would sometimes fish all night, as it were, and bring up their nets empty time after time. But they must not give up or get discouraged, for God is faithful. So whether a sermon becomes a thing of power depends on God. The minister can only sow the seed of the word, and leave the rest to sun and rain and the influences of heaven. He must wait patiently, like the hard-working farmer, for the harvest. But that means he should not be presumptuous by neglecting diligent study, especially in the Bible, and he must be “much in seeking God.” In the end he can only be faithful and “leave the event with God.”¹⁵

IMAGERY IN EDWARDS’S SERMONS

Edwards’s disciple and biographer Samuel Hopkins tells us that Edwards took “great pains” to compose his sermons, getting up earlier and studying Scripture more than his contemporaries. But his secret weapon was his unrivaled use of imagery.¹⁶ Kinnach calls it his “armor-piercing device of sensational

¹⁵ Kinnach, “Edwards as Preacher,” 105; *WJE* 19: 797; *WJE* 24: 756; *WJE* 4: 386–388; “Preaching the Gospel,” in Jonathan Edwards, *The Salvation of Souls: Nine Previously Unpublished Sermons on the Call of Ministry and the Gospel by Jonathan Edwards*, ed. Richard A. Bailey and Gregory A. Wills (Wheaton, IL: Crossway Books, 2002), 153; *WJE* 17: 178–179, 181; *WJE* 19: 113; 24: 965–966; sermon on Matt. 13:3–4(a), *WJE* online 56 (accessible at <http://edwards.yale.edu/>).

¹⁶ Kristin Emery Saldine focuses on Edwards’s landscape imagery in her “Preaching God Visible: Geo-Rhetoric and the Theological Appropriation of Landscape Imagery in the Sermons of Jonathan Edwards,” Ph.D. diss. (Princeton Theological Seminary, 2004).

imagery.” Light was perhaps his favorite image, no doubt influenced in part by his age of Enlightenment. But if it was common among his contemporaries, “no one looked more intensely at the biblical meaning of light for his day than did Edwards.” Marsden explains that for him it was “the most powerful image of how God communicated his love to the creation. *Regeneration* meant to be given eyes to see the light of Christ in hearts that had been hopelessly darkened by sin.”¹⁷ The fountain was another favorite. In his 1738 sermon series on love (*Charity and Its Fruits*) he declared that God is a fountain of love that pours out its “effusions of love” into the bosoms of the saints, whom he likened to “the flowers on the earth in a pleasant spring day” that “open their bosoms to the sun to be filled with his [sic] warmth and light, and to flourish in beauty and fragrantcy by his rays.” Every saint is a flower in God’s garden, and “holy love is the fragrantcy and sweet odor” that they all emit. In the same breath he said every saint is

as a note in a concert of music which sweetly harmonizes with every other note [...] and so all helping one another to their utmost to express their love of the whole society to the glorious Father and Head of it, and [to pour back] love into the fountain of love, whence they are supplied and filled with love and with glory.

The following spring he interrupted his series on the history of redemption with a sermon devoted entirely to comparing Christ to the sun. To believers his second coming will

be a thousand times more refreshing to them than ever was the sight of the rising sun to them that have wandered in a wilderness, through the longest and darkest night. The sight of [it] will fill their souls with unspeakable gladness and rejoicing. It will be a bright day to the saints. The beams of that glorious Sun that will then appear will make it bright.

But for unbelievers,

every ray of that glory that Christ shall then appear in will be like a stream of scorching fire, and will pierce their hearts with a keener torment than a stream of fierce lightning. [...] That day will burn as an oven indeed. That brightness that the light of Christ’s glory shall fill the world with will be more terrible to them than if the world was filled with the fiercest flames.

¹⁷ George M. Marsden, *Jonathan Edwards: A Life* (New Haven: Yale University Press, 2003), 55.

Edwards's words were rarely big and never obscure, but the pictures he painted with them were vivid and memorable.¹⁸

If his imagery made his sermons memorable, their clear and compelling logic left his auditors "little room to escape his web of arguments." Most New Englanders had "cut their eyeteeth on the logic of carefully-argued sermons," since educated 18th century people were trained in and had great confidence in the power of logic to settle arguments. Edwards was a master of logical argument, and used it to great effect in his sermons. In his golden years of sermon composition – the late 1720s through the early 1740s – he carefully assembled arguments and examples "both from Scripture and reason, as even to force the assent of every attentive hearer [...]. His words were so full of ideas, set in such a plain and striking light, that few speakers have been able to command an audience as he." When logical skill was mixed with what Kimnach calls "the intensity of an inchworm," the result was remarkable intellectual focus, as Gerstner observes:

Like an eagle Edwards circled over the context [of the biblical text], until he found his point and then descended deeply to snatch his homiletic prey and hold it up to the full view of all. For the next hour or more, Jonathan Edwards' only interest was to dissect the text, to analyze it, and to feed his hungry people.

Ten-year-old Nehemiah Strong sat in the Northampton pews during his 1739 series on the history of redemption. Years later he told Edwards's grandson Timothy Dwight that he became so entranced by Edwards's sermon on the Second Coming that "he expected without one thought to the contrary the awful scene to be unfolded on that day and in that place," and was "deeply disappointed when the day terminated and left the world in its usual state of tranquility."¹⁹

THREE OF THE BEST

We will conclude this paper by looking very briefly at three of Edwards's finest sermons. "Sinners in the Hands of an Angry God" is undoubtedly Edwards's most famous sermon. Preached at the height of the Great Awakening in New

¹⁸ WJE 10: 171; Marsden, *Jonathan Edwards*, 55; WJE 8: 386; WJE 22: 60.

¹⁹ Marsden, *Jonathan Edwards*, 129, 90–91; Samuel Hopkins, *Life and Character of the Late Reverend, Learned and Pious Mr. Jonathan Edwards* (Northampton: 1804), 51–52; Wilson H. Kimnach, "Jonathan Edwards's Pursuit of Reality," in *Jonathan Edwards and the American Experience*, ed. Nathan Hatch and Harry Stout (New York: Oxford University Press, 1988), 114; Gerstner, 1: 486; Timothy Dwight, *Travels in New England and New York*, vol. 4 (Cambridge: Harvard University Press, 1969), 230–231. Qtd. in Marsden, *Jonathan Edwards*, 195.

England, Harry Stout calls it “arguably America’s greatest sermon.” In it Edwards tried to compose the “perfect idea” of an awakening sermon by using “rhetorical dynamite” to produce “unprecedented terror.” The core idea was “that one could get to life eternal only after first being scared to death.” Curiously, Edwards preached it first in Northampton in June 1741, but with no discernible effect. Several weeks later he delivered it at Enfield, Connecticut, where, as Kinnach writes, “the congregation virtually rioted when the preacher had barely begun, so it is impossible to say that they actually heard the sermon.” Uncounted scholars and students have studied Edwards’s legendary employment of imagery in this sermon. His most striking images – the archer with the drawn bow, the loathsome spider, pent-up waters, unleashed lions – come from Scripture. Some bear repeating: sinners’ righteousness would have no more power to keep them from hell “than a spider’s web would have to stop a falling rock”; “there are black clouds of God’s wrath now hanging directly over your heads, full of the dreadful storm, and big with thunder”; “the wrath of God is like great waters that are damned for the present” but “they increase more and more, and rise higher and higher [...] the waters are continually rising and waxing more and more mighty”; the devils watching for sinners to fall into hell “stand waiting for them, like greedy hungry lions that see their prey, and expect to have it, but are for the present kept back.”²⁰

Marsden has observed that the sometimes missed logic of the sermon is that “it is the weight of sinners’ own sins that is dragging them toward the abyss.” Edwards said they stand on slippery ground and need nothing but their “own weight to throw [them] down.” Their own “hellish *principles*” would kindle and flame out into hellfire if God permitted them. “Your wickedness,” Edwards warned, “makes you as it were heavy as lead.” Another oft-missed theme is that *God* is keeping sinners from falling into hell. He “restrains” their wickedness; if not for his restraints, their souls would turn into fiery ovens. The fire pent up in their hearts is struggling to break out, but God’s “forbearance” keeps it in check. Only God’s “arbitrary will” preserves sinners from hell every moment. Only God’s power and pleasure “holds you up”; only his hand keeps “you from falling into the fire every moment” and is the reason “why you han’t [sic] gone to hell since you have sat here in the house of God.” If these words did not make his hearers feel radically insecure, he had more: they were walking over the pit of hell on a rotten covering with innumerable places that could not bear their

²⁰ *WJE* 22: 34, 31; Kinnach, “Edwards as Preacher,” 116; Gerstner, 1: 494; *WJE* 22: 410, 406. Edward J. Gallagher says these images taken together deliver a “recurrent pulsation” that makes the sermon primarily an auditory experience. E. J. Gallagher, “Sinners in the Hands of an Angry God: Some Unfinished Business,” *New England Quarterly* 73 (2000): 202–221.

weight; there were unseen arrows of death that fly about, even at noonday; no one in hell ever intended to go there, but all flattered themselves they would not wind up there; and there was nothing between them and hell “but the air.” “You hang by a slender thread, with the flames of divine wrath flashing about it, and ready every moment to singe it, and burn it asunder.” The true issue, as Kinnach writes, was not place but time. It was urgent that sinners not wait any longer.

How awful it is to be left behind at such a day [...] God seems *now* to be hastily gathering in his elect. [...] [P]robably the bigger part of adult persons that ever shall be saved, will be brought in *now* in a little time. [...] The wrath of almighty God is *now* undoubtedly hanging over great part of this congregation.

Modern readers may be surprised to learn that the original manuscript version was far more encouraging and mild than the later printed revision. Kinnach says the sermon given at Enfield “preserves a nice balance between the carrot and the stick,” unlike the version most Americans have read.²¹

Edwards’s “Farewell Sermon” was one of the few homiletic productions of his last period that were fully written out. In Kinnach’s estimation, it was “as sustained and disciplined” as “Sinners,” but “supplant[ed] fire with ice” in eleven pages of doctrine and thirteen pages of application. It was delivered on the first Sunday in July 1750 after his Northampton congregation had voted to eject him from their pulpit. With cool detachment Edwards defended his doctrine: “Ministers and the people that have been under their care, must meet one another, before Christ’s tribunal, at the day of judgment.” “We live in a world of change,” he began, when those who seem most united suddenly become “most disunited.” But even if they are removed to places distant from one another, they will meet again in the next world. Then there will be “clear, certain and infallible light” so that all “deceit and delusion shall vanish away.” There will be no more debate and disagreement. When ministers meet their people now, and try to instruct and correct them on eternal matters, “all is often in vain.” Despite everything their ministers say, many remain “stupid and unawakened.” This does not mean that ministers are always right; in fact, they are not infallible in discerning the state of souls, and the “most skillful of them

²¹ Marsden, *Jonathan Edwards*, 222; *WJE* 22: 404, 404, 407, original emphasis, 409, 412, 407, 410, 412; Kinnach, “Edwards as Preacher,” 116; *WJE* 22: 417–418, emphasis added; *WJE* 10: 114. The notion that God’s “arbitrary will” keeps sinners out of hell every moment is underscored by Edwards’s occasionalism – his idea that at every moment God recreates the world and wills what is. Our thanks to Ken Minkema for this observation.

are liable to mistakes.” But neither can the people know certainly the state of their minister or one another. “Very often” hypocrites are mistaken for “eminent saints,” and “some of God’s jewels” are censured and abused. Therefore it is also “very often” that “great differences and controversies arise between ministers and the people that are under their care.” People “are ready to judge and censure one another [...] [and] are greatly mistaken in their judgment, and wrong one another in their censures.” But on that future day in eternity when pastors and their people meet again, the secrets of every heart shall be made manifest, and no one will be careless or sleeping or “wandering [in] mind from the great concern of the meeting.” The great Judge will “do justice between ministers and their people,” and all will see that these affairs of the church were more important “than the temporal concerns of the greatest earthly monarchs, and their kingdoms or empires.”²²

In the Application Edwards defended his ministry in Northampton. “I have not spared my feeble strength, but have exerted it for the good of your souls [...]. I have spent the prime of my life and strength in labors for your eternal welfare.” He said he was never lazy or ambitious for his own financial gain, but “have given myself to the work of the ministry, laboring in it night and day, rising early and applying myself to this great business to which Christ has appointed me.” He declared that he had borne “heavy burdens,” but God had strengthened him. “Although I have often been troubled on every side, I have not yet been distressed; perplexed, but not in despair; cast down, but not destroyed.” Then came a stunning admission of failure: “But now [...] my work is finished [...]. You have publicly rejected me.” As if to deflect attention from his defeat, he turned again to that future meeting when “our hearts will be turned inside out” and all will see “whether I have been treated with that impartiality, candor and regard which the just Judge esteemed due.” He concluded by addressing different groups within the congregation. To those “I leave in a Christless, graceless condition,” he feared all his labors had only hardened them and prayed God would grant his Word to be “the fire and hammer that breaketh the rock [of their hearts] in pieces.” To those “who are under some awakenings,” he told them to “beware of backsliding” and turn to him “who is the infinite fountain of light” so their eyes would be opened and they could meet their minister “in joyful and glorious circumstances.” He told the teenagers and twenty-somethings that out of love for themselves they ought not to reject the teaching he had given them. The younger children, he advised, should not imitate those who “cast off fear.” “Remember that great day when you must

²² WJE 25: 457, 463, 468, 469, 471, 473.

appear before the judgment seat of Christ, and meet your minister there, who has so often counseled and warned you.” Parents were admonished not to be like Eli, who failed to restrain his children. Everyone in the church was told to avoid contention, which was “one of the greatest burdens” he had labored under. He suggested they give themselves to “secret” prayer, and beware of hiring an Arminian for a minister. After asking them to pray for him – even if they disagreed with him – he closed with a final exhortation to keep in mind their future meeting: “And let us all remember, and never forget our future solemn meeting, on that great day of the Lord; the day of infallible decision, and of the everlasting and unalterable sentence, Amen.”²³

“Heaven Is a World of Love” describes the world he thought believers would enjoy just after the final scene depicted in the Farewell Sermon. It was the fifteenth and last in his 1738 series on Paul’s paean to love in 1 Corinthians 13. In his explication of the text (vv. 8–10) he asserts that “other gifts of the Spirit” and “all common fruits of the Spirit” shall cease at the end of the church age, and that only charity or love will remain in heaven. His next eighteen pages in the Yale edition develop seven reasons to support the doctrine (“heaven is a world of love”), followed by eleven pages of application. The reasons start with the declaration that while God is everywhere, he is “more especially” in some places than others – such as his progressively greater presence in Israel, Jerusalem, the temple, the Holy of Holies and then the mercy seat. But heaven is “his dwelling place above all other places in the universe.” There sits the infinite fountain of love which is the “mutual holy energy” created by the infinite love of the Father for the Son and the infinite love of the Son for the Father. The Father’s love flows to Christ the Head and through him to all his members. The saints are then secondarily subjects of love, just as planets give off reflected light from the sun. All the residents of heaven are perfectly lovely, and harmonize as so many notes “in a concert of music which sweetly [harmonize] with every other note.” They are ranked differently according to their capacities for love, but there is no envy in those lower toward those higher because the highest in glory are also highest in holiness and humility and therefore have more love than others. All exist in “an eternal youth” with “perfect tranquility and joy.” In heaven there is no fading beauty or decaying love or satiety in our faculty of enjoyment.²⁴

In his application Edwards charged his listeners to beware of contention in families, for this especially causes people to “live without much of a comfortable sense of heavenly things, or any lively hope of it.” He said saints are happy

²³ WJE 25: 475–477, 480–481, 484, 488.

²⁴ WJE 8: 369, 386, 383–385.

because they have seen and tasted that heavenly glory. But at the same time they struggle after holiness, since love always struggles “for liberty” against sin. In his “use” for “awakening to sinners” he told them: “You are in danger. Hell is a world of hatred [...] [it] is, as it were, a vast den of poisonous, lustful serpents.” Everything that is hateful in this universe “shall be gathered together in hell.” Even those who were friends on earth will be enemies there. Everyone will hate one another and “to their utmost torment one another.” Misery will not love company there. But “God gives men their choice.” If sinners would choose heaven and persevere in well-doing, and love the path which leads to it, “it will certainly lead [them] to heaven at last.” They can stay on the path by looking to Jesus, trusting in his mediation and blood – the price of heaven – and intercession for them, and then trusting to his strength to live by his Spirit sent from heaven. Finally, Edwards reassured the saints that to live a life of love to God and neighbor is a way of “inward peace and sweetness.” This is the way to have “clear evidences of a title to heaven” because “heavenliness consists in love.” So “if ever you arrive at heaven, faith and love must be the wings which must carry you there.”²⁵

I cannot help but imagine that Tibor Fabiny would find this sermon to be a fitting illustration of his lifelong efforts to connect literature and theology, and indeed literature with aesthetics as well. For Fabiny as for Edwards, words are magical things that have transcendent possibilities, but they will fly only if carried on wings of faith and love.

²⁵ *WJE* 8: 386, 389–391, 395–396, 395–397.

A CÉL–KERESZT ÉS APOR VILMOS BREVIÁRIUMA

A KANONIZÁCIÓ IRODALMI KÍSÉRLETE

ÉS VALLÁSI GYAKORLATA

TÓTA PÉTER BENEDEK*

A kereszt kultuszt és kultúrát meghatározó jelentését és jelentőségét hangsúlyozza Walther von Loewenich *Theologia Crucis* című 1929-ben megjelent értekezése a 20. századi szenvedéstörténet előrevetülő árnyékában (*Mein Kampf* [I: 1925; II: 1927], a nagy gazdasági világválság [1929–1933]). Fabiny Tibor írásai és az általa szerkesztett sorozatok a 20–21. század fordulóján is ébren tartják a kereszt fontosságát az irodalom-, a teológia- és az egyháztörténet menetében.¹ Ugyancsak a kereszt megkerülhetetlenségét, egész pontosan a kereszt elfogadását példázza Ordass Lajos (1901–1978) evangélikus püspök tanúságtevő elmélkedése,² valamint Fabiny Tibor portréja a tanúságtevő püspökről.³

Apor Vilmos (1892–1945), a felekezeti nyitottságáról is ismert római katolikus püspök⁴ szövegeinek szemelvényei úgyszintén megmutatják, mennyire áthatotta a végül vértanúvá lett főpap szavait a lelket formáló kereszt. Az irodalomtörténeti

* Teológus, angol-magyar nyelv- és irodalomtanár. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK Angol tanszék oktatója. Kutatási területei: Morus Tamás és a keresztény humanizmus; az angol költészet a modernizmus kezdetétől napjainkig; a kortárs angol próza és a magyar irodalom.

¹ Luther Márton, *Hogyan szemléljük Krisztus szent szenvedését?*, ford. Véghelyi Antal, in *Magyar Luther Füzetek* 6, szerk. Fabiny Tibor (Budapest: Magyarországi Luther Szövetség, 1997). Luther Márton, *Heidelbergi disputáció*, ford. Nagybockai Vilmos, in *Magyar Luther Füzetek* 8, szerk. Fabiny Tibor (Budapest: Magyarországi Luther Szövetség, 1999). Walter von Loewenich, *Theologia Crucis: A kereszt teológiája Luthernél*, ford. Mády Katalin, in *Magyar Luther Könyvek* 8, szerk. Fabiny Tibor (Budapest: Magyarországi Luther Szövetség, 2000). Gerhard O. Forde, *Ki a kereszt teológusa? Gondolatok Luther Heidelbergi disputációjáról*, ford. Fabiny Tibor és Tóth Sára, in *Magyar Luther Könyvek* 10, szerk. Fabiny Tibor (Budapest: Magyarországi Luther Szövetség, 2005).

² Ordass Lajos, *A keresztfa tövében* (Budapest: Ordass Lajos Baráti Kör), 1989.

³ Fabiny Tibor, *The Veil of God: The Testimony of Bishop Lajos Ordass in Communist Hungary* (Budapest: Center for Hermeneutical Research, 2008), 67–79.

⁴ Balássy László, *Apor Vilmos: A vértanú püspök* (Budapest: Ecclesia, 1989), 86, 134–141. Szolnoky Erzsébet, *Fellebbezés helyett: Apor Vilmos püspök élete és vértanúsága* (Szeged: Szent Gellért, 1990), 62–63, 86, 140–142. Nagy István, *Győr vértanú püspöke: Apor Vilmos* (Győr: Egyházmegyei Levéltár, 2012), 22, 83, 227–241.

hagyomány ismeri a prédikációirodalom kategóriáját és a rövid szövegválogatás, a breviárium fogalmát. Egyfelől így kezdhető a kísérlet az Apor-szövegek irodalmi kanonizációjára a kortárs világirodalmi alkotások visszfényében. Másfelől pedig az Apor-jelenség szöveghez közeli attitűdkövetése alapján az mutatható meg, hogy a szentté avatott kortársak közösségének írásban fennmaradt hagyatékából mely ismérvek olvashatók ki, amelyek hitelesítően segíthetnek a vallási kanonizáció folyamatában.

Felekezeti hovatartozástól független belátáshoz vezethet a rendszerszerű áttekintés, a pontos látást biztosító célkereszt: a cél – kereszt.

BREVÍÁRIUM: ZSOLOZSMA ÉS SZEMELVÉNYGYŰJTEMÉNY

Az 1915. augusztus 24-én pappá szentelt, huszonhárom éves Apor Vilmos Gyulán lett káplán. Október 8-án írja le naplójában a rendszerint reggel 5-től este 9-ig tartó napirendjét.⁵ A lelkipásztori élet szerteágazó erővonalait a naplóbejegyzés szerint mintha a papi zsolozsma, a breviárium rendszeres, általában napi három alkalommal történő imádkozása tartaná rendben.

Apor Vilmos tervezett tevékenységekkel teherbíróvá tett karakterét a naplóiból, irataiból⁶ és beszédeiből⁷ idézett szövegeken keresztül ismerhetjük meg. A kitüntetett figyelmet érdemlő személyek írásaiból származó szemelvények gyűjteményének neve szintén breviárium. A zsolozsma-breviárium esetében egy-egy boldoggá vagy szentté avatott ember ünnepe alkalmával az imádságos tiszteletet érdemlő személy írásaiból vett szemelvény vagy rövid szemelvénygyűjtemény a szentírási részlet után következő második olvasmány. Így amikor most Boldog Apor Vilmos eltörölhetetlen karakterét az írásain keresztül idézzük meg, a breviárium mindkét értelme teljesülhet. Ezért Isten tiszteletreméltó szolgájának szövegrészleteit az imádság határán elmélkedve olvassuk, s ily módon közelítjük meg valamelyest a hős tanúságtévő, a mártír – a vértanú – természetének misztériumát.

⁵ *Apor Vilmos naplói I. 1915–1917*, szerk. Soós Viktor Attila (Győr: Egyházmegyei Levéltár, 2005), 24, 49–50.

⁶ *Apor Vilmos püspök iratai*, szerk. Soós Viktor Attila (Győr: Egyházmegyei Levéltár, 2009).

⁷ *Apor Vilmos püspök beszédei*, szerk. Lukács Zoltán (Győr: Egyházmegyei Levéltár, 2012).

MÁRTÍR: HŐS TANÚSÁGTEVŐ

Misztérium az, amiről tudunk, de észérvekkel nem tudjuk igazolni – ilyen a mártír, a hős tanúságtevő, a vértanú természete. A jezsuita teológus, a II. Vatikáni Zsinat szakértője Karl Rahner (1904–1984) és szerzőtársa, Herbert Vorgrimler megfontolásait figyelembe véve vértanúnak nevezzük azt, aki az Egyház szentségének hitlere méltó képviselője, akit a hit és a szeretet cselekedete a szentséget megelőzően megigazulttá tesz, akiben valamilyen kegyelemszerű valóság jelenik meg, azaz rajta keresztül Isten kegyelmi tette kézzelfoghatóan nyilvánul meg, amit az adott emberen véghezvisz, s ami végső soron a szabad, de az emberi történet kétértelműsége miatt rejtve maradó hittel elfogadott halálhoz vezet.⁸ Apor Vilmos dédunokaöccse, az egykor jezsuita Hans Urs von Balthasar (1905–1988) nyomán Vanyó László a vértanúság kapcsán az *experientia crucis* teológiájáról ír, amely szerint „a vértanú a célban van”, tudniillik ott, „ahol Krisztus van”. Erre a történelmi pozícióban – az idő és időtlenség kereszteződésében – megtapasztalt kegyelemre válaszolva a hívő „Istenre bízta magát”, s Vanyó László hozzáfűzi még, „amit Luther megállapított: a keresztény szabadság a halálban születik”.⁹

A mártír misztériumát már-már költői nyelven T. S. Eliot (1888–1965) fogalmazza meg a Becket Szent Tamás vértanúságáról 1935-ben írt drámájában, amikor az érsek prédikál.

A keresztény vértanúság nem véletlen. A szenteket nem a véletlen teszi szentté. [...] A vértanú, a szent mindig Isten szándéka folytán lesz, az Ő szeretetéből az emberekhez, hogy figyelmeztesse és vezesse őket, hogy visszatérítse őket az Ő útjaira. A vértanúság sohasem az ember szándéka, mert az igazi vértanú az, aki Isten eszköze lett, aki elveszítette akaratát az Isten akaratában, azazhogy nem is elveszítette, hanem megtalálta, mert szabadságra lelt abban, hogy aláveti magát Istennek.¹⁰

Ebben az értelemben és ily módon ennek a fiktív, irodalmi, moralitásjátékba illő prédikációnak az alapján Apor akár kanonizálódhatna is a kortárs irodalomtörténetben.

Apor a rahneri és balthasari kegyelemközpontú megfontolásokkal, valamint az elioti akarattisztázó megfogalmazással is egyetérthetett volna.

⁸ Vö. Karl Rahner és Herbert Vorgrimler, *Teológiai kasszótár*, ford. Endreffy Zoltán (Budapest: Szent István Társulat, 1980), 786–787.

⁹ Vanyó László, „Hans Urs von Balthasar a vértanúságról”, in *Győregyházmegyei Almanach* 1995, szerk. Bóna László és Németh Gyula (Győr: Egyházmegyei Hivatal, 1995), 66–68.

¹⁰ Thomas Stearns Eliot, „Gyilkosság a székesegyházban”, ford. Vas István, in T. S. Eliot, *Versek, Drámák, Macskák könyve*, szerk. Ferencz Győző (Budapest: Európa, 1986), 231–232.

Velünk az Isten minden pillanatban [...] kegyelmi tevékenységével, [...] minden egyes elhatározás alkalmával jelen van azért, hogy a jóra ösztökéljen. [...] Jelen van, hogy [...] kegyelmi segítségét felkínálja nekünk, felvilágosítsa értelmünket, hogy megismerjük a jót, indítja akaratunkat [...] lélekkel észrevehető rábeszélésével, hogy tegyük meg azt, ami akaratának megfelel. [...] Mindig jelen van, mindig velünk van, mindig támogatásunkra van végtelen szeretetével, [...] ezt a természetfeletti segítséget mindig újra megadja minden egyes embernek, minden egyes elhatározás alkalmával, amelyet kegyelemnek nevezünk.¹¹

A mártír misztériuma tehát Isten kegyelme: ajándék, amely szabadon adatik és elfogadtatik – értünk, emberekért. Az adás és az elfogadás pillanatához azonban a mártírrá érés folyamata vezet, azaz a tanúságtevő élete olyan történet, mint egy fejlődésregény (*Bildungsroman*).

BILDUNGSROMAN: A FEJLŐDÉS REGÉNYE

Apor Vilmos fejlődésének meghatározó szakasza volt a teológiai képzés Innsbruckban 1910 és 1915 között. Formálódásának jelentősége két kortársának kontrasztjában tetszik kifejezetten markánsnak. A maga nemében mindhárom kiemelkedő személyiség a részben-egészben egyező időbeliségnek és térbeliségnek köszönhetően kerül egymás közelébe az Osztrák-Magyar Monarchia hanyatló fázisában.

Robert Musil (1880–1942) osztrák író 1906-ban és 1911-ben megjelenő fejlődésregénye egy kadétiskolás szellemi-lelki-erkölcsi zavarodottságát ábrázolja.¹² Musil második regénye pedig, amelynek első vonásait az író már 1905-ben lejegyezte, s amely három részben jelent meg (1930, 1933, 1943), a tulajdonságok nélküli embert mutatja be.¹³

James Joyce (1882–1941) a monarchiabeli Triesztben élt nagyjából 1904 és 1915 között, miután Írországból önkéntes száműzetésbe vonult. A keletkezés-történetét tekintve 1904 és 1916 között íródó és megjelenő önéletrajzi fogantatású fejlődésregényének, ifjúkori önarcképének a saját akaratára szorítkozó főszereplője személyes szabadságának biztosítása érdekében nem akarja szolgálni azt, amiben többé nem hisz, legyen az akár a családja, a hazája, vagy az egyháza.¹⁴

¹¹ *Apor beszédei*, 66.

¹² Robert Musil, *Törless iskolaévei*, ford. Bor Ambrus és Petra-Szabó Gizella (Budapest: Európa, 1980).

¹³ Robert Musil, *A tulajdonságok nélküli ember I–III*, ford. Tandori Dezső (Budapest: Európa, 2013).

¹⁴ James Joyce, *Ifjúkori önarckép*, ford. Szobotka Tibor (Budapest: Cartaphilus, 2012).

A végletes zavarodottság miatt tulajdonságok nélküli ember ábrázatának és az elsődleges közösségeket tudva és akarva elutasító alak portréjának kontrasztjában elevenen rajzolódik ki Apor Vilmos karakteres arcéle. Egyéniségét pontosan tükrözi tevékeny, elkötelezett és odaadó részvétele az *Actio Catholica* tematikus programjaiban például az egyházért (1940–1941), a hazáért (1941–1942) és a családjáért (1942–1943).¹⁵ A kortárs irodalomtörténet elvesztett nemzedékére emlékeztető karakterábrázolással ellentétes jellemépítő Apor-szövegek vagy nem illeszkednének a korszak irodalmába, vagy erősen elütő színtfoltot képviselnének.

ÁLDOZÓPAP – KRISZTUS KERESZTJÉRE SZEGEZVE

Szentelése előtti lelkigyakorlata során (1915. augusztus 17–22.) jegyzi föl naplójában Apor Vilmos: „Életem legfontosabb elhatározása előtt állok, arra készülök. A három magasabb rend, melyet most fölveszek, mintegy azon szögek, melyek Krisztus keresztféjére erősítenek egész életemre. »Mihi autem mundus crucifixus est et ego mundo.«”¹⁶ Apor önmagáról alkotott képét célszerűen Krisztus keresztféje pontosítja. Ez egyúttal élete elővételezett, programadó képe is: cél–kereszt. Az allegorikus önábrázolás a morális önazonosság stabilitását hangsúlyozza bibliai vonalvezetéssel: „Számomra a világ megfeszítettet, és én a világ számára.” Az idézett bibliai vonalvezetés kezdeményezője Urunk Jézus Krisztus keresztféje, amely miatt dicsekedni lehet (vö. Gal 6,14a). Az élő embert keresztre erősítő szögek előhívják a vértanúság képét, s az itt így megnyilatkozó huszonhárom éves fiatalember, az újonnan felszentelendő pap egész életére példaadó előképként vetül az örök Főpap, Krisztus engesztelő és megváltást érő véres áldozata.

Apor Vilmos szentelésekor belátta élete képét, s ezt tükrözi Győrben első főpásztori szózata is 1941. március 1-én: „Mily édes Jézus igája s mily könnyű az ő terhe, mert [...] az Úr Keresztféjének ismerete és követése megannyi vigasztalásnak és oly sok lelki örömnél bővizű forrásai”, ugyanakkor „[k]önnyűvé teszi [...] a papi élet terhét az a tudat is, hogy szent célért, az emberi lelkek üdvéért szenteljük azt, amint az Apostol mondja: »Én pedig igen szívesen áldozok, sőt

¹⁵ Szolnoky, *Fellebbezés helyett*, 106.

¹⁶ *Apor naplói*, 35. A három magasabb rend: alszerpap (szubdiakónus; VI. Pál pápa *Ministeria quaedam* kezdetű, 1972. augusztus 15-én kelt apostoli levelével megszűnt, de a keleti keresztény egyházakban máig élő fokozat), szerpap (diakónus), áldozópap. Az idézetben szereplő bibliai mondat helye Gal 6,14b. Minden bibliai idézet és utalás a hivatkozott forrásszövegek gyakorlatát és fordításváltozatát követi a jelen tanulmányban.

magam is áldozattá leszek a ti lelketekért.«¹⁷ Másnap, 1941. március 2-án, a püspöki székbe történő beiktatásakor folytatta a gondolatot: „Krisztust követni keresztet jelent”, továbbá „a szenvedés is széppé változik és örömforrássá lesz abban, aki Krisztus nevében tudja vinni az élet keresztjét”.¹⁸

Nagyböjti szózatai szintén ezt hangsúlyozzák, például 1942. február 18-án is. Apor hite szerint Isten azért jött el hozzánk, hogy Főpapként és „mint az Isten Báránya [...] végtelen értékű áldozatot mutasson be a kereszt oltárán. [...] Nagyobb szeretettel sohasem történt felajánlás, és megrendítőbb módon nem áldoztatott fel semmiféle áldozati ajándék, mint amikor Isten Fia a kereszten lehajtá fejét és meghalt, mondván: »Atyám, a Te kezeidbe ajánlom lelkemet.«” Ezt a kegyelmet forrászó áldozatot Isten „titokzatos módon, számtalanszor megismétli a szentmise-áldozatban, hogy lehetővé tegye minden idők minden emberének, hogy [...] jelen lehessen Krisztus keresztségének üdvöt hozó ismétlésén, és minden egyesre külön-külön alkalmazza a malasztnak bőségét, melyet drága vére hullásával szerzett a kereszten”.¹⁹

A keresztség öröksége a szentmisében tárul elénk, amely „valóságos áldozat, de nem más, mint amit Krisztus Urunk a keresztfán bemutatott” mint áldozati Bárány és Főpap. „Ugyanaz a lelkiület hatja át a szentmisén az Úr Jézust, mint amilyen a keresztfán eltöltötte, hisz a fehér ostyában ugyanaz a szív dobog, melynek végső dobbanása a keresztfán is önfeláldozás volt.” A golgotai kereszt körül álló szemtanúkhöz hasonlóan állhatjuk körül mi is „az oltárt és a hitnek szemével szemlélhetjük véghetetlen jóságát, irgalmát, alázatát és szelídségét a mi Üdvözítőnknek, aki itt [...] ontja ugyanazt a kegyelemáradatot felénk, mint egykor a keresztfán.” Így az Oltáriszentség áldozatából áradó kegyelmek „igazi forrása [Krisztus] áldozatában rejlik, melyet a keresztfán bemutatott”.²⁰

Apor áldozópapról alkotott képe tehát egymásra vetíti a keresztény pap és Krisztus, a Főpap portréját az utolsó vacsora és a keresztre feszítés fényében.

PAP MINDÖRÖKKÉ – AZ OLTÁRISZENTSÉGHEZ KÖTÖZVE

A győri eucharisztikus napon mondott megnyitó beszédében 1941. május 29-én Apor Vilmos a szentelése előtti lelkigyakorlatos feljegyzése kiegészítését osztja meg hallgatóival: „Tu es sacerdos in aeternum – annyit is jelent: Te hozzá vagy kötve az Oltáriszentséghez mindaddig, míg itt a földön élsz.” Apor úgy él, mint

¹⁷ *Apor iratai*, 25 (vö. 2Kor 12,15).

¹⁸ *Apor beszédei*, 18, 20.

¹⁹ *Apor iratai*, 55.

²⁰ *Apor iratai*, 56, 58.

aki Krisztus keresztjére van szegezve és az Oltáriszentséghez van kötözve: ez az önfeláldozó és önátadó élet színe és fonákja.

Az eucharisziával kapcsolatos egyik írásában valamivel korábban, 1941. március 25-én bővebben fogalmaz a püspök. A nagycsütörtöki kenyértörés és a nagypénteki keresztáldozat egymást értelmezi: „az Oltáriszentség nem más áldozat, mint az, amelyet a kereszten bemutatott az Úr.” Azaz, amint „az utolsó vacsora, melyet maga az Úr látható módon bemutatott, csak a másnap bekövetkezett kereszthalállal való vonatkozása miatt volt igazi áldozat”, úgy mindenegyes szentmiseáldozat „csak a Kálvárián bemutatott véres keresztáldozattal való kapcsolata miatt igazi, valóságos és végtelenül értékes áldozatunk”.

Az oltárt és a keresztet egy 1941. július 21–25-én tartott lelkigyakorlatán hasonlóképpen értelmezi. „Az Úr [...] nagycsütörtökön [...] mint áldozatot mutatatta be önmagát. [...] Ez az áldozat a húsvéti bárány feláldozásának jelképéhez kapcsolódik, mely valósággá lett nagypénteken a keresztáldozatban.”²¹

Az 1943. március 11-i böjti pásztorlevelében ránk, emberekre és önmagára is alkalmazza a nagypénteken végső értelmet nyert nagycsütörtöki örökséget. „A szentmisén, [...] mint a keresztfán [...] egyesítsük a mi engesztelő imánkat az Úr Jézus áldozatával, és ajánljuk fel készségünket arra, hogy a kereszteteket, amelyeket hivatásunk, testi-lelki állapotunk, családi és társadalmi körülményeink magunkkal hoznak, türelmesen elviseljük.” Ezt megtehetjük, hiszen „a Keresztrefeszítettnek kegyelme megadja nekünk azt az erőt, hogy keresztünk súlya alatt nem roskadunk össze”.²²

Az 1944-es újévi szózatában papjait úgy buzdítja helytállásra, hogy míg másokat oktat, maga elvetésre méltó ne legyen (vö. 1Kor 9,27). A lekipásztor „[k]imagasló jelleme sugározza az erkölcsi tisztaságot, a higgadt bölcsességet s kifogyhatatlan szeretetet. [...] Ne legyen egyetlen, aki nélkülözni kénytelen a pásztort, hanem épp az elhagyottakra legyen legmelegebb figyelme, mint az isteni jó Pásztornak. [...] Mert a jó pásztor nem mond le egyetlen-egyről sem.” A püspök arra is felhívja papjai figyelmét, hogy „mindezt csak mély lelkiséggel teheti meg a lekipásztor. [...] Buzgó imádság, elmélkedés, lelkiismeretvizsgálat és az Oltáriszentségből táplálkozó lelkiélet nélkül mindez nem volna lehetséges.”²³ A főpásztor bátran papjai lelkére köthette ezt, mivel tudta, hogy ő már az Oltáriszentséghez van kötözve, sőt Krisztus keresztjére van szegezve. Hiszen az igazi áldozat: odaadni életünket és vérünket. Mint a Főpapunk nagycsütörtökön és nagypénteken.

²¹ *Apor beszédei*, 35, 24, 83–84.

²² *Apor iratai*, 100.

²³ *Apor iratai*, 134, 135.

Nem véletlen ezért, hogy az 1941. július 21–25-én tartott lelkigyakorlatán már úgy elmélkedik az Oltáriszentségről, hogy belőle „merítették erőt a vértanúk, és ezzel táplálkoztak a keresztény hitvallók, akik egész életüket Krisztusnak kívánták szentelni”.²⁴ Így tehát az Oltáriszentségre gondolva és a Keresztre is emlékezve hittel fohászkodhatott Apor Vilmos 1944. február 23-án nagybőjti szózatában: „Óh, üdvösséges áldozat, [...] adj erőt!”²⁵

A KERESZT „MEGERŐSÍTI A GYENGÉT” – *FIRMAT MITEM*

Az Oltáriszentség megtörése és a Kereszten függő Test törődöttsége Jézus ön-átadó, önfeláldozó és megváltó szenvedésének lényegi foglalatja. Apor Vilmos az emberiség 20. századi szenvedéstörténete idején arra buzdítja híveit 1943. március 11-i nagybőjti pásztorlevelében, hogy vele együtt emeljék szemüket „sokszor a szenvedő Úr Jézusra”, mert „a róla szóló megemlékezés Jusztiniani Szent Lőrinc szerint »megerősíti a gyengéket [...]«”.²⁶ A velencei szent főpaptól idézett kifejezés, amely az Úr szenvedésének hatására vonatkozik, nagyon közel áll Apor Vilmos püspöki jelmondatához: *Crux firmat mitem, mitigat fortem* (a Kereszt megerősíti a gyengét, és szelíddé teszi az erőset). A püspöki jelmondat összetettsége elgondolkodtató tiszteletet és tisztos magatartást kíván.

A kereszt jelével azonosítható szenvedés tiszteletét bérmlási beszédeiben fogalmazza meg újra meg újra a püspök, például 1941. szeptember 14-én, a Szent Kereszt ünnepén. Apor szerint Jézus „[s]zeretetének csúcspontja [...] a kereszthalál”. Ezért „[a] keresztet nemcsak tisztelni kell mint megváltásunk jelképét és eszközét, hanem Jézusért vállalni is kell, és vinni türelemmel minden nap. a) Az élet keresztjét (betegség, kötelesség), b) a család keresztjét, c) a meg nem értés keresztjét, d) az üldöztetés keresztjét, e) a mártíromság keresztjét, f) a halál keresztjét.” Ehhez a kereszthordozáshoz „ad a Szentlélek erőt”. A keresztény nagykorúság szentségében részesülőket biztosítja a felől, hogy „ebben a tudatban könnyű lesz vinni a keresztet, könnyű lesz meg is válni ettől az élettől, hogy így elérjétek az örök élet koronáját”.²⁷

A gyarló emberi természet ismeretében indoklást is ad a bérmláló főpásztor 1941. szeptember 15-én. „Kell nekünk az égi erősítés, mert gyengék vagyunk

²⁴ *Apor beszédei*, 83.

²⁵ *Apor iratai*, 141.

²⁶ *Apor iratai*, 102. Jusztiniani Szent Lőrinc (Lorenzo Giustiniani, 1381–1456) velencei püspök és pátriárka volt, a szegények támogatója; prédikációit, leveleit és aszkétikus írásait gyakran kiadták; eredetileg szeptember 5-én ünnepelték, de ünnepnapja 1969. után január 8-ra került.

²⁷ *Apor beszédei*, 122.

arra, hogy magunktól jót tegyünk, s a jó mellett kitartsunk.” Ezért tehát „tart-suk együtt az erősítés szentségét, hogy a Szentlélek Isten erejével mi erőtlének, hőssé, szentekké lehessünk!”²⁸

Bérmáláskor a püspök a krizmába mártott hüvelykujjával a bérmálkozó homlokára a Szentlélek ajándékának jeleként keresztet rajzol. Apor szerint a Szentlélek ajándékának jelével megerősítve „[b]oldog az az ember, aki a kereszt útján megtalálja a stációt, mely az Úrhoz köti”. Vagy szögezi. Köttve-szögezve boldog ez az állapot, hiszen „Krisztus követésével együtt jár a szenvedés. [...] Mindenki számára eljön a szenvedés órája. Senki meg ne ijedjen tőle, hanem tudja meg, hogy Jézus közelségének jele ez.” Ez lehet a szenvedés boldogsága. A kereszt ereje. Mert „akik teljesen odakötötték, láncolták szívüket, akaratukat az Isten akaratához, [...] hozzáfeszítve magukat Krisztus keresztjéhez, az igazi lelki békét és egyensúlyt szereztek meg maguknak”.²⁹

A kortárs szenvedéstörténet idején, 1944 szeptemberében jó tudni, hogy „Jézus egész életét jellemzi a szenvedésre való készség. [...] Végig a szenvedések engedelmes elfogadása volt életének tartalma. [...] – Ezt a készséget kívánja híveitől az Úr Jézus. »Aki utánam akar jönni, vegye magára a keresztet minden nap, és kövessen engem.«” Jó és fontos tudni ezt, mert „Jézus szenvedése megkönnyítette mindenkinek szenvedését, és értékessé tette”.³⁰

ÉRTÉKES SZENVEDÉS: NAGYOBB SZERETET – IDÉZŐJELEK NÉLKÜL

Akinek a hitben és a szeretetben Jézus szenvedése, keresztje erőt adott, az beláthatja, hogy saját szenvedése értékes. Ez az ember egyetért Apor Vilmostal, aki püspöki székébe történő beiktatásakor, 1941. március 2-án elmondta, hogy „az Úr Jézus kínszenvedéséről” és „az utolsó dolgokról” való elmélkedés „lényegesen hozzátartozik a keresztény vallásos élethez”.³¹

Az utolsó dolgok közül az egyik s egyben az első a halál. Krisztus kínszenvedésének része a halál, s ezért a keresztény ember Krisztus követőjeként jó, ha naponta tisztelettel gondol a halálra az Élet Ura előtt. Apor ezt tette, és ezt ajánlotta híveinek is utolsó nagybőjti szózatában 1945. február 14-én: „tanuljuk meg bármely pillanatban készen várni a végső dolgokat”.³² A jó halál kegyelmét kérni

²⁸ Apor beszédei, 122, 130.

²⁹ Apor beszédei, 83, 156, 262.

³⁰ Apor beszédei, 456 (vö. Lk 9,23), 457.

³¹ Apor beszédei, 17. Az eszkatológia körébe tartozik a négy végső dolog: a halál, az ítélet, a pokol és a mennyország.

³² Apor iratai, 184.

azonban már korábban, 1942. október 1-én is sürgető volt számára: „Készen állani az utolsóra [...] – Kérjük a kegyelmet, hogy halálunk órája jó legyen!”³³

Kérdés viszont: mi a jó halál? A választ a Jó Pásztortól kapta Apor Vilmos, és mi is tőle. Az elmélkedő olvasás megengedi, hogy újra felidézzük, ahogyan az 1944-es újévi szózatában helytállásra buzdítja papjait. A lelkipásztor mellett „[n]e legyen egyetlen, aki nélkülözni kénytelen a pásztort, hanem épp az elhagyottakra legyen legmelegebb figyelme, mint az isteni jó Pásztornak. [...] Mert a jó pásztor nem mond le egyetlen-egyről sem.” Paptestvéreibe 1944. szeptember 6-án újra lelket önt, hogy a „Jó Pásztor lelkületével s odaadásával végezzék a hívek lelki gondozását. A jó pásztor nyája között él. Bármilyen fordulatok álljanak elő, mindenki maradjon a helyén. [...] ez hivatásunk legelemibb követelménye. »[...] A jó pásztor életét adja juhaiért.« A veszélyeknek és megpróbáltatásoknak megosztása híveinkkel, a bátor helytállás hatásosabb minden szónál.”³⁴ Az adott körülmények között ez a jó halál.

Aki így adja életét, arról elmondható az, amit Apor Vilmos idézett, amikor egy missziós elmélkedést 1944. március 5-én a Jézus Szent Szívének történő felajánlással fejezett be: „Nagyobb szeretete senkinek sincs annál, mintha valaki életét adja barátaikért.”³⁵ Ez a jézusi szó már az 1943. március 11-i böjti pásztorlevélben teljesebb formában is megjelenik: „Ez az én parancsom, hogy szeressétek egymást, amint én szerettelek titeket. Nagyobb szeretete senkinek sincs ennél, mintha valaki az életét adja barátaikért.” Úgy tűnik, ez a nagyobb szeretet a szenvedés értéke. Figyelmet érdemel azonban, hogyan folytatja a püspök.

Azon elmélkedik Apor Vilmos, mit is mondott Jézus, amikor a nagyobb szeretetről beszélt, s szavai az eredetiben idézőjelek nélkül következnek! „Szeressetek, mint én. Én a legnagyobb fokban, mindvégig szeretek, minden javamnak odaadásáig, [...] életemnek fölládozásáig.”³⁶ Az idézőjelek elhagyása Jézus szavai folytatásaként azt jelezheti, hogy a püspök annyira sajátjává tette Jézus parancsát, hogy vele eggyé vált, s bátorkodhatnánk kijelenteni: ő szólt általa, volt vele, és nyilatkozott meg benne. A következő mondatban a pásztorlevél szövege visszavált egyes szám harmadik személybe, s folytatja, mi történt az utolsó vacsora után. „Másnap [...] ezt a kijelentést beváltotta, midőn vérét [...] kiontotta.”³⁷

Az idézőjelek elhagyásával másutt is él. Húsvéti szentbeszédében, 1941. április 13-án ezt olvassuk – az eredetiben idézőjelek nélkül! „Ne féljete, én vagyok,

³³ *Apor beszédei*, 270.

³⁴ *Apor iratai*, 134, 165 (vö. Jn 10,11–12).

³⁵ *Apor beszédei*, 417 (vö. Jn 15,13).

³⁶ *Apor iratai*, 101 (vö. Jn 15,12–13).

³⁷ *Apor iratai*, 101.

béke veletek, így mondja nektek Jézus mindennap, minden pillanatban, csak hallgassatok rá, és könnyű lesz az élet, könnyű a szenvedés elviselése, és boldog a halál.”³⁸ Teljes lelki vágygal kívánva az örök életet, Apor Vilmos ekkor is szokatlan egységet tapasztalhatott meg Jézussal.

Azt hiszem, ez nem pusztán retorikai fogás, hanem a hit, remény és szeretet – az isteni erények realitása.

AZ ISTENI ERÉNYEK REALITÁSA: A SZENTEK KÖZÖSSÉGE – COMMUNIO SANCTORUM

Ez az elmélkedő olvasás hadd idézzon ismét egy korábban már olvasott részletet a püspök 1942. február 18-i nagybőjti szózatából! „Nagyobb szeretettel sohasem történt felajánlás, és megrendítőbb módon nem áldoztatott fel semmiféle áldozati ajándék, [...] mondván: »Atyám, a Te kezeidbe ajánlom lelkemet.«”³⁹

Ez a fajta áldozat a püspöktől mint apostolutódtól sem volt idegen. Győri beiktatásakor mondott beszédében, 1941. március 2-án utalt arra, hogy az apostolok „a kereszt kemény iskoláját járták”.⁴⁰ Szent Pál apostol is, akit előző nap, 1941. március 1-én a papjaihoz intézett főpásztori szózatában idéz: „Én pedig igen szívesen áldozok, sőt magam is áldozattá leszek a ti lelketekért.”⁴¹ Püspökként Győrben töltött első napjai visszaköszönnek az utolsó napokban. 1945 nagypéntekén, amikor az egyik asszony meglátta Apor Vilmos véráldozatát, fölkiáltott, hogy a Püspök Atya ezt értük tette, aki „halkan, de mosolyogva felelte: »Szívesen, nagyon szívesen!«”.⁴² A rímelő elem: szívesen. 1941-ben az idézetet befogadó bekezdés a papi életet jellemzi, és a bekezdést Szent Pál szeretethimnuszának refrénjével zárja. A szívesen adott áldozat: szeretetáldozat.

Apor Vilmos nagybőjti szózata fentebb idézett részletének utolsó, evangéliumi mondata majd visszhangzik a Krisztust követő és a Szent István nyomába lépő vértanú utolsó imájában: „Istenem, Atyám, a te kezébe ajánlom testemet, lelkemet!”⁴³ A szívesen adott szeretetáldozat – az első vértanún keresztül visszacsatolva a Legfőbb Vértanú áldozatához – az isteni erények reális áldozata.

Szívesen adott áldozat a vértanú püspök felajánlása utolsó imájának egy másik fohásza szerint is: „Jézus Szentséges Szíve, bízom benned!”⁴⁴ Nem véletlen,

³⁸ *Apor beszédei*, 27.

³⁹ *Apor iratai*, 55 (vö. Lk 23,46 és ApCsel 7,60a).

⁴⁰ *Apor beszédei*, 18.

⁴¹ *Apor iratai*, 25. Vö. 2Kor 12,15.

⁴² Bolza Ilona visszaemlékezéséből, in Nagy, *Apor*, 287.

⁴³ Nagy, *Apor*, 287, 288.

⁴⁴ Nagy, *Apor*, 287, 288.

hisz az első püspöki évében tartott lelkigyakorlatának az Úr Jézus haláláról szóló elmélkedése is így zárul. Az emberi szív gyarlóságának feltárása után „mondjuk hittel: »Jézus Szíve, bízom benned!«, és valahányszor [...] gyöngék vagyunk a kereszthordozásra, [...] keressük ezt az irgalmas, megértő szívet, az Úr szívét, [...] hisz előttünk járta a Kálvária útját, és élénk tárta a programot is: »Aki utánam akar jönni, tagadja meg magát, és vegye fel keresztjét.«”⁴⁵

„Jézus Szentséges Szíve, bízom benned!” Ez a fohász nem ismeretlen. Nagyon hasonlít erre: „Jézusom, bízom benned!” Ez az Isteni Irgalmasság tiszteletéhez tartozó fohász a Legméltóságosabb Oltáriszentségről nevezett Szent Fausztina, Helena Kowalska (1905–1938) misztikus látomásából.⁴⁶ A püspök és Fausztina nővér háttérében, továbbá mindkét fohász szövegekörnyezetében az irgalom és engesztelés gyakorlata található, s noha nem ismerték egymást, Fausztina nővér keresztelménye rokon a püspökével: „fel fogok nézni a keresztre feszített Jézus csendes szívére”; „keresztre szegez sok fájdalom”; „a Te keresztedből kapom az erőt”; „[a] keresztén vagyok Jézussal”.⁴⁷

Apor bizalmának alapja Krisztus keresztje, amelyet felszentelése előtt sajátjának ismert. Így lett számára a Kereszt tudománya élethosszig, mindhaláláig tartó gyakorlat. Ez sem ismeretlen. Ennek kézikönyvét Edmund Husserl (1859–1938) egykori tanítványa és asszisztense, tanársegéde, a később a Keresztről nevezett Szent Teréz Benedikta, Edith Stein (1891–1942), karmelita nővér és vértanú írta meg. Noha nem ismerték egymást, Edith Stein tudatos keresztvállalása rokon Apor Vilmoséval. Szent Pál nyomán állítja, hogy „[a] keresztről szóló tanítás [...] Isten ereje (1Kor 1,18)”; majd a Gal 4,16 értelmében folytatja: „Jézus tanítványa nemcsak a ráhelyezett keresztet veszi magára, hanem önmagát feszíti keresztre.”⁴⁸ Hittel vallja, hogy „a szentmise a kereszt áldozatának megújítása”, aki pedig ennek megfelelően „szerető módon elmélyül a keresztén függő Üdvözítő lelkületében, [és] ezen az úton egyesül Isten megváltó akarataival”, az részessé válik „az isteni szabadságban, amivel Jézus Krisztus hajtotta le fejét a keresztén”.⁴⁹

Szent Fausztina keresztre összpontosuló irgalommal engesztelő lelkisége és Szent Teréz Benedikta kereszthordozó életvitele mellett, hozzájuk hasonlóan Szent Maximilian Kolbe (1894–1941), a szeretet mártírja is az isteni akarathoz történő ragaszkodást hangsúlyozta. Mihelyst „azonosulunk az isteni akarattal”,

⁴⁵ *Apor beszédei*, 112 (vö. Mk 8,34).

⁴⁶ Faustyna Kowalska, *Napló: Az Isteni Irgalmasság üzenete*, ford. Trojan Márta (Eger: Isteni Irgalmasság Alapítvány, 2001), 16, 101.

⁴⁷ Kowalska, *Napló*, 244, 263, 392, 407.

⁴⁸ Edith Stein, *A Kereszt tudománya*, ford. Széll Margit (Budapest: Szent István Társulat, 1992), 71, 72–73.

⁴⁹ Stein, *A Kereszt*, 73, 298, 323.

mesterünk lesz „a keresztre feszített Jézus Krisztus, hogy az Isten iránti szeretetben előrehaladjunk”.⁵⁰ Ehhez Kolbe atya számára evangéliumi alapfeltétel Krisztus követése a keresztfelvételével.⁵¹ A krisztuskövető meg van jelölve „a kereszts jelével”, s azt hordva, a váratlan események közepette Jézus erőt ad azt viselni. Ez a felebaráti szeretet lényege is. „Hordozni mindenkinek a kereszttjét”, s akkor „gyakorlatilag is áldozatot hozhatunk”, amely „válasz Jézus szeretetére azzal a szeretettel, amely mindenre kész, egészen a keresztszeretetéig”.⁵² Noha nem ismerték egymást, Kolbe atya és Apor püspök rokon abban, hogy életvitelük lételeme a keresztszeretete Istenért és az emberekért.

Apor Vilmos fejlődésregénye az irodalomba illő veretes témakezelésen túl olyan egyéniség eltörölhetetlen karakterét bontakoztatta ki a kortárs irodalomtörténet háttéréből az isteni erények valóságának következtében, hogy őt a Bárány trónja körüli szentek közösségében láthatjuk viszont (vö. Jel 7,9–17), a mennyei liturgián.

KANONIZÁLT BREVIÁRIUM-KIEGÉSZÍTÉS

Apor Vilmos vértanú püspököt II. János Pál pápa 1997. november 9-én a kanonizációs folyamat utolsó előtti mozzanataként boldoggá avatta. Ily módon a krisztuskövetés hitelt érdemlő példaképeként tisztelhető és közbenjárása kérhető. Ennek az egyházi gyakorlatban az egyik formája, hogy emléknapján, május 23-án a zsolozsma-breviáriumban helyet kap. Ez azt jelenti, hogy egy könyörgés megemlékezik róla, és Boldog Apor Vilmos esetében a haláláról hírt adó egyházmegyei körlevélnek a vértanú püspök utolsó fohászait is tartalmazó részlete szerepel a vigília, illetve az olvasmányos imaóra második olvasmányaként. Az olvasmányt válaszos ének követi, amely a liturgikus ünnepléssel megtisztelt személy életszentségének karakterét hivatott az imádkozóban mértékadó módon, kanonikusan elmélyíteni.

Boldog Apor Vilmos vértanú püspök, apostolutód zsolozsmájában a válaszos ének indító verse a vértanúvá lett Szent Pál apostoltól a következő: „Nemcsak Isten evangéliumát, hanem életünket is nektek akartuk adni, annyira megszerettünk benneteket” (1Thessz 2,8). Erre a felelet a vértanúvá lett püspök

⁵⁰ *Pannonhalmi Zsolozsma: A Vigília olvasmányai VI*, szerk. Zsolozsma Bizottság (Pannonhalmi: Főapátság, 2005), 338–339. Lásd még: *Kolbe atya breviáriuma*, szerk. és ford. Koncz Éva (Budapest: Szent Maximilian, 2007), 8–9, 12–13, 19, 23, 31, 71.

⁵¹ Jan Dobraczynski és Balássy Péter, *Maximilian Kolbe* (Budapest: Ecclesia, 1978), 102.

⁵² Dobraczynski és Balássy, *Kolbe*, 174, 179.

írásaiban Jézus nem egyszer visszhangzó szava: „Nagyobb szeretete senkinek sincs, mint aki életét adja barátaiért” (Jn 15,13).⁵³

Ahogy Apor Vilmos a liturgiában a szentírási szövegeken keresztül tisztelte Istent, és szolgálta népét, úgy Boldog Apor Vilmos tiszteletét az általa hangsúlyosan ismételt szentírási részlettel mélyíthetjük el. Apor Vilmos úgy halt meg, ahogyan életében tanított, s most úgy él az imádságos tisztelet által, ahogyan meghalt. Nyitottan az örök életre. Aligha felülmúlható – ez a kánon: a cél–kereszt.

⁵³ „Boldog Apor Vilmos püspök vértanú zsoltosmája”, jóváhagyta Congregatio de Cultu Divino et Disciplina Sacramentorum Prot. Nr976/97/L (Győr: KÓDEX Nyomda, é.n.). Lásd még: „Boldog Apor Vilmos püspök és vértanú tetszés szerinti emléknapija”, letöltve 2014. május 23. <http://zsoltosma.katolikus.hu/2013/05/23/1/olv>.

NORTHROP FRYE AND PAUL TILLICH



ROBERT D. DENHAM*

In his 1950 diary, when he is worrying about his understanding of the dialectic of both Thomism and Marxism, Northrop Frye speculates that Paul Tillich, who would shortly be coming to the University of Toronto to lecture, might have a solution.¹ Ten days later Tillich spoke to a large crowd at Wycliffe College, where, Frye says,

[h]e talked on the “theology of despair”: the attempt to start with despair as a “limit-situation.” It disappointed me a little, as I’d read enough Kierkegaard to figure it out myself. Even the feeling it gave me of being on top of Tillich was hollow: I didn’t want to feel on top of Tillich: I wanted to feel a contact with something fresh.²

The next night Tillich lectured on “principle & substance,” and although this was the lecture Frye really wanted to hear, he was worn out by already having heard four lectures within the week, and so he curled up instead with Jung’s *Psychological Types* to reenergize himself.³ At this time Tillich had not yet moved from New York’s Union Seminary to Harvard Divinity School and had not yet published the first volume of his *Systematic Theology*, but he had nevertheless already begun to make a name for himself in theological circles, and Frye was clearly aware of this.

Frye owned five of Tillich’s books and he annotated all but the last: *Biblical Religion and the Search for Ultimate Reality*, *Christianity and the Encounter of the World Religions*, *Systematic Theology* (3 volumes), *Theology of Culture*,

* John P. Fishwick Professor of English Emeritus at Roanoke College. He has written and edited some thirty books by and about Northrop Frye’s criticism.

¹ *The Diaries of Northrop Frye, 1942–1955*, ed. Robert D. Denham (Toronto: University of Toronto Press, 2001), 237.

² *Diaries*, 248.

³ *Diaries*, 249.

and *The Courage To Be*. From his references to the “Protestant principle” it appears he was also familiar with *The Protestant Era*, and he wrote a review (not published at the time) of the third volume of *Systematic Theology*, now available in volume 25 of the Collected Works. In that review, written in 1964, Frye remarks that “Tillich is widely regarded as a seminal thinker of our time and as one of the few theologians who not only has a message for his age but can speak the language that his age understands. I think his reputation is deserved.”⁷⁴ Given that there are more than thirty references to Tillich scattered throughout Frye’s Collected Works, it may be instructive to examine the Frye–Tillich relationship.

PRIMARY CONCERNS AND ULTIMATE CONCERN

“Concern” is a word that Frye picked up from existentialist currents of thought that began to circulate after World War II. It seems likely that he first encountered the word in Kierkegaard, who in his *Edifying Discourses* speaks of concerned truths as over against objective truths,⁵ but Frye was no doubt familiar with Heidegger’s use of *das Besorgen* (concern).⁶ In “The Social Importance of Literature” Frye says that the arts and humanities deal with concern, which is to say “with man’s fundamental questions about his whence and his whither, his nature and his destiny, and above all, the kind of society that he wants to live in.”⁷ His use of the word “concern” comes to the fore in his 1965 essay “Speculation and Concern”⁸ and in his examination of the myth of concern in *The Critical Path*, which is set in a dialectical relationship with the myth of freedom. “Concern and Myth” is the title of Chapter 2 of *Words with Power*, and in that book, as well as in *The Double Vision* and a number of essays from the 1980s, Frye distinguished between primary and secondary concerns. Primary concerns are the universal, individual, and physical needs and desires of human beings. In his *Late Notebooks* Frye engages in uninhibited speculation about the primary concerns, letting his mind play freely with the basic things

⁴ *Northrop Frye’s Fiction and Miscellaneous Writings*, ed. Robert D. Denham and Michael Dolzani (Toronto: University of Toronto Press, 2007), 365.

⁵ Søren Kierkegaard, *Edifying Discourses: A Selection*, trans. David F. Swenson and Lillian Marvin Swenson, ed. Paul L. Holmer (New York: Harper, 1959), 87.

⁶ See Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson (New York: Harper and Row, 1962), 83–84. Frye owned and annotated a copy of Heidegger’s book.

⁷ *Northrop Frye’s Writings on Education*, ed. Jean O’Grady and Goldwin French (Toronto: University of Toronto Press, 2000), 333.

⁸ *Writings on Education*, 242–258.

essential for our survival and noting a number of analogues and links with other categories in his thinking about his second book on the Bible. He eventually settles on four primary concerns: (1) food and drink and related bodily needs; (2) sex; (3) property: money, possessions, shelter; clothing, and everything that constitutes property in the sense of what is “proper” to one’s life; or property in the Aristotelian sense of the material extension of the personality; and (4) freedom of movement; play.

Secondary concerns are social values or ideologies that often do battle with each other. They arise, Frye says, “from the social contract, and include patriotic and other attachments of loyalty, religious beliefs, and class-conditioned attitudes and behaviour. They develop from the ideological aspect of myth, and consequently tend to be directly expressed in ideological prose language.”⁹

Tillich was also fond of using the word “concern,” which often appears in the context of his definition of religion or faith as “ultimate concern.”¹⁰ Frye sometimes wonders whether or not religion should be seen as a primary concern. He writes in the *Late Notebooks*, for example, “I should start thinking in terms of primary anxieties: they help to show how Tillich’s ‘ultimate concern’ is also a primary one.”¹¹ Or again:

I’m wrong about religion as an ultimate but not a primary concern. Where did I come from and where am I going are primary concerns, even if we don’t believe there are any answers. But if only the social institution answers, the answer is ideological only. Maybe that *is* something we learn about only from literature, but God, the digging & burrowing to get at it!¹²

In the context of existential *Angst* Frye speculates that primary concerns are united with ultimate concern.¹³ But then he has second thoughts. In a passage from Notebook 44, which dates from about 1986, he writes, “Religion may be an ‘ultimate’ concern, as Tillich says: it can’t be a primary one. We can’t live a day without being concerned about food, but we can live all our lives without being concerned about God, impoverished as such a life would be.” In a set of

⁹ Northrop Frye, *Words with Power: Being a Second Study of “The Bible and Literature”*, ed. Michael Dolzani (Toronto: University of Toronto Press, 2008), 51.

¹⁰ This definition appears at a number of places in Tillich’s work. See, for example, *Dynamics of Faith* (New York: Harper, 1957), 1–4, 52, and *Systematic Theology*, vol. 1 (Chicago: University of Chicago Press, 1967), 211–215.

¹¹ *Northrop Frye’s Late Notebooks, 1982–1990: Architecture of the Spiritual World*, 2 vols, ed. Robert D. Denham (Toronto: University of Toronto Press, 2000), 165.

¹² *Late Notebooks*, 121–122.

¹³ *Late Notebooks*, 165.

typed notes a few years later, Frye repeats the observation: “One can’t live a day without being concerned about food, but one can live all one’s life without being concerned about God: hence the religious concern, even if ‘ultimate,’ as Tillich says, isn’t primary.”¹⁴

Tillich also talks about preliminary concerns, which arise from the experience of daily life and, as distinguished from ultimate concerns, are finite. While there is a marked difference between his ultimate concern, which is spiritual, and Frye’s primary concerns, which are physical or material, there is a similarity between Tillich’s preliminary concerns and Frye’s secondary concerns. Preliminary concerns have to do with aesthetic and scientific value, historical conjecture, methods of social reconstruction, and solutions to political conflicts, among other things.¹⁵ One commentator thinks that the distinction between preliminary and ultimate concern is ambiguous,¹⁶ but, however that may be, it seems possible that Tillich’s preliminary concerns, which Frye encountered in the 1960s, were a source of the secondary concerns that Frye began writing about in the 1980s.

SYSTEM AND FRAGMENTATION

It is understandable that Frye, as a systematic critic, would be interested in such comprehensive and methodical achievements in theology as Barth’s *Church Dogmatics* and Tillich’s *Systematic Theology*. Frye calls such extensive treatises, which can be traced back to Augustine and Aquinas and which continue up through his own *Anatomy of Criticism*, “the monumental style.” The analogous literary genre is the epic – encyclopedic, expansive, detailed, and continuous. At the beginning of his review of volume 3 of Tillich’s *Systematic Theology* Frye describes the systematic treatise and its opposite, the discontinuous and fragmented form, in these terms:

Fashions come and go in literary genres, both inside and outside literature. There is, in particular, a constant pendulum-swing between the continuous and the discontinuous. In one age the major poetic genres are epic and narrative; in another these forms are out and fragmentation and anthological epigrams are in. It is the same in non-literary fields. In nineteenth-century philosophy and theology, especially in

¹⁴ *Late Notebooks*, 103, 543.

¹⁵ *Systematic Theology*, 1: 12.

¹⁶ Daryl Pullman, “Ultimate and Preliminary Concern: A Puzzle in Tillich’s Moral Theology,” *Journal of Speculative Philosophy* 3 (1989): 39–51.

Germany, the three-decker synthesis was not merely an impressive monument to its author but a reassuring object in a scholar's study or a library stack: it gave dignity to the subject and prestige to the reader. Today philosophy has become more analytical, and the monumental style has accordingly suffered: now it is U to be bitty and piecy, like Austin or Wittgenstein, imitating the scientists who work so much with abstracts and offprints. Theology, always more conservative as well as more German-based, has more of a functional place for the systematic treatment which is expressed by a continuous genre. In Protestantism, there is a strong discontinuous tradition descending from Luther, and passing through Kierkegaard; but there is an equally strong continuous one descending from Calvin and passing through Schleiermacher and Ritschl. This latter tradition is powerfully effective today in, particularly, Barth and Tillich. Tillich has been working for many years on a systematic theology, of which the third and final volume has just appeared.¹⁷

Frye makes the point a bit differently in "The Renaissance of Books":

I have always been very touched by the preface to the third and last volume of Paul Tillich's *Systematic Theology*. This was a work on which Tillich had spent many years, because, he says, he had always wanted to write a systematic theology. I can think of no better reason for writing anything, but the ambition itself was typical of a certain period of culture. By the time he reached his last volume the fashion in theology had changed, the younger intellectuals had turned to much more simplistic versions of existentialism than the one that he held, and he was being told on all sides that the phrase "systematic theology" no longer made any sense, in fact was a contradiction in terms.¹⁸

In this review of volume 3 of *Systematic Theology* Frye goes on to say that our own age has moved away from the Thomistic *summa* because our age is one of fragmentation. What he is establishing is one of his familiar dialectics: the monumental, the continuous, the synthetic, and the epic, on the one hand, and the discontinuous, the fragmented, the analytic, and the epigrammatic, on the other. "[F]ragmentation represents better the real genius of our age," Frye writes. "We do not really believe in the arguments for synthesis."¹⁹ These words come from one who only seven years before had produced *Anatomy of*

¹⁷ *Fiction and Miscellaneous Writings*, 363–364.

¹⁸ *Northrop Frye on Modern Culture*, ed. Jan Gorak (Toronto: University of Toronto Press, 2002), 145.

¹⁹ *Fiction and Miscellaneous Writings*, 364.

Criticism, a widely expansive study of literary conventions that were synthesized into comprehensive order, an example *par excellence* of the systematic treatise.

Still, for all his systematizing and synthesizing Frye devotes a great deal of attention to fragmentation, which he frequently refers to as “comminution,” literally “a pulverizing” (“comminution” and its cognates appear more than fifty times in his work, beginning with *Fearful Symmetry*). Frye frequently calls the comminuted forms kernels – parable, aphorism, commandment, oracle, prophecy, proverb, and emblem. Comminution is also associated with *sparagmos*, and Frye even speaks at one point of the comminuted forms eventually becoming an anatomy – the dissection or analysis of the total form.²⁰ But in spite of what he says about not believing in “the arguments for synthesis,” his drive is most often toward unifying the disparate, toward making a whole from the parts. That is the function of the notebooks, a discontinuous set of *aperçus*. Frye’s books are an effort to give continuity and order to the speculative fragments of the notebooks.

If comminution describes the temper of the age – Eliot’s fragments shored up against his ruins – Frye’s goal is in fact synthesis. In the notebooks he is quite deliberate and self-conscious about what lies before him, and, as with his other writing projects, he ceaselessly turns over one organizing idea after another so as to develop the parts and get them in their proper order. Frye has learned a great deal from the epiphanic insights of the discontinuous thinkers, but when he is writing about fragmentation while working on the *Anatomy*, comminution is always a part of the larger synthetic whole.

So where does Frye stand with regard to the opposition between monumental systematizers like Tillich and discontinuous fragmenters like Kierkegaard? Michael Dolzani is likewise puzzled by the apparent contradiction between Frye’s affirming of an order of words in the *Anatomy* and then, having rejected a theological order of words in *Systematic Theology*, affirming the comminuted vision. Dolzani writes:

Not only does Frye seem to reverse himself, but his views about the systematic study of any subject seem contradictory to say the least, coming from the man who had published *Anatomy of Criticism*, one of whose key words is “systematic,” a mere seven years before. [...] If we keep reading, though, we come only a few lines later to a sentence that, almost twenty years before *The Great Code*, provides a crucial insight

²⁰ Northrop Frye’s *Notebooks for “Anatomy of Criticism,”* ed. Robert D. Denham (Toronto: University of Toronto Press, 2007), 178.

into Frye's way of understanding the Bible: "The sense of religious experience as an interruption of continuity is expressed in one of the central theological conceptions of our time, 'kerygma' or proclamation, again an epiphanic and anti-systematic conception" (par. 2). Frye is not denying the unity of the Bible, which he worked so hard to demonstrate in *The Great Code*; nor, by implication, the unity of literature that he worked so systematically to outline in *Anatomy of Criticism*. Both the conception of the Word in the Protestant tradition and the conception of an "order of words" in literary criticism are based on a sense of a total pattern and coherence. However, as Frye states in the notes for "The Dialectic of Belief and Vision," "The GC [*Great Code*], vulnerable as it was, did make the point that two aspects of the Bible were of primary importance: its unity and its disunity" (par. 5). What *kerygma*, the sudden and unpredictable epiphany of the Word, can do for us is to subvert, or deconstruct, our present understanding of that Word, confined as it inevitably is to the narrow dimensions of our intellectual limitations, our social conditioning, our individual neuroses.²¹

As with practically all oppositions in Frye, the systematic versus the fragmented perspective is not an *either/or* matter. Another way of putting it is to say that during the first phase of his career the interest in the order of words and the system of literary conventions dominates, whereas in the latter, when moments of expanded consciousness become a dominant theme, the discontinuous, kerygmatic insight receives greater emphasis. In "Frye and Longinus" I characterize these differing emphases as Frye's Aristotelian and Longinian phases.²² Frye's reading of Tillich helped to focus the latter.

THE PROTESTANT PRINCIPLE

Frye was always forthright in acknowledging the significance of the "mythological framework" he inherited. He was inescapably conditioned, he says, by the "cultural envelope" of the Classical and Christian traditions of Western culture, the Methodist heritage of his upbringing, and his white, male, middle-class identity. The Protestantism of this cultural envelope was not simply Methodism with its piety, which Frye rejected, and its emphasis on experience, which he did not; it was also the radical, dissenting, nonconformist Protestantism of William Blake. As a critic of English literature Frye took some comfort in its

²¹ *Fiction and Miscellaneous Writings*, liv–lv.

²² "Frye and Longinus," *English Studies in Canada* 37, 2 (June 2011): 87–109.

overwhelmingly Protestant foundation, and on several occasions he referred to the resigned tone in Newman's remark, "We cannot undo the past. English literature will ever *have been* Protestant."²³ In his early twenties Frye wrote, "A Presbyterian is a sectarian armed with a solidified Calvinist creed which transforms the Protestant spirit which gave it birth into a Catholic one. The latter is thoroughly democratic and the community forms the criterion of heresy."²⁴ Later he developed a less charitable view of Catholicism both in its Anglican and Roman varieties, a view that has been examined in some detail by J. Russell Perkin.²⁵

Frye apparently picked up somewhere a reference to what Tillich called "the Protestant principle," and on four occasions he says that he must find out what Tillich meant by the phrase.²⁶ He eventually discovered in *The Protestant Era* and in *Systematic Theology* that the Protestant principle is the principle that critiques all historical and institutional representations of the divine, the principle that was at work in the challenge to the authority of the Roman Church during the Reformation. "The Protestant principle," writes Tillich, "is the re-statement of the prophetic principle as an attack against a self-absolutizing and, consequently, demonically distorted church."²⁷ In Tillich's lecture that Frye missed at Toronto, Tillich set the Protestant principle in opposition to what he called Catholic substance, by which he meant the traditions of dogma, liturgy, and ecclesiastical polity that had developed chiefly from the early church. Frye was aware of Tillich's understanding of Catholic substance,²⁸ and he embraced the criticism and recreation of this substance by the Reformation theologians and the latter-day adherents of the Protestant principle.

Frye's Protestant sympathies ran deep and they developed early. A student paper entitled "Gains and Losses of the Reformation,"²⁹ written when he was in

²³ John Henry Cardinal Newman, "The Idea of a University," in *A Newman Reader*, ed. Francis X. Connolly (New York: Image Books, 1964), 300. For the references to Newman's remark, see *Late Notebooks*, 217, 222, 223.

²⁴ *1932 Notebook*, as yet unpublished.

²⁵ J. Russel Perkin, "Northrop Frye and Catholicism," in *Frye and the Word: Religious Contexts in the Writings of Northrop Frye*, ed. Jeffery Donaldson and Alan Mendelson (Toronto: University of Toronto Press, 2004), 187–202.

²⁶ *Late Notebooks*, 199; *Northrop Frye's Notebooks and Lectures on the Bible and Other Religious Texts*, ed. Robert D. Denham (Toronto: University of Toronto Press, 2003), 212, 232, 323.

²⁷ *Systematic Theology*, 1: 227. For Tillich's understanding of the Protestant principle, see especially *The Protestant Era* (Chicago: University of Chicago Press, 1948), xi–xxix.

²⁸ See *Late Notebooks*, 199; *Notebooks and Lectures on the Bible*, 212, 231–232, 276, 323.

²⁹ *Northrop Frye's Student Essays, 1932–1938*, ed. Robert D. Denham (Toronto: University of Toronto Press, 1997), 265–271.

his early twenties, reveal that he was already developing his own understanding of the dialectic between Protestant principle and Catholic substance:

Protestantism was, far more than Catholicism, on the side of liberalism and tolerance, imbued more than its adversary with the spirit of free enquiry and the use of critical intelligence in religious matters. Its record, particularly that of the Calvinist branches, is not snow white in this respect, but any rational comparison between Protestant rule in England under Elizabeth or even Edward and Catholic rule under Mary, or between the treatment of Catholic minorities in Scotland and Protestant minorities in Spain, should establish the point. There is probably no more inherent cruelty in one tradition than in the other, nor more sadism in Latins than in Nordics, but Protestant emphasis on the direct responsibility of the soul to God made heresy far less an outrage on society, and its punishment, consequently, less a venting of popular fury on its victims. The Catholic tradition of apostolic infallibility once denied, the enormity of the crime took on far less cosmic proportions. Another reason for the somewhat cleaner Protestant record is without doubt the influence of its intellectual and sensitive progenitors among the mystics and humanists. Protestantism contains, at its finest, the refusal of a fine mind to be bullied by inferior interpreters of tradition. Erasmus is a great Protestant in this sense; so more obviously is Zwingli; and so is Luther when we admire him most.³⁰

The Protestant Church is not immune to the critique by the Protestant principle. In volume 3 of *Systematic Theology* Tillich writes:

One can deal with the churches polemically or apologetically. If the intention is polemical (often born of undiscerning expectations and the disappointments which inevitably ensue), the rather miserable reality of concrete churches is emphasized and this reality is compared with their claim to embody the Spiritual Community. The church at the street corner hides the church Spiritual from view.³¹

The phrase “miserable reality of concrete churches” resonated with Frye. In one of his *Late Notebooks* he writes:

Tillich on the miserable reality of the concrete churches: when I went to church in Montreal with Lorna³² that jackass disrupted the whole feeling of the service by

³⁰ *Student Essays*, 265–266.

³¹ *Systematic Theology*, 3:166.

³² Lorna Brown, daughter-in-law of Frye's second wife, Elizabeth.

braying about homosexuals. Before the service, I met a woman I'd never seen before who pecked out of me in two minutes the fact that I had no earned doctorate. Malice, like other pacts with the devil, certainly gives one preternatural perceptions, up to a point.³³

And in his review of *Systematic Theology* he notes:

Tillich has a sad little phrase in his book: "the rather miserable reality of the concrete churches." What one wants from religion, at the very least, is social insight, or what Tillich calls prophetic criticism of the negativities of life. The social influence of this kind of thing is not pernicious, which would at least be a serious influence: it is merely frivolous. What one gets, all too often, is some stentorian slob denouncing girlie magazines. If the concrete reality actualized by the Christian vision is so miserable, what price a vision that insists on being known by its fruits?³⁴

Tillich, in short, helped Frye to see that contemporary church was in need of the Protestant principle, if not Catholic substance.

Frye, like Tillich, stands in opposition to Bultmann's effort to "demythologize" the New Testament narrative as an initial stage in interpretation: that the assumptions of the old mythologies, such as demonic possession and the three-storied universe, had to be purged before the genuine kerygma could be "saved," to use his word. Frye, of course, has exactly the opposite view of myth: "[M]yth is the linguistic vehicle of *kerygma*."³⁵ Tillich also rejects the effort to demythologize Scripture. Such an effort, he says, can "deprive religion of its language and silence the experience of the holy. Symbols and myths must be criticized on the basis of their power to express what they are supposed to express, namely, the New Being in Jesus as the Christ."³⁶ Frye says that Tillich is "much shrewder" than the demythologizers because he "sees that the semantic problem is really one of deliteralizing. Such things as creation and the fall of man are not literally events: they are realities symbolically expressed. They are thus neither subjective ideas nor objective facts, but finite modes of perception correlated with something infinite."³⁷

³³ *Late Notebooks*, 698.

³⁴ *Fiction and Miscellaneous Writings*, 366–367.

³⁵ *The Great Code: The Bible and Literature*, ed. Alvin A. Lee (University of Toronto Press, 2006), 48.

³⁶ *Systematic Theology*, 2: 152.

³⁷ *Fiction and Miscellaneous Writings*, 367–368.

II.
KÖZÉPKORI ÉS KORAI MODERN ANGOL
IRODALOM ÉS KULTÚRA /
MEDIEVAL AND EARLY MODERN ENGLISH
LITERATURE AND CULTURE



THE POWER OF WORDS, THE FORCE OF SILENCE:
THE PORTRAYAL OF HOLOFERNES
IN THE OLD ENGLISH *JUDITH*

—◀▶—
ANDREA NAGY*

Old English poetry, whether heroic or religious in character, focuses mainly on conflicts or series of conflicts between various adversaries. The portrayal of these conflicts is never objective, as the narrative voice clearly sides with one of the opponents with whom it shares common values or aims. The poems use several techniques to support the stance of positive characters to the detriment of negative ones. These techniques become all the more clear if the text is not an Anglo-Saxon “original,” but the reworking of a Biblical tale. In the present paper, I will examine how some of these techniques are applied to the characterization of Holofernes in the Old English poem *Judith*.

Judith survives in a single copy in Cotton Vitellius A xv, a composite manuscript the second half of which, the so-called Nowell Codex, probably dates from the second half of the 10th century. The manuscript belonged to the library of Sir Robert Cotton and was damaged in the fire which ravaged the collection in 1731, but the text of the poem is also preserved in a 17th century transcript.¹ *Judith*, the last text in the manuscript, is on folios 202r–209v. The poem is a fragment that contains 349 lines, and it is uncertain how much of its beginning (and perhaps of its ending) is actually missing.²

It is also uncertain which version of the book of Judith the Anglo-Saxon poet used as his source. Lori Ann Garner, citing one of the poem’s editors, writes that “the Latin Vulgate (specifically xii.10 to xvi.1) is generally accepted as the poet’s most likely source,”³ while Fulk cautiously mentions “a version

* Andrea Nagy teaches Old English, the history of the English language and related subjects at the Institute of English Studies of Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary. Her research interests include the representation of women in Old English poetry and the influence of Old English literature on J. R. R. Tolkien’s works.

¹ R. D. Fulk, ed., trans., *The “Beowulf” Manuscript: Complete Texts and “The Fight at Finnsburg”* (Cambridge and London: Harvard University Press, 2010), xxiii.

² See Fulk, *The “Beowulf” Manuscript*, xxii–xxiii.

³ Lori Ann Garner, “The Art of Translation in the Old English *Judith*,” *Studia Neophilologica*

resembling the Vulgate” and adds that the source “may also have incorporated certain aspects of” the *Vetus Latina*.⁴ The text is not a translation but a reworking of the original in Anglo-Saxon poetic form and heroic language, which Fulk calls “a very free rendering,”⁵ Haruko Momma an “apparent simplification of the Latin source material,”⁶ and Garner a retelling “that would resonate for a Germanic audience.”⁷ Although Christopher Fee claims that “[t]he Old English *Judith* first begins to move significantly away from the Vulgate when, after the decapitation of Holofernes, Judith addresses the Bethulians,”⁸ important differences can also be found in the first part of the poem regarding the portrayal of the main characters.

The first of these differences is that Holofernes is represented as a much more wicked, even diabolical figure in the Old English text. The Vulgate text does not elaborate on his description or engage in judging his character, only reports his actions and his wrath at being resisted. He is hardly referred to in any other way but by his name, except when after his death he is referred to as the “enemy” (*hostem* “enemy” Jth. 13:18, *principis inimicorum* “prince of our enemies” Jth. 13:24).⁹ In contrast, the poem abounds in epithets and descriptive terms which express the narrator’s condemnation: he is called *egesful* “dreadful” (line 21),¹⁰ *se inwidda* “the villain” (line 28), *swiðmod* “overbearing” (lines 30 and 339), *niða geblonden* “steeped in viciousness” (line 34), *nergende lað* “despised by the Savior” (line 45), *se bealofulla* “baleful” (lines 48, 63, 100, and 248), *se deofulcunda* “devil’s spawn” (line 61), *wærlogan* “faith-breaker” (line 71), *laðne leodhatan* “loathed tyrant” (line 72), *þone atolan* “the monster” (line 75), *se unsyfra* “criminal” (line 76), *womfull* “shameless” (line 77), *laðne mannan* “horrid man” (line 101), *ðæs unlædan* “the wretch” (line 102), *þone feondsceaðan* “destructive adversary” (line 104), and *heteponcolne* “rancorous” (line 105), while Judith terms him *morðres bryttan* “purveyor of murder” (line 90), and *ðæs laðestan hæðenes heaðorinces* “the most despicable heathen war-maker” (lines 178–179).

73 (2001): 171–183. 171.

⁴ Fulk, *The “Beowulf” Manuscript*, xxii.

⁵ Fulk, *The “Beowulf” Manuscript*, xxii.

⁶ Haruko Momma, “Epanalepsis: A Retelling of the Judith Story in the Anglo-Saxon Poetic Language,” *Studies in the Literary Imagination* 36.1 (Spring 2003): 59–73. 59.

⁷ Garner, “The Art of Translation,” 171.

⁸ Christopher Fee, “*Judith* and the Rhetoric of Heroism in Anglo-Saxon England,” *English Studies* 78 (1997): 401–406. 402.

⁹ All references to the Latin text and its Modern English translation are from the *Douay-Rheims Bible Online*, accessed 27 February, <http://www.drbo.org/drl/index.htm>.

¹⁰ Unless otherwise indicated, all references to the text of the poem and its Modern English translation are from Fulk, *The “Beowulf” Manuscript*, 297–323.

Momma points out that most of the phrases listed above are concentrated in two scenes, the feast and Holofernes' intended rape of Judith.¹¹ We may also add that the placement of some of these terms is also important because they contrast with those applied to Judith and to God. For example, the expressions *nergendes þeowen* "the Savior's servant" (lines 73–74) and *scyppendes mægð* "the Creator's handmaid" (line 78) form brackets, as it were, around Holofernes being called *atol* "the monster" (line 75), *se unsyfra* "criminal" (line 76), and *womfull* "shameless" (line 77), while *morðres brytta* "purveyor of murder" (line 90) in Judith's prayer appears within a few lines of *tires brytta* "distributor of glory" (line 93).

This heaping of adjectives as well as the pronouncement of polarized value judgments is a common feature of Old English poetry. The word *atol*, however, merits closer examination, as it is not usually applied to human beings. A search in *Dictionary of Old English Corpus*¹² reveals that in poetry, when its referents are living beings instead of inanimate objects, the word is most frequently used of Satan or the devils (11 occurrences in *Christ and Satan*, 2 in *Andreas*, 1 in *Elene* and 1 in *Christ*). In secular poetry, such uses of the word are restricted to *Beowulf* (found in the same manuscript as *Judith*), where it appears several times, but only to denote the hero's adversaries, Grendel, his mother and the dragon. Thus Holofernes is not only condemned as a malicious and heathen murderer, but lexically he is placed at the same level as devils, demons and monsters, an impression reinforced by *deofulcunda* "devil's spawn" (line 61), a word of which this seems to be the only occurrence.

A similarly dehumanizing effect is achieved by the expression *þone hæðenan hund* "the heathen dog" (line 110). Comparing adversaries to animals also occurs elsewhere in Old English poems: for example, in *Juliana*, the thwarted heathen suitor Heliseus engages in displays of impotent fury, baring his teeth, roaring and *wedde on gewitte swa wilde deor* "crazed in his wits as a wild beast."¹³ Furthermore, the placement of the phrases might again be significant here: *atol* appears when Judith contemplates *hu heo þone atolan eaðost mihte / ealdre benæman* "how she could very easily deprive the monster of life" (lines 75–76a), while *hund* is used when she strikes the second blow that kills him. Thus, Holofernes' humanity is weakened or de-emphasized at the moment of

¹¹ Momma, "Epanalepsis," 66–67.

¹² Antonette diPaolo Healey, ed., *Dictionary of Old English Web Corpus* (University of Toronto, 2011), accessed 27 February, <http://www.doe.utoronto.ca/pages/pub/web-corpus.html>.

¹³ George Philip Krapp and Elliott van Kirk Dobbie, eds., *The Exeter Book (The Anglo-Saxon Poetic Records 3)* (New York: Columbia University Press, 1936, 113–133), line 597. Translation from S. A. J. Bradley, trans., ed., *Anglo-Saxon Poetry* (London: Everyman, 1982), 316.

his death, which might serve to further strengthen Judith's superior moral position, and to soften the fact that she kills another human being.

Besides these strongly negative expressions, a different set is also employed in the description of Holofernes, also added by the Anglo-Saxon poet and absent from the Latin text. These are phrases commonly applied to rulers in Old English poems, such as *gumena baldor* "leader of men" (line 9), *ðam rican þeodne* "mighty lord" (line 11), *eorla dryhten* "lord of the men" (line 21), *gold-wine gumena* "gold-friend of the men" (line 22), *sinces brytta* "dispenser of riches" (line 30), *byrnwigena brego* "prince of the mail-coated warriors" (line 39), etc., and their use here might be purely conventional. However, Holofernes' actions are the opposite of those of an ideal ruler; instead of encouraging his warriors, concentrating on victory and the interests of his community, he is focused on satisfying his own personal appetites and desires. Momma argues that the description should be understood as ironic because of "the widening gap between the deteriorating behavior of the Assyrian prince and the positive epithets the poet continues to grant him,"¹⁴ while Garner writes that "these associations are activated precisely to demonstrate Holofernes' ineptitude as king", and, citing Hume, she calls the feasting scene a representation of the "anti-hall."¹⁵ If this is so, then it is another parallel between Holofernes and Grendel in *Beowulf*, who is identified by Hume as master of another "anti-hall,"¹⁶ and who is a mock retainer or even mock ruler of the royal hall of the Danes on his nightly raids.

In contrast with the wealth of expressions that mainly the narrator but also Judith apply to Holofernes, we find no such terms Holofernes uses with reference to the heroine. This is consistent both with the Vulgate text and with the conventions of Anglo-Saxon poetry, in which antagonists are rarely allowed to express their views (and then only in order to be refuted). On the other hand, it is a significant departure from the Latin that in the poem Holofernes never speaks: in the Vulgate, he holds several conversations with Judith, whom he tries to soothe and convince that she has nothing to fear (Jth. 11:1), and he tells his eunuch *Vade, et suade Hebraeam illam ut sponte consentiat habitare mecum* "Go, and persuade that Hebrew woman, to consent of her own accord to dwell with me" (Jth. 12:10). In the poem, only the narrator reports that Holofernes issues commands, and these commands are restricted to ordering

¹⁴ Momma, "Epanalepsis," 61.

¹⁵ Garner, "The Art of Translation," 175.

¹⁶ See Kathryn Hume, "The Concept of the Hall in Anglo-Saxon Poetry," *Anglo-Saxon England* 3 (1974): 63–74, 68, and Hugh Magennis, *Images of Community in Old English Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 62.

that Judith should be brought to his bed (consent is not mentioned), and bidding his guests to drink and enjoy themselves. Nor are his thoughts or feelings represented apart from his intentions involving Judith, and the latter are presented in a rather more sinister light than in the biblical text: whereas in the Vulgate we read that *Cor autem Holofernes concussum est: erat enim ardens in concupiscentia ejus* “the heart of Holofernes was smitten, for he was burning with the desire of her” (Jth. 12:16), in the poem he *þohte ða beorhtan idese / mid widle on mid womme besmitan* “thought he would sully the radiant lady with filth and defilement” (lines 58–59a).

This lack of speech further strengthens the polarization of good and evil in the poem, not only because Holofernes is yet again depicted as a more evil figure than in the Vulgate, but also because by eliminating the dialogues, the poet also eliminates Judith’s deception of him and the fact that she intentionally beguiles him with her beauty. Magennis notes that such duplicity may have “cause[d] unease among Anglo-Saxon writers,” and he also points out that Ælfric “goes out of his way in his *Homily on the Book of Judith* to absolve Judith from any censure in breaking her word to Holofernes,” considered “an unsettling aspect” of the story.¹⁷

The lack of articulated speech and articulated thoughts becomes even more conspicuous as the narrator describes the *noises* Holofernes makes: he *hloh ond hlydde, hlynede ond dynede* “laughed and roared, shouted and reveled” (line 23), *styrnde ond gylede* “stormed and yelled” (line 25). These elements are also the addition of the Anglo-Saxon poet: the Latin version only states that *Holofernes fecit cœnam servis suis* “Holofernes made a supper for his servants” (Jth. 12:10) at which Judith was also present, he bade her be merry (Jth. 12:17), and then he *bibitque vinum multum nimis, quantum nunquam biberat in vita sua* “drank exceeding much wine, so much as he had never drunk in his life” (Jth. 12:20).

Instead of the proud general consumed by desire for a beautiful woman, the image that emerges as a result of these changes and additions is of a man hardly rational, hardly even human, making half-animal noises, driven by his instincts and completely oblivious to the wider context of his actions and desires, a depraved being who defiles everything he touches. We may be again reminded here of Grendel, who is incapable of speech (or at least not shown to be capable of it), but whose *mod ahlog* “heart laughed”¹⁸ in anticipation of fulfilling his lust for human flesh. In short, the Old English Holofernes is transformed into a monster.

¹⁷ Magennis, *Images of Community*, 22, 30.

¹⁸ *Beowulf*, line 730, in Fulk, *The “Beowulf” Manuscript*, 85–295.

This is exactly the opposite of the conclusion Momma draws, who warns that “Holofernes is not a monster like Grendel, who lives in marshlands with his mother as his sole kin,” as the former “has a place in society.”¹⁹ But the line between humanity and monstrosity may not be so clear-cut or dependent on isolation from society. Jennifer Neville argues, for example, that the main criterion for monstrousness is the “refusal to conform to social rules” and being a “transgressor of the boundaries that define humanity,” a criterion which “inevitably privileges man-shaped monsters,”²⁰ while Andy Orchard notes that there is “something deeply human” about the monsters of the Beowulf-manuscript.²¹ The possibility of blurring the boundaries makes human-shaped monsters all the more terrible.

This last point is also interesting because it has been proposed that the link between the texts in the *Nowell Codex*, which, besides *Judith* and *Beowulf*, also contains *The Passion of Saint Christopher*, *The Wonders of the East*, and *The Letter of Alexander the Great to Aristotle*, all three in prose, is “an interest in monsters,”²² but even Kenneth Sisam, the first proponent of this idea was troubled by how *Judith* fit into this interpretation.²³ Momma notes that “[m]odern scholars have surmised that a woman who cuts the head off of her enemy must have seemed to the compiler of the manuscript as wondrous and strange as a dragon-slayer, a one-legged man, and a king who campaigned to India.”²⁴ The words chosen to describe Holofernes and the silence to which he is confined make him as monstrous as Cain’s savage offspring, and Judith emerges as a hero on a par with Beowulf.

¹⁹ Momma, “Epanalepsis,” 66.

²⁰ Jennifer Neville, “Monsters and Criminals: Defining Humanity in Old English Poetry,” in *Monsters and the Monstrous in Medieval Northwest Europe*, ed. K. E. Olsen and L. A. J. R. Houwen (Leuven, Paris and Sterling: Peeters, 2001, 103–122), 122, 118, 122.

²¹ Andy Orchard, *Pride and Prodigies: Studies in the Monsters of the Beowulf-Manuscript* (Toronto: University of Toronto Press, 1995), 29.

²² Orchard, *Pride and Prodigies*, 1.

²³ Orchard, *Pride and Prodigies*, 4.

²⁴ Momma, “Epanalepsis,” 59.

SIGNUM IN CÆLO ADMIRABILE



ÁGNES KIRICSI*

In the morning of April 8, 1233, the inhabitants of Hereford and Worcester witnessed a miraculous apparition in the sky. The Sun multiplied itself and arches of mysterious origin webbed the celestial sphere. Accounts of wondrous atmospheric phenomena and heavenly signs are numerous. Several of them survive even from antiquity, but the description of an apparition of such scale, especially one that can be interpreted with modern scientific methods is rare even in the Middle Ages.

One can easily imagine the astonishment mingled with fear and awe that could enter medieval people's hearts when they looked up in the sky that day. Roger Wendover, an English chronicler and monk of Saint Albans gives an account of the events in his *Flores Historiarum* as follows:

Eodem quoque tempore, sexto scilicet idus Aprilis, circa horam diei primam, in finibus Herefordiæ et Vigorniae apparuerunt in cælo quatuor soles adulterini circa solem naturalem diversi coloris, quidam in semicirculis, quidam in rotundis. Hi soles plusquam mille viris fide dignis apparentes terribile illis spectaculum præbuerunt; unde quidam eorum propter visionem insolitam pinxerunt soles et circulos diversis coloribus insignitos in pellibus literalibus, ne res tam insolita a memoriis hominum laberetur.¹

* Senior lecturer of Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary. Her research interests include medieval English literature and atmospheric optical phenomena.

¹ Roger of Wendover, Rogeri de Wendover, *Chronica, Sive Flores Historiarum*, ed. H. O. Coxe (London: English Historical Society, 1841), 266. In English translation: "In the same year on the 8th of April, about the first hour of the day, on the confines of Hereford and Worcester, there appeared four spurious suns around the real sun, of different colours, some of semicircular form and others round. These suns formed a wonderful spectacle and were seen by more than a thousand credible persons; and some of them, in commemoration of this extraordinary phenomenon, painted suns and rings of various colours on parchment, so that such an unusual phenomenon might not escape from memory of man." Roger of Wendover, *Flowers of History*, ed. J. A. Giles (London: Bohn, 1849), 567.

As 1233 was in the lifetime of Roger, the entry is from the most valuable part of his chronicle, since it is a contemporary account. *Flores Historiarum* tells the history of England from creation, thus relying heavily on legendary materials. Many of the early entries are the compilation of earlier texts which Roger revised, but the later ones are his own additions; he continued to write the chronicle until his death in 1235. When coming to the events of 8 April, he does not only describe the phenomenon, but tries to authenticate his account by claiming that more than a thousand people saw the miracle, and several people even drew images of it.

Unfortunately, none of the eye-witness drawings seem to survive, but another monk of the monastery of Saint Albans, Matthew Paris helps us imagine what the apparition looked like. Matthew was also a writer of historical works, and continued Roger's *Flores* before he started his own *Chronica Majora*. But besides being a writer, he was an artist of illuminated manuscripts, too, and illustrated his own texts. Matthew lived between 1200 and 1259, so he was thirty-two at the time of the event, but similarly to his colleague, he did not see the circles in the sky, either. Nevertheless, he got so fascinated by it that he decided to gather more material to support Roger's account. In *Chronica Majora* he lists names of witnesses, like John of Monmouth, and even an ecclesiastical dignitary, the bishop of Ardfert, who asked his canon, William to draw the phenomenon.² We have no information whether this drawing served as the basis for Matthew's precise account, but he supplemented Roger's text with quite a few details. While Roger only talks about four mock suns around the real Sun, and semicircular or round shapes in the sky, Matthew makes it clear that the four suns appeared on a gigantic crystalline circle ("magnus circulus cristallini coloris"). This huge circle spread over the whole of England ("amplitudine cingens quasi totam Angliam"), and even some semicircles were attached to it. Moreover, as it is easier to visualize the heavenly sign – the

² "[...] appareunt in cælo quatuor soles adulterini, præter sola naturalem, rubei coloris; et quidam magnus circulus cristallini coloris, latitudine quasi bipedalis, amplitudine cingens quasi totam Angliam, cujus lateribus exibant semicirculi, in quorum sectionibus apparuerunt illi quatuor soles memorati, vero sole existente in plaga orientali et aere purissimo. Et quoniam non potest illud prodigiale portentum verbis describi, signi demonstrativo figuratur; ipso cælo sic circinato existente exemplari, immediate multi similitudinem rei sic apparentis pinxerunt, propter rei novitatem admirandam. Hæc visio multis apparuit, ex quibus unus fuit Johannes episcopus Hertfertensis, qui figuras coram se non festinanter, sed spacio sufficienti, fecit circinari per manum capellani sui nimis perspicacis et ingeniosi, scilicet Willelmi canonici. Et ad idem insolitum spectaculum astitit Johannes de Munemue, et alii innumerabiles, qui de re tam incredibile testimonium perhibent veritati, et verum est eorum testimonium." Matthew Paris, *Matthæi Parisiensis, monachi Sancti Albani. Chronica majora*, ed. H. R. Luard, 7 vols. (London, 1872–1884), 242–243.



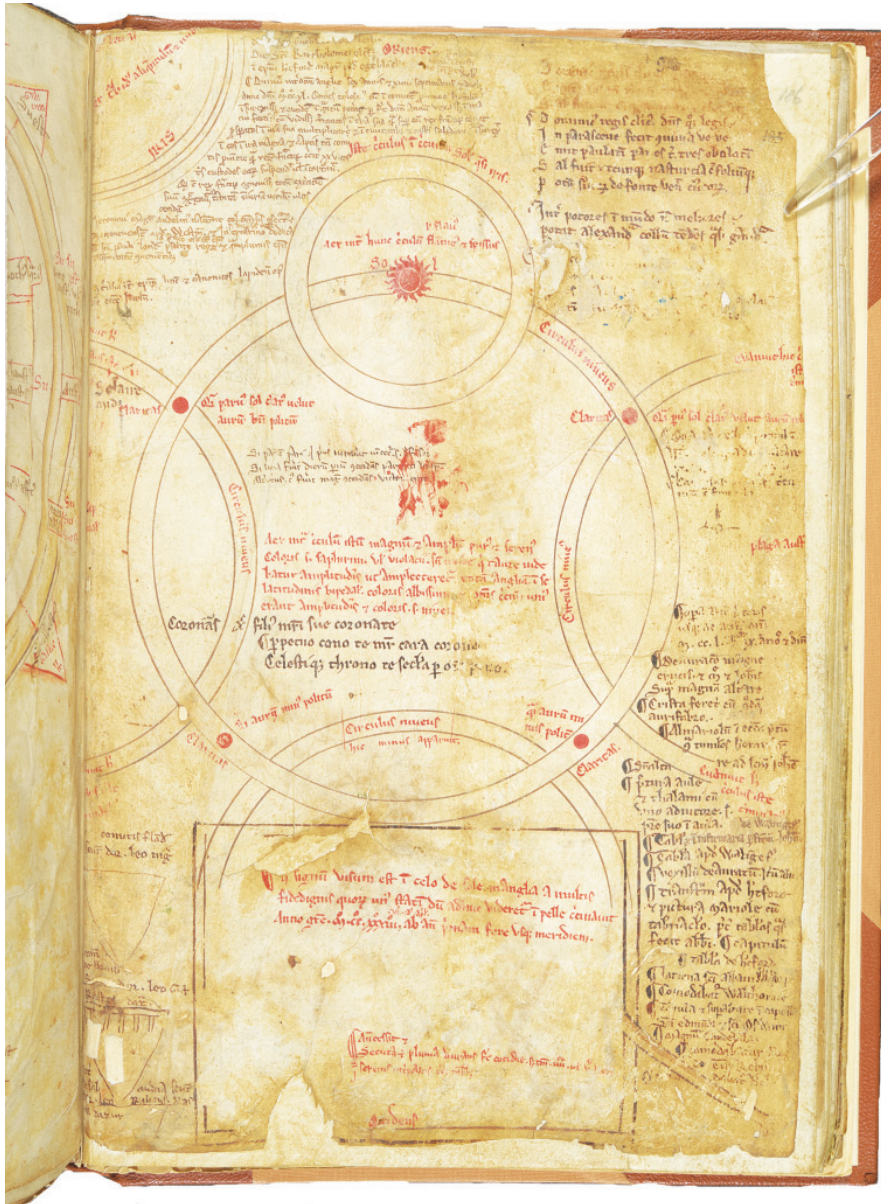


Figure 2. *Liber Additamentorum*. The British Library Board, MS. Cotton Nero D. I., fol. 186r.

“prodigious portent” as he calls it – when seen in an image, Matthew decides to provide a demonstrative figure for what cannot be described (“Et quoniam non potest illud prodigiale portentum verbis describi, signi demonstrativo figuratur”). He refers to his own sketch in the text. On the left hand side of the MS (see *Figure 1*), a colorful geometrical drawing can be seen. The mock suns are arranged symmetrically on a huge circle, and are compared to little suns, or well-polished suns (“claris quasi aurum politum bene,” “claris quasi sol parvus”). To emphasize their brightness, he uses burnished gold leaf in his illumination. The semicircles he mentions are also nicely arranged in the drawing, there is only one thing breaking the symmetry: a rainbow like arc in the northern zone (“borealis plaga”), nicely painted in spectral colors. In the middle of the image, in blue letters the following text reads: “a wonderful sign in the sky” (“signum in celo [sic] admirabile”), and another piece of additional information: the phenomenon lasted from the first until the sixth hour of the day.

Most of Matthews’s corpus demonstrates his keen interest in natural phenomena, but he must have found this particular one so remarkable that he devoted another drawing to it. It is in the *Liber Additamentorum* (British Library, Cotton Nero D. I): his collection of miscellaneous charters, letters, maps, lives of abbots and quite a number of drawings. The greater part of one page (f. 186r) is a brown ink sketch of the same heavenly sign, larger than that of the *Chronica Majora* version. It may have been the draft of the burnished, more elaborate chronicle drawing.³ This version marks the suns with red ink, and calls the mock suns “claritas quasi aurum minus politum.” The text around the large image contains random events between 1239–40.⁴

The significance of Matthew’s drawings lies in the fact that they are the earliest known English images of halos.⁵ Halos are among the least known atmospheric optical phenomena, which are created by tiny ice crystals. Water ice

³ Suzanne Lewis, *The Art of Matthew Paris* (Berkeley and London: University of California Press, 1987), 74

⁴ Lewis, *The Art*, 74.

⁵ Though these are the oldest surviving images, they are definitely not the earliest known observations. MS E of the Anglo-Saxon Chronicle describes a complex display for the year 1104: “[...] Dises geares wes se forma Pentecostes dæg on Nonæ Iunii . 7 on þam Tiwæsdæge þæræfter ætywdan feower circulas to þam mid dæge onbutan þære sunnan hwites hiwes. ælc under oðran gebroiden. swylce hi gemette wæron. Ealle þe hit gesawon wundredon. forþan hi næfre ær swilce ne gemundon.” *The Anglo-Saxon Chronicle: An Electronic Edition*, Manuscript E, ed. Tony Jebson, accessed 27 February 2015, <http://asc.jebbo.co.uk/e/e-L.html#>. In English translation: “[...] This year was the first day of Pentecost on the nones of June; and on the Tuesday following were seen four circles at mid-day about the sun, of a white hue, each described under the other as if they were measured. All that saw it wondered; for they never remembered such before.” *The Anglo-Saxon Chronicle*, trans. James Ingram, *The Online Medieval and Classical Library*, accessed 27 February 2015, <http://omacl.org/Anglo/>.

found in high level clouds in the atmosphere is a collection of millions of little hexagonal crystals, and when the sun shines onto them and passes between their faces, they refract and reflect light like a prism, thus producing about eighty different types of halos depending on the characteristics of the crystals and the ray path. The most common halos are simple white or rainbow-colored patches, arches or circles appearing near the Sun or the Moon. It is this closeness to the source of light which makes them unnoticed most of the time. In ideal conditions, however, they can web the entire sky, creating a wonderful variety of complex halos. This is what happened in Hereford and Worcester in 1233. For the appearance of such a display, the sky must be covered uniformly by cirrus or cirrostratus clouds,⁶ containing tiny hexagonal plate and column crystals of the same size, aligned in particular ways.

No real attention has been given to the nature of this display so far. The few works dealing with the two drawings neglect what exactly must have been seen in the sky, and how accurate the observation might be. Suzanne Lewis for example, though claiming that “Matthew’s drawing and description are so accurate that the modern reader may readily recognize the ‘mock suns’ as a meteorological condition known as the ‘halo phenomenon’ or parhelion,”⁷ seems to mix up the terminology. She uses this latter term as a synonym for the entire apparition, when writing that “the *Liber Additamentorum* contains another drawing in Matthew’s hand of the spectacular parhelion observed in the sky over England in April 1233.”⁸ The word “parhelion” denotes only one mock sun in the scientific vocabulary, whereas the observation involved a cornucopia of halo phenomena besides this. She probably takes over the false terminology used by Richard Vaughan, who – in his comprehensive book on Matthew’s art – refers to the illustration as a parhelion, when writing that “in the *Liber Additamentorum* the greater part of a page is devoted to an elaborate drawing, with many annotations, of a parhelion.”⁹ Vaughan also states that “although the drawing and notes leave no doubt as to the kind of phenomenon observed, neither is in fact accurate, and either the observer or Matthew seems to have been confused by the number and relationship of the suns and their haloes.”¹⁰ With this, he even adds to the confusion of the original observer or Matthew by claiming that the mock suns have their own halos, thus creating the impression

⁶ Or diamond dust: a ground level cloud or fog composed of ice crystals. However, as it was April at the time of the observation, this option can be excluded.

⁷ Lewis, *The Art*, 73.

⁸ Lewis, *The Art*, 73.

⁹ Richard Vaughan, *Matthew Paris* (Cambridge: Cambridge University Press, 1958), 254.

¹⁰ Vaughan, *Matthew Paris* (Cambridge: Cambridge University Press, 1958), 254.

that the circles and arches cannot be independent of the parhelia. Lewis in a short note tries to shed some light on what solar halos could be, but she never ventures to identify the phenomena in Matthew's drawings.¹¹

It is true that an accurate identification of all the halos seen in Hereford is impossible, but one can define some of them with certainty, and make guesses for the others. This is due to Matthew's insistence on documentary representation. Although he uses stories of legendary nature in his work, which "seems to have been sometimes credulous and naive even for the medieval chronicler," he is also "capable of assuming a remarkably objective and even scientific approach to his material."¹² By giving the names of observers in his text, his aim is to authenticate his image, and give it real documentary function. Indeed, the relative accuracy is apparent to the modern viewer. We can interpret the sketch as a fish-eye view of the sky with the zenith in the center. On the top of the image, the real Sun (*sol verus*) is surrounded by a rainbow-like "quasi iris" circle. This is the most common halo form, a circle of 22-degree radius around the Sun or Moon created by randomly oriented hexagonal column ice crystals. The comparison to a rainbow might mean that it was of spectral colors, indicating that the clouds must also have contained column ice crystals drifting in the air with their long axis almost horizontal, thus forming a bright circumscribed halo. The huge crystalline circle which seemed to encompass the whole of England must have been a parhelic circle, at which Lewis, in her definition on what halos are, hints. She writes that in the sky "at times, another ring, white and luminous, is also seen lying parallel with the horizon and passing through the source of light."¹³ She even names it as the parhelic circle, but never identifies Matthew's crystalline circle with it. One can seldom see this halo form in its entirety, as it is rare that the sky is uniformly covered with clouds containing the essential ice crystals. The two brightenings on it appearing closer to the Sun are also common halos which can be seen rather frequently if one knows where to look. These are the 22° parhelia, which often appear independent of the previously mentioned halo forms and can be red, shining white or even of spectral colors.¹⁴ They can be found at 22 degrees distance from the Sun in the morning and before sunset, but they move further away with the passing of the day, and when the Sun is high in the horizon, the distance grows. This is actually one of the surprisingly accurate details in the drawings, as we can see

¹¹ Lewis, *The Art*, 483, n. 43.

¹² Lewis, *The Art*, 71.

¹³ Lewis, *The Art*, 483, n. 43.

¹⁴ The parhelia described by Matthew were red, as it is characteristic of mock suns after sunrise and before sunset.

the bright spots separated from the 22° (circumscribed) halo circle, lying further on the large parhelic circle. The 22° parhelia are mentioned here as “claris quasi sol parvus,” and the description may be correct in this aspect, too, as the brightness of the mock suns is comparable to that of the real one. The other two mock suns are also easy to identify. They are the 120° parhelia, created by the same hexagonal plate crystals that make the other mock suns. Matthew drew them almost in their correct place on the parhelic circle.

What gives ground to real speculation is the semicircles in the illustration. When a complex display is seen, there can be a number of white or colored arches besides the previously mentioned halos, but Matthew’s semicircular arches cannot with certainty be identified with real halo phenomena, so only guesses can be made on the basis of their location. The question remains open whether the ones intersecting the parhelic circle in the images were supralateral or infralateral arcs, a possible Wegener arc¹⁵ or something else. The fourth semicircle in the top left corner of both illustrations is marked as “iris,” that is a rainbow. The reason why it could not have been a rainbow is that rainbows are formed opposite the Sun on water droplets, while halos are always created by ice crystals, so we can claim with relative certainty that it must have been something else, probably a circumzenith arc (see *Figure 3*). This halo always appears above our head around the zenith as an upside-down rainbow. In this case, though, the northern zone “borealis plaga” makes the interpretation more difficult.

Even with these unresolved details, the relative accuracy of the drawings is surprising. Halos are constantly changing depending on the characteristics of the clouds, and on the elevation of the Sun. The diameter of some circles becomes smaller, arches stretch, spots change color. According to the text, the display was seen from the first until the sixth hour of the day. During these five hours, the observers probably put together different phases of the complex halo phenomenon, and this may be the reason for some inconsistencies. If the rainbow, for example, is really a circumzenith arc, it cannot have occurred together with the circumscribed halo depicted by Matthew. We must also note that the mind tends to distort what it sees and supplement it. If the sky was not equally covered with clouds, and the clouds were moving – thus revealing or concealing some halo parts – the observer might have added these invisible elements so that the drawing became eventually symmetrical.

¹⁵ All these halo forms are created by hexagonal column-shaped crystals. A full explanation of their formation, however, is beyond the scope of this paper. For a photograph, see *Figure 4 and 5*.



Figure 3. The upside-down rainbow-like halo is a circumzenith arc. Parhelia, upper tangent arc, parhelic circle and Parry arc are also visible in the image. Taken by Marko Posavec in Koprivnica, Croatia on 8 March 2012. A composite of three photos.

We should not be surprised that in the Middle Ages the observation of a complex halo display criss-crossing the entire sky of England – as Matthew wrote it: “amplitude cingens quasi totam Angliam” – must have given rise to fear, awe and religious fervor. The nature of halos was not known for a long time. There were different theories about their formation until very recently. Although some explanation for their existence was already given by Aristotle, halos had been relatively neglected until Huygens and Newton ventured to explain the physics behind them in the 17th century. Still, it was only after the great Arctic and Antarctic expeditions of the 19th century that scientists started to pay more attention to them.¹⁶

For lack of rational explanation and common sense reason-

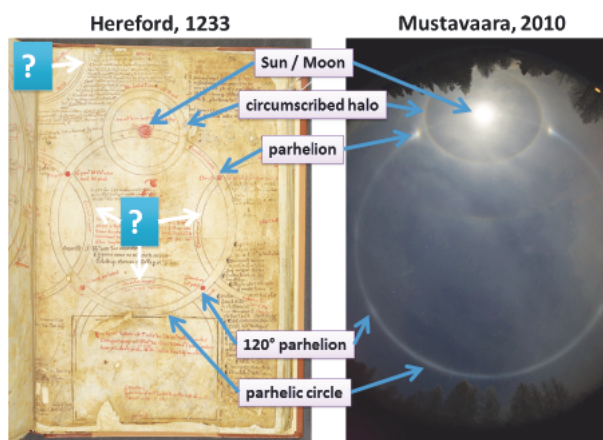


Figure 4. The Hereford display compared to Marko Riikonen's photo of lunar halos. The image was taken on the night of 18/19 November 2010.

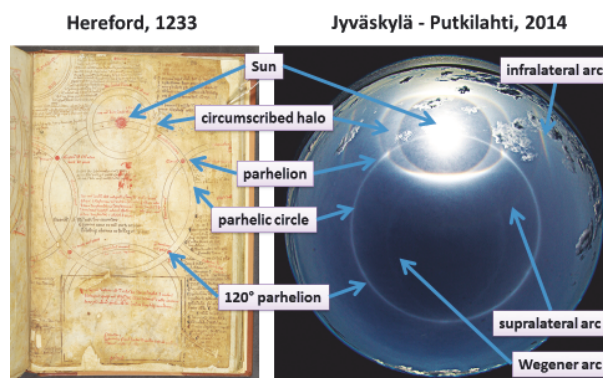


Figure 5. A possible interpretation of Matthew Paris's semicircles. Photo taken by Heikki Mahlamäki on 24 June 2014. Note that the Sun is low in the sky, this is why the circumscribed halo is not circular here. At low Sun elevation, above and below the 22° halo circle, an upper and a lower tangent arc may be seen, which join each other when the Sun reaches 29°, and finally unite with the 22° halo.

¹⁶ The polar regions provide perfect conditions for the formation of diamond dust, which is the best medium for the observation of halos.

ing, the apparition of Hereford and Worcester was attributed with prophetic qualities and was interpreted by Matthew as a prodigious portent. He even listed it in his summary among the most important events of fifty years, and gave an eschatological interpretation: “No evident reason could be found for this event (in the book on meteors), except that Christ’s threat was impending over mankind: ‘there shall be signs in the sun, etc.’”¹⁷ We can therefore see that Matthew’s drawings do not only become evidence of how keen he was on documentary accuracy, but these particular ones also show his interest in prodigies. It was quite common that lacking physical explanation, early observers saw prophetic signs in halos. There are dozens of instances when the appearance of three suns or moons were considered good or bad omen depending on the state of affairs, or a cross shaped halo – probably a sun pillar – reminded mankind of Christ’s suffering. No wonder, therefore, that in 1233 too, the physical phenomenon created by small ice crystals and sunlight became a prophetic sign calling attention to the impending apocalyptic doom. Thus these rare medieval drawings remain both a witness of early religious interpretation, and provide food for thought for modern halo researchers by their relative accuracy.

¹⁷ Lewis, *The Art*, 75.

THE VICE'S HUMOR
EXPANSION OF PERCEPTUAL POSSIBILITIES
IN THE *THEATRUM MUNDI*

—◀—▶—
ÁGNES MATUSKA*

Hans Christian Andersen's story about the emperor who was deluded by weaver-swindlers – pretending to make him new clothes that are invisible for the incompetent, taking advantage of his vanity – reveals a lot not only about self-delusion and incompetent rulers, but also about the servile masses, who, in this case due to their own fear of seeming incompetent to others, help to maintain the common delusion. In the tale the spell is broken by the little boy, who has the freedom of not trying to maintain his social status, since he has none. Once on a theatrical stage, however, an emperor's clothes may be not quite that transparent, or not in the same sense. While Andersen's tale also exemplifies the difficulties of perception against ideological constraints, theater as a unique medium of perception may point to the ways this same possibility may be put into play.

Through the example of a 16th century humanist drama, I suggest a way in which theatrical perception can be understood as an inherently comic model of perception in general – thus the *theatrum mundi* in the title. The main point in my analysis is that theater, through playing with its own playful constructedness as theater and stressing the specificities of its medium, can draw attention to the audience's responsibility, their share in the process of theatrical perception. Although such a logic is not unique to theater, it exemplifies an approach, a type of perception that can be termed theatrical, and involves the comic possibility of seeing things anew.

The text I would like to use for my exploration is a drama by a humanist musician, playwright and collector of proverbs, John Heywood. His name is associated with the courts of several English monarchs, including Henry VIII,

* Associate professor at the Institute of English and American Studies, Faculty of Arts, at the University of Szeged, Hungary. Her main field of research is English renaissance drama, particularly issues of the changes in the logic and ontology of theatrical representation in the early modern period.

Mary I and Edward VI. Heywood's *Play of the Weather*, printed in 1533 and written probably not more than a decade before that, illustrates precisely the inherent comic potential in the fact that something, perceived on a stage, can be transformed by the perception typical of the theatrical situation, which involves the imaginative engagement of the audience. Rather than trying to conceal their own artifice or their logic of representation characteristic of the medium, theaters of the age of Shakespeare capitalize on their constructedness, hence making the creation of the theatrical world part of their play. One of the most powerful examples for this self-referential logic of creation within the medium of the theater is the Chorus of Shakespeare's *Henry V*. It refers to the stage, the "unworthy scaffold," and the Globe theater, the "wooden O" which are presented humbly, but are potentially able to host kingdoms, monarchs, and the "vasty fields of France." In order to achieve this, the audience has to pardon the shortcomings, and surrender to the theatrical fiction or, in the Chorus's words, let the players "on [their] imaginary forces work."² Heywood's play was published nearly a hundred years earlier than Shakespeare's. Regarding its theatrical tradition, it is a convincingly playful example of Tudor drama mixing different representational modes, described by Robert Weimann as *performative* and *representational* respectively, where the former refers to characters acknowledging their function as players, making their position explicit in the theatrical context (the way the Chorus introduces Shakespeare's *Henry V*), while the latter involves a mode of behavior on stage of characters trying to conceal their artifice, and pretending to be the character they impersonate.³ Although there are figures that are typically associated with either of these acting modes, such as the so far latent, but finally emerging hero of this paper, the Vice character of morality plays, it is not alien to the convention at all for figures to switch between codes from one sentence to the other, or even explore or indulge in the potential of the ambiguity of the code in any given moment.

Similarly to other dramas of the Tudor era, in Heywood's play, too, there are several references to the situation of the play, complimenting the person in whose house that play was acted (125–127)⁴ or addressing the spectators in general, such as when the Vice makes a direct proclamation to the audience,⁵ or when at one of the Vice's exits he asks the audience to make space and tells them:

² William Shakespeare, *King Henry V*, ed. T.W. Craik (Arden Shakespeare: Third Series, 1995).

³ Robert Weimann, "Playing with a Difference: Revisiting 'Pen' and 'Voice' in Shakespeare's Theater," *Shakespeare Quarterly* 50 (1999): 415–432, especially 425.

⁴ Lines 125–127. Quotations from Heywood's play are from the following edition: John Heywood, *The Plays*, eds. Richard Axton and Peter Happé (Cambridge: D. S. Brewer, 1991).

⁵ Lines 1057–1064.

Freundes, a fellyshyppe, let me go by ye!
 Thyinke ye I may stand thrustyng among you there?
 Nay, by god, I muste thrust about other gere!⁶

The explicit maker of the game in this drama is the Vice called Merry Report. This particular figure is significant from a drama history point of view since it includes the earliest historical record of a character explicitly termed as vice (spelled vyse) in the list of characters. Although there were dramatic figures with arguably similar functions as their later counterparts called Vices either on the title page or by other characters in the play, considering that the peak of the Vice's career began in the fifteen-fifties and expanded through the seventies, Heywood's instance is a significantly early one. According to Bernard Spivack, it is also unrepresentative, precisely because it seems to lack the supposedly crucial characteristic of the Vice, namely villainy.⁷ I have argued elsewhere that I not only side with scholars who regard the Vice as related to the stage clown and the fool, but that I also think his comedy should not be approached necessarily as morally corrupt.⁸ What I would like to focus on here, relying primarily on Heywood's *Play of the Weather* and *Merry Report*, the Vice of the play, and also referring to other Vice characters of Tudor moralities and interludes, is the game-maker qualities of the Vice; I am particularly interested in the effect of his characteristic play, the way he provides the audience, as part of his comedy, with a specific playful mode of perception. This mode of perception can be described as intrinsically theatrical, promoted by the Vice as principal game-maker, who seems not only to evoke and exemplify what I term theatrical perception, but also to work as a curious embodiment or epitome of the potentials of theatrical play.

In interludes of the era, it is not unusual for a Vice to give the opening speech of the play after the prologue (e.g. as Nichol Newfangle does in *Like Will to Like*, 1568 or Jack Juggler in the eponymous play from 1555), immersing the audience in the world of the play with direct addresses, lewd jokes, proverbial riddles, and characteristic gibberish. Heywood's drama opens with Jupiter's monologue in which he is complaining about a strife between gods who are responsible for different aspects of the weather, and plans to make peace and make up for the possible harms caused among humans because the gods fight

⁶ Lines 176–178.

⁷ Bernard Spivack, *Shakespeare and the Allegory of Evil* (New York and London: Columbia University Press, 1958), 136.

⁸ Ágnes Matuska, *The Vice Device: Lear's Fool and Iago as Agents of Representational Crisis* (Szeged: Jate Press, 2011).

each other. What Jupiter has in mind is essentially a public opinion poll among humans, asking for the sort of weather they would like to have, so that they can be remedied for any bad weather they might have suffered. He sees that he will need a person to publicize his proclamation among the people. Merry Report, the Vice enters on Jupiter's cue "we shal se / Whyche of you is most mete to be our crier." He comes most probably, and similarly to other Vices, from among the audience, and volunteers for the job. As typical for the representatives of the figure, he is teasingly reluctant to reveal his identity. Apart from adding to the instantly comic appeal of the character, this tradition seems to serve different purposes. On the one hand, it creates a certain ambiguous atmosphere around him and the almost mystical impossibility of finding out who he is – in a morality entitled *Tide Tarrieth no Man* the Vice called Courage actually formulates this idea by boasting in the following manner:

[...] Corage contagious,
And eake contrarious, both in me do rest:
For I of kind, am always various,
And hange, as to my mind seemeth best. (sig. C3v)⁹

On the other hand, by obscuring his identity, Merry Report actually presents himself as the ultimate player, the character whose function is precisely to impersonate and to act as a range of other characters, or even objects. A truly delightful, but also puzzling speech of a Vice on his mysterious identity comes from Haphazard, the playful villain of *Appius and Virginia* (lines 1559–1567). He starts joking about his identity by asking the audience to guess who he is, and gives them first more restrained clues, such as lawyer, schoolboy or country clown, but after a few lines drives himself into an abundant whirl of bizarre identities, culminating in, but not stopping with the alliterating couplet in which he includes in his possible repertoire of identities:

A merchant, a may-pole, a man or a mackerel,
A crab or a crevis, a crane or a cockerel?¹⁰

Merry Report seemingly takes the opposite end of the spectrum of the range of identities by saying nothing about who he is, but repeating "I am I" (line 106). Still, his tautological self-presentation gives an equally elusive play of identity,

⁹ Quoted by Frances Hugh Mares, "The origin of the Figure Called 'the Vice' in Tudor Drama," *Huntington Library Quarterly* 12 (1958–1959): 11–23. 14.

¹⁰ *Five anonymous plays*, ed. John S. Farmer (London: Early English Drama Society, 1908), 10–11.

where the source of comedy roots not in the identification of a comic character, but rather in the ambiguity of identity, in the more general potential of impersonation and identification. To Jupiter's question "Why! what arte thou that approachyst so ny?" (line 101), the Vice answers the following:

MERY REPORT: Forsothe, and please your lordshyppe it is I.

JUPITER: All that we knowe very well, but what I?

MERY REPORT: What I? Some saye I am perse I.¹¹

But what maner I, so ever be I,

I assure your good lordshyp I am I (lines 102–106).

Apart from the near blasphemous biblical allusions to the Lord of the Old Testament ("I am that I am" in Exod. 3:14), in "I am perse I" we should note the idea of "the thing itself" as the potentially ever changing, playful figure of impersonation. Although Merry Report does not make efforts to amuse his audience with long lists of possible selves in the manner of Haphazard, by acting as the engine of the plot, he too clearly belongs to the tradition of Vices as masters of ceremonies and chief game-makers who set the stage for playing, and thus create the *possibility* of impersonations. This mere possibility, in the context of playing Vices, seems to be comic in itself. Merry Report for sure finds it his duty to give a comic twist to anything he presents. He specifies this when explaining his name to Jupiter:

And, for my name: reportyng alwaye trewly

What hurte to reporte a sad mater merely? (lines 136–137)

Curiously, reporting even sad matters merrily does not conflict with reporting truly – as if the merry or sad perception of the same thing depended on the the choice and decision of who is reporting on them, in other words, on the medium. Apart from being merry, he claims he is also indifferent to all weathers, so he is the perfect candidate for the job. What we learn from the play, however, seems even more intriguing. People from different walks of life, professions, genders and age have presented their wishes; the wealthier ones (the Gentleman and the Merchant) speak directly to Jupiter, while the socially less distinguished (the Ranger, the Water and the Wind Miller, the idle and the industrious versions of the woman, namely the Gentlewoman and the Launder, as well as the

¹¹ In the editorial notes of Heywood, *The Plays*, 289: "*I am perse I*: I am unsurpassed, the thing itself (*per se* spoken as one word)."

little boy) speak to Merry Report as to Jupiter's official representative. Although he occasionally plays the careless knave, Merry Report in the end indeed conveys all their wishes conscientiously as Jupiter's good and reliable servant. Not surprisingly, perhaps, all of the suitors would have the weather different, with mutually exclusive combinations of sun, wind, cold, heat, and rain, the only potential common denominator being the fact that nobody is asking for ice and snow, until the little boy speaks his wish, which is to make snowballs. Jupiter, however, solves the situation elegantly by a decision that is applauded by all:

...we will the hole world to attende
 Eche sorte on suche wether as for them doth fall
 Now one, now other, as lyketh us to sende (lines 1204–1206).

There will be a little weather of each sort, including sun, rain, wind, snow, and the rest, alternately pleasing the suitors from time to time. Jupiter is congratulating himself and content with his wisdom, claiming that "[o]ur prudens hath made peace universally"; both in heaven and earth. It is only Merry Report who is not deceived:

Lo, how this is brought to pas!
 Sirs, now shall ye have the wether even as yt was. (lines 1245, 1239–1240)

So what is the bottom line of the events? The final words are Jupiter's, who is re-ascending into his celestial throne, while the characters rejoice and sing, all happy about the wise decision of the god. The decision itself, and the present state of the affairs, however, in Merry Report's perspective, are less merry than supposed. Rather than adding to the comic perspective, he actually seems to take it away. His report, in fact, is not quite different from the boy's exclamation that the emperor is naked, rather than wearing new clothes in Hans Christian Andersen's fairy tale. Jupiter has made his decision, solved everybody's problem, but the weather will remain all the same. On a theater stage, curiously, the nakedness of the emperor is more ambiguous than elsewhere, and it is not quite clear whether in the end anything has changed in the weather throughout the play or not. The suitors certainly seem to be deceived in a way, but Merry Report's off-stage audience, from among whom he emerged at the beginning of the play, are aware both of the irrelevance of Jupiter's decision in the light of its mere ostensible effect (i.e. the weather remained as it was), as well as of the theatrical artifice that frames this effect, and is typically explicit in the context of 16th century drama. They are given an example of approaching or perceiving

the weather from a new perspective through the play entitled properly *The Play of the Weather*. What they are also given is an opportunity to participate in this play, or extend the relevance of the play to their own perceptions of the weather, in the theater of the world. Ostensibly the weather remained the same, but potentially it is imbued with a comic halo.

The way the audience perceives the things represented by this drama at the end, and ultimately its theme, the weather, can be read as the allegory of theatrical perception in general. Following Bert O. States's view expanded in *Great Reckonings in Little Rooms: On the Phenomenology of Theatre* from 1985,¹² we may describe the theater stage as the possibility of a new perspective, making the ordinary strange, a place where even familiar objects become unfamiliar (this understanding, as States also points out, is in line with the way Russian formalists understood the function of art as defamiliarization, cf. Shklovsky¹³). This is due to the double perspective of phenomenological and semiotic viewpoints that characterize the theatrical experience, what States describes as a "kind of binocular vision" made up of the phenomenological and the semiotic.¹⁴ If we see them *phenomenally*, actual objects, like chairs or clocks retain something of their *actuality* on stage, adding to the semiotic viewpoint, including the illusory, representational qualities of staged things. To turn back to the example of the chorus of *Henry V*, there we have a reference to the stage both as a stage as well as the thing that is to be taken as the vast fields of France, and thus as a unique stage, a *theatrum mundi*. In State's system the first is seen with the phenomenological, while the second with the semiotic eye. The phenomenological and the semiotic as different modes of presentation and seeing, however, as Cormac Power points out in his comment on States' model, intermingle (as they do indeed in the emblematic) and question the stability of what we would think of as the everyday, or "actual" objects.¹⁵ If, for example, the weather is included in the world of the play, it too will retain something of its *phenomenal* qualities, although it is not a simple object like a chair or a clock. The example we see at the end of Heywood's drama illustrates how the potentially unchangeable facts of the world may be imbued with new light. The weather is typically a fact that influences our everyday life that cannot be changed. Ostensibly, even in case it is governed by a ruler whose

¹² I rely on Cormac Power's description in his *Presence in Play: A Critique of Theories of Presence in Theatre* (Amsterdam: Rodopi 2008), 178–179.

¹³ Shklovsky, Viktor, "Art as Technique," in *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, ed. Lee T. Lemon and Marion J. Reiss (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965), 3–24.

¹⁴ Qtd. in Power, *Presence in Play*, 179.

¹⁵ Power, *Presence in Play*, 181.

authenticity is comically ambiguous. Based on the viewpoints modeled by the play, we may either pretend that the unchangeable changes in the end according to our wishes and believe what the people of the play seem to believe, or we might be frustrated about how this is not what had happened and side with Merry Report. As viewers of the play, however, we have access to the perspective provided specifically by theatrical play: we know that phenomenologically the weather may not have changed, but the semiotic approach may be carried on. We may also take up the previous role of Merry Report, and decide to view or report on the world through his previously demonstrated merry perspective.

If we accept that theater constitutes an inevitable change of perspective on things by offering a space where a naturalistic, self-complete environment does not impose itself,¹⁶ the perceptual possibilities are almost infinite, the chair on stage can become anything I imagine, and the space of the stage can also turn into whichever vast field I accept it to be. What is inevitably highlighted by this model is the audience's responsibility of what they see. This possibility is offered by what is described as the gap or tension between the semiotic and the phenomenological viewpoints constituting the theatrical experience.¹⁷ Applying these ideas to Heywood's play, the tension arises between the bodily presence of the actors and the audience in the play-space (probably a hall of an aristocratic mansion), and the represented meaning of the situation, which *also includes* the bodily presence of both actors and audience, within the context of the play, consciously played upon by the direct addresses to the audience. The representational space and the space of the viewers are doubled not in the sense that there is one on one end of the stage, and the other opposite to it, but that an alternative space is offered for the audience to inhabit. The audience's perception of their own world and their own weather changes potentially to the extent the weather is regarded to have changed by the end of the play. The magical transformation, people being discontent first and later content with the same, can be brought about not by Jupiter's verdict, but rather by the fact that the audience may accept the invitation of Merry Report, the game-maker, to perceive the matter merrily, the way he indirectly reports on it in his play. The weather may remain the same, but the play, explicitly forwarded by Merry Report, was successful as entertainment. The matter of the entertainment, importantly, includes not only the weather suffered or enjoyed by the suitors, but by the audience as well. It is changed and not changed at the same time; a new possibility is provided for its perception. The idea that phenomenologically

¹⁶ Power says the same about the actor. See *Presence in Play*, 34.

¹⁷ Cf. States qtd. in Power, *Presence in Play*, 179.

it remained the same may be questioned, its everyday, *actual* understanding has been offered an alternative of seeing it merrily.

The presenter or medium of this possibility for theatrical perception in 16th century moralities is the Vice. Both the character and the possibility appear as inherently comic, since they stand for the prerequisite of the idea of play, the opposite of limited everyday seriousness. In a broad sense, however, it is a theatrical way of seeing, an appreciation of perceiving things differently in a combination of the phenomenological and the semiotic, and, in Power's words, the "expansion of our perceptual possibilities" typical of the theatrical situation, through this combination of viewpoints in a conscious imaginative engagement. Merry Report's character traits, that he is indifferent *and* that he is providing a merry perspective are congenial: the former is the freedom from a self-imposed context, an empty stage (to quote Peter Brook's book on theater of the same title¹⁸), or the freedom of a player who can play all and be taken as anything from lawyer to lark in Haphazard's vein, and the latter is the decision (of Merry Report certainly, and perhaps also of the audience) to capitalize on this potential.

A curious, but perhaps not altogether surprising way of someone capitalizing on this potential of the playful recontextualization and transformation was realized by the author of the play, John Heywood himself, who most probably played the character of Merry Report, following the convenient tradition that the character of the Vice, the master of the game was frequently played by the director of the troupe. Jupiter in the play can be identified as the allegory of Henry VIII in whose court the play was supposedly played.¹⁹ The interaction of the Vice and Jupiter shows, as Greg Walker argues "a clear sense of license on the part of the playwright to touch upon highly sensitive political and personal issues central to the King's current preoccupations in a comic vein."²⁰ It is difficult to decide the extent to which Heywood was successful in expanding the king's perceptual possibilities, but in Walker's opinion he was "risking Jove's thunderbolts in order to offer him the good counsel that all princes needed."²¹ He certainly was active in producing a theatrical perspective, a social stage on which the festive and the political seem to be inherently intertwined in the two-way nature of perception: we are offered to see something, but if we follow the Vice's model, we also have the freedom to accept to see it in a certain way.

¹⁸ Peter Brook, *The Empty Space* (New York: Simon and Schuster, 1968).

¹⁹ "Heywood has conflated the role of playwright with that of stage manipulator. It is hard not to imagine that, as servant of the King and, possibly, groom of the chamber, he wrote the part for himself to act," in the editorial notes of Heywood, *The Plays*, 26.

²⁰ Greg Walker, *Plays of Persuasion* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 118.

²¹ Walker, *Plays of Persuasion*, 118.

“PRAYERS PENNED BY THE GODLIE LEANED
TO BE PROPERLY USED
OF THE QUEENES MOST EXCELLENT MAIESTIE”

—◀▶—
ERZSÉBET STRÓBL*

“Prayers Penned by the Godlie Leaned” says the front page of “The Third Lamp of Virginitie” published in Thomas Bentley’s *The Monument of Matrones: Containing the seven Severall Lamps of Virginitie* (1582),¹ an encyclopaedic compendium of prayers, meditations, and scriptural passages with a special emphasis on texts for and about women. “To be Properly Used of the Queenes Most Excellent Maiestie,” that is, especially written for Queen Elizabeth I – within a work dedicated to her – with the purpose of showing the Queen and the public in what manner she should address God. Such a title inevitably raises the curiosity of the scholar interested in the image-formation of the last Tudor monarch, in the nature of feminine discourse of the 16th century, and in issues of religious controversy of the Elizabethan reformation.

The Monument of Matrones, a volume of 1,600 pages, can be regarded as a ground-breaking project as the first prayer book for women and as one made with the aim to mould female devotion. Yet, it is conspicuous that in most parts it contains meditations written by men. It is often regarded as the first anthology of women writing as its *Second Lamp* contains the compositions of 16th century women, among them three queens, Catherine Parr, Lady Jane Dudley-Grey, and Elizabeth Tudor, or martyrs as Anne Askew, and the gentlewoman Elizabeth Tyrwith. While this part of the book is frequently studied, I would like to examine the Third Lamp which contains prayers for Queen Elizabeth, yet omits prayers composed by the Queen. Through the analysis of the texts included in this *Third Lamp*, the following essay will argue that in the context

* Senior lecturer in English cultural history at Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary. Her research interests include 16th-century English history, urban history, Tudor courtly and civic performances, discourses on feminine authority, and the cult of Queen Elizabeth I.

¹ Thomas Bentley, *The Monument of Matrones, Containing Seven Severall Lamps of Virginitie* (London: H. Denham, 1582).

of 16th century private devotions this collection is highly political, exhibits features different from the queen's own feminine voice, and the examination of the precepts set out for the Queen by the male author(s) shed light on the aspirations of those "godlie learned" who encouraged further religious reform within the Church of England and contributed to the Queen's emerging cult as a virgin.

By the time *The Monument of Matrones* was published, the Queen was well-known to the public as a translator and author of devotional works. Her translation at the age of eleven of Marguerite de Navarre's *Le Miroir de l'ame pécheresse* made as a present to her stepmother, Katherine Parr, was published in 1548 by John Bale and was reissued by James Cancellar in 1568 and in 1580;² her private prayer book in Latin *Precationes privatae* was printed in 1563;³ also, a set of foreign language prayers – included in *Christian Prayers and Meditations in English, French, Italian, Spanish, Greek and Latin* (1569) – was associated with her name.⁴ Thus both as a princess and later as a queen one of the elements of her public persona was her skill of creating and translating texts, especially devotional texts that were deemed by contemporaries an appropriate material for female authorship. Yet, while Elizabeth's translation was incorporated into Bentley's *Second Lamp*, the prayers she wrote in her own name were left out of *The Monument of Matrones* and thus the *Third Lamp*, which consisted only of prayers composed by men for her. Such a substitution of her own voice with that of a "goodlie learned" male voice prompts the inevitable questions of what the aim of the compilation was and what difference exists between the public image advocated by the *Third Lamp* of *The Monument of Matrones* and that of her own previous prayers.

The content of the *Third Lamp* of virginity can be divided into three units according to their formal properties. In the first part, more conventional material appears: within a frame of scriptural texts, five prayers are placed in the personalized voice of the queen. This is followed by two elegant sets of acrostic prayers and meditations upon the name of Queen Elizabeth, and finally the

² *A Godle Medytacion of the Christen Sowle* (Wesel: Dirik van der Straten, 1548). For a modern edition see Elizabeth I, *Translations, 1544–1589*, ed. Janel Mueller and Joshua Scodel (Chicago: University of Chicago Press, 2009), 40–128. *A godly medytacyon of the Christen sowle* (S.l.: H. Denham, 1568) and *A godly meditation of the soule, concerning a loue towards Christ, our Lorde* (London: J. Charlewood for H. Denham, 1580). James Cancellar brought out these two editions with his own prefatory material, and this version was included in the *Second Lamp* of *The Monument of Matrones* in 1582.

³ Regiae E.R., *Precationes privatae* (London: T. Purfoot, 1563).

⁴ *Christian Prayers and Meditations in English, French, Italian, Spanish, Greek and Latin* (London: J. Day, 1569).

book ends with a peculiar form of heavenly dialogue, the "Heast" of God and the "Vow" of the Queen.

However, the examination of the royal image propagated by this *Lamp* must start at the ornate title page, on which the queen appears kneeling in prayer on the border accompanied by Bathsheba, Debora, and Judith.⁵ While Debora, the savior of her nation from Sisera, and Judith, who delivered her people from Holofernes, are often used as types for Queen Elizabeth, her pairing with Bathsheba, who committed adultery with King David and whose sin was punished by the death of her firstborn son, is an unusual choice. Yet, the *Third Lamp's* program is to delineate an ideal royal image in a religious context, so Bathsheba stands – or more correctly kneels – on the title page as the mother of Solomon, the Old Testament model king who is associated with Queen Elizabeth.⁶ Solomon's father, David – the type for Elizabeth's father Henry VIII – is a key authority with regard to prayers: as the author of the Psalms, he occupies an important role in all private devotion of the 16th century as the psalms "provided a nucleus for the private prayer of the laity."⁷ The words of the psalms addressed God directly and spoke about the most secret and deep emotions of humans, making them suitable for private prayer where their lines and imagery were quoted and paraphrased. *The Third Lamp of Virginity* was no exception, and its content included psalms, psalm meditations, and free prayers emulating the psalms.

The Third Lamp is introduced by two paraphrases on Psalm 18 and Psalm 118; the topic of both is David's thanksgiving to God on the occasion of becoming king. Thus, these two pieces illustrate the intention of the book, which mentions on the title page that its material should be used "especially on the seventeenth day of November," the accession day of Queen Elizabeth⁸ and a widely celebrated national feast day by the early 1580s.⁹ The title claims Theodore

⁵ On the title pages of the *Second*, *Third*, *Fourth* and *Fifth Lamps* the Queen appears on the upper left side of the page accompanied each time by different royal or biblical women in a similar posture. The first five *Lamps* were published by Henry Denham, whose page layout, initials, and border illustrations are much more elegant than those of the last two books which were published by Thomas Dawson.

⁶ See Colin. B. Atkinson and Jo B. Atkinson, "Subordinating Women: Thomas Bentley's Use of Biblical Women in 'The Monument of Matrones,'" *Church History* 60.3 (1991): 289–300. 297–298.

⁷ Rivkah Zim, *English Metrical Psalms: Poetry as Praise and Prayer, 1535–1601* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 3.

⁸ The title page identifies this day as "the memorable feast of her [Queen Elizabeth's] coronation," a claim not true in fact as the Queen was crowned eight weeks later on January 15th 1559.

⁹ About the various forms of celebration and the development of the feast from the mid-1560s onwards see Roy Strong, *The Tudor and Stuart Monarchy: Pageantry, Painting Iconography II: Elizabethan* (Woodbridge: The Boydell Press, 1995), 125–131.

Beza as the author and the source of the two texts is the English translation completed by Anthony Gilby of Beza's *The Psalms of David* and published just two years earlier.¹⁰ There are only minor changes within the text, such as the modification of genders to the feminine, or the name of King David to Queen Elizabeth. Yet, on one occasion, the compiler adds some personal touch from the Queen's life with his reference to Elizabeth's captivity in the Tower: "I called upon my God [...] and he heard my voice, [...] the crie that I made onto him *in the prison*" (emphasis added).¹¹

The paraphrases are followed by five prayers of thanksgiving and supplication in the voice of the queen. These free prayers are the best suited to be compared with the prayers written by Queen Elizabeth and published in earlier collections. However, there are four differences to be mentioned: the voice of these prayers is more official and propagates a powerful position for the queen as God's elect and the governor of her country; they echo the psalms and the Old Testament lacking allusions to the practicalities of Queen Elizabeth's everyday experience as a ruler; they enhance Elizabeth's importance as a religious leader; finally, they contain less feminine sensitivity or expression of the yearning for peace and unity than Elizabeth's prayers.

The first and most conspicuous hallmark of the prayers of the *Third Lamp* is their official voice. While in Queen Elizabeth's prayers she appears as a simple subject, seeking forgiveness and grace with occasional hints at her worldly status as queen, these five prayers written for her always confirm her royal might and refer to the heavenly justification of her rule. Instead of appearing as a simple handmaid, a term used by Elizabeth, the male author in the Queen's voice gives thanks for "this excellent state and roiall dignitie of a Prince" for having been clothed "with the garments of honour, [...] crown of gladnesse, and diadem of dignitie, [...] sceptre of righteousness, the globe of glorie, and the sword of thy [God's] power."¹² Elizabeth's own meditations never boast of magnificence, her voice is that of humility and self-abasement.

Generalized concepts of sinfulness, forgiveness, and celebration of God's omnipotence are expressed in the prayers instead of actual references to personal difficulties and concrete problems that a queen might face. The male authors used the technique of accumulation so as to make the prayers applicable in a wide range of situations:

¹⁰ Theodore Beza, *The Psalmes of David*, trans. Anthony Gilby (London: J. Harison and H. Middleton, 1580) and a year later *The Psalmes of David* (London: H. Denham, 1581). The work was dedicated to Lady Catherine Countess of Huntington, showing how such a collection for private devotion was thought to be fit especially for ladies.

¹¹ Bentley, *Monument*, 254.

¹² Bentley, *Monument*, 262.

I yield thee now most humble and hearty thanks [...] first, to suffer for thy glorious truth much extreme miserie, fear, care, imprisonment, peril of body, trouble of mind, hazard of life, and danger of death, by sicknesse, fire, conspiracie, and sword; and afterward blessedlie protecting and preserving me from manifold dangers.¹³

This official tone and generalized language is coupled with the vocabulary emulating the psalms and other parts of the Old Testament with some images of God's terrible might presented in monumental visions:

Thou high and mighty God, whose Majestie may not be comprehended, whose word is true, whose commandement is strong, thou that ridest upon the Cherubins, and fliest with the wings of the wind [...] before whom the hosts of heaven stand with trembling, whose ordinance is dreadful, whose looks drie up the depths, whose hands rule the starry firmament, [...] whose wrath makest the mountains melt, and consumeth the wicked.¹⁴

In this context, Elizabeth becomes the daughter, virgin, anointed and elect vessel of honor of God,¹⁵ or in another figure she is the heavenly bride and spiritual spouse of Christ. Her father, Henry VIII, is addressed as David, and she becomes a second Solomon.¹⁶

As opposed to Queen Elizabeth's own compositions, these prayers highlight especially her duty in securing true religion within England. She is anointed as queen in order to "bee the principall member and chief instrument to advance thy [God's] glory, and further thy [God's] Gospel," to provide "like a loving mother, and tender nurse, giving [her] foster milke, the food of [God's] word and Gospell aboundantlie to all, in all places."¹⁷ Elizabeth is assigned the role of "the establishing and planting of thy religion," and "building, enlarging and finishing" God's church.¹⁸

Finally, it is worth looking at those aspects which are missing from these prayers, such as feminine traits of sensibility to the poor and helpless, yearning for peace and unity instead of strife and war, attention to the practical aspects of ruling instead of general ideals of authority, and contrasting the male duties of government with the physical female body. While Elizabeth prays for

¹³ Bentley, *Monument*, 261–262.

¹⁴ Bentley, *Monument*, 277.

¹⁵ Bentley, *Monument*, 265.

¹⁶ About Henry VIII as David see John N. King, *Tudor Royal Iconography* (Princeton: Princeton University Press, 1989), 74–90.

¹⁷ Bentley, *Monument*, 268, 272.

¹⁸ Bentley, *Monument*, 271.

assistance “in governing the common weal” and instruction to “lovingly defend the innocent, liberally to cherish the painfull and profitable members of the common weal,”¹⁹ the prayers in the *Third Lamp* lack this social sensitivity and attention to the commonwealth and instead advocate only the need of personal royal traits such as wisdom, judgement, godliness, and need of good counsel. Her use of the phrase “nurse” and “mother” of her nation goes beyond calling herself thus; it finds practical application in the supplication for the pity of God for those who are afflicted with “poverty, prison, illness, banishment, or other of Thy [God’s] rod, either in body or in spirit.”²⁰ Another feminine hallmark is her preoccupation with peace and unity of her people at least in four different prayers, while these concepts are completely absent in *The Monument of Matrones*. Typically, Elizabeth does not ask for the mighty destruction of her enemies, but rather in a more merciful and passive phrase she begs only for the avoidance of harm: “Let enemies who want war with Thee be scattered; let those who adore idols be ashamed and convert.”²¹ Elizabeth also emphasizes in her petitions the practical concerns of a feminine ruler, such as obedience of her people,²² and acknowledges her handicap of being a woman in speaking about her “unwarlike sex” and the burden to govern England and Ireland, “an innumerable and warlike people.”²³ One of the most interesting aspects of Elizabeth’s female voice is her understanding and keen awareness of the general frailty of the human body,²⁴ her readiness to ask for not just princely virtues, but also for the health of her body:

[F]irst O heavenly Physitian, I besech thee heale my soule, pardoning my unkindness towards thee. [...] Heale my minde, reforming and instructing me with thy heavenly grace, that I may take this sicknes [...] contentidly and patiently. [...] And withal heale my body also making it sound and pure from all infirmities and remnants of sickness, that I may be thoroughly cured by the having of a whole minde in a whole body.²⁵

¹⁹ *Christian Prayers*, P3^v.

²⁰ “[...] povreté, prison, maladie, bannissement, ou autres tes verges, soit en leurs corps ou en leurs esprits,” *Christian Prayers* Kk1^r. The translation is from Elizabeth I, *Collected Works*, ed. Leah S. Marcus, Janel Mueller and Mary Beth Rose (Chicago: Chicago University Press, 2000), 143.

²¹ “Dissipentur hostes tui qui bella volut: qui adorant sculptilia pudefiant & convertantur.” *Christian Prayers*, Oo2^r. The translation is from Elizabeth I, *Collected Works*, 158.

²² *Christian Prayers*, Pp4^v.

²³ Elizabeth I, *Collected Works*, 142.

²⁴ See Elizabeth I, *Collected Works*, 141 for her argument about the deformity of the body in general, and about her own body in particular.

²⁵ *Christian Prayers*, Ll1^r–Ll2^r.

No such physical and practical realities are depicted in the *Third Lamp of Virginity* which always shows Queen Elizabeth in a majestic and scriptural setting.

The five meditations are followed by the prayer of Solomon (Wisd. 9), strengthening the biblical image of Solomon as a type for Queen Elizabeth. The text is taken from the Geneva Bible, with slight alterations, such as switching the gender from male to female, and substituting "handmaid" instead "son of thy handmaid." The most conspicuous change is the rewriting of verse eight, in which Solomon speaks about God's command to build a temple. In the version for the Queen she is not entrusted with the creation of the church, but is given the duty of "maintaining" the church, that is, her role in the governance and fate of the Church is underlined again. In 1569 Solomon's prayer was already associated with Elizabeth by John Day when he placed it to precede the foreign language prayers of the Queen in *Christian Prayers and Meditations*, but verse eight was cut and the editor left out the reformist allusion to the Church, which in the *Third Lamp of Virginity* received such an emphasis.

The second unit of the *Third Lamp of Virginity* consists of two sets of acrostic meditations on the name of the Queen. The title specifically recommends them to be used by the Queen, and the layout is very elegant. The first set was printed as an appendix in the 1568 and 1580 editions of Queen Elizabeth's translation of Marguerite de Navarre's *Miroir*. The editor, James Cancellar, may be responsible for the text,²⁶ as he already published a similar acrostic tribute to Robert Dudley, the Earl of Leicester, in 1565 in a book under the title *The Alphabet of Prayers, verye fruitfull to be exercised and used of every Christian Man*.²⁷ The formal ingenuity of such a device fitted well into the program of the *Third Lamp of Virginity* to celebrate the feast of Elizabeth's accession to the throne.

The inclusion of this set may shed light upon the methods how the *Third Lamp* was compiled and upon the identity of the people involved in the compilation. *The Alphabet of Prayers* was printed by Henry Denham, the same person who published the *Monument of Matrones*, thus the idea of a collection of prayers explicitly gathered for men may have inspired the program of the *Monument of Matrones*, which is a similar collection but for women. Denham was also responsible for the printing of *A Godly Medytacyon of the Christen Sowle*, in which the acrostic verses on the name of Elizabeth appeared in 1568, thus it is highly probable that he had access to the text and had the means to

²⁶ Elizabeth I, *Translations*, 34.

²⁷ James Cancellar, *The Alphabet of Prayers* (London: H. Denham, 1565).

republish it in the *Monument*. Certainly, the influence of the printer on the project must not be underestimated.

The third unit of the *Third Lamp* contains “The Kings Heast, or Gods familiar speech to the Queene” and “The Queenes Vow, or selfe-talke with God” – both claimed to be collected out of the psalms of David as “paraphrasticallie expounded” by Beza. In the “Heast” the author of the text lectures the Queen, in the name of God, about the virtues of a godly prince and about the commandments she should follow. There is a note of warning in the “Heast” (“Beware therefore that yee abuse not this authoritie given unto you by me, under certain laws and conditions”),²⁸ but it finishes with the image of Elizabeth’s mystical marriage to Christ and her sitting on the Father’s right hand side:

Here in my house of the Church thou shalt see thy children and offspring (who by publishing and promoting my gospel, thou hast borne after a manner unto thy husband Christ) flourishing, and spread both abroad and at home. [...] But at home chiefly, even in heaven, with me thy father, and with thy husband Christ, thou shalt sit at my right hand, beautified with all my gifts, and most richly beedecked all over with glorious garments, brodered with gold, having a crowne of most pure gold upon thy head.²⁹

The “Vow” of the Queen is nearly three times the length of the “Heast” and consists of several prayers on similar themes. The voice of the Queen acknowledges God’s power and mercy, gives thanks for the benefits conferred on her, and promises to consecrate her life to the true worship of God and to follow the “Heast.” Its language is scriptural, its tone zealous and reformist, with deeming the “doctrine of salvation and holie word” the chief benefits received by Elizabeth from God.³⁰

The imagery and tone of the “Heast” and “Vow” are similar to the five prayers inserted within the scriptural frame at the beginning of this *Lamp*, except for the more emphasized use of the metaphor of virginity. The status of Queen Elizabeth as the bride of Christ becomes one of the most pronounced themes of these texts. While according to the conventional interpretation of this image of the Song of Songs the Church – and ultimately every Christian – is described as the bride of Christ, the texts carry an unmistakable message about Elizabeth staying a perpetual virgin:

²⁸ Bentley, *Monument*, 309.

²⁹ Bentley, *Monument*, 318.

³⁰ Bentley, *Monument*, 336.

Thee I saie, O Daughter Elizabeth, have I raised up, and chosen out a pure and perfect virgin from the rest of the whole people [...] to the intent I might always use thy diligent service, faithfull ministerie, and dutifull endeavour in this great business, and high office of a Queen. [...] Now then O deer daughter, consider diligentlie with thy self awhile, what maner of husband thou art coupled and conioined unto: learne of him alone, (thy spouse Christ mine onlie Son I meane) to whom as this daie I married thee, what he requireth of thee: namelie, that thou shouldest forget thine owne Nation, thy fathers house, and all other wordlie things, now that thou art come under his authoritie, and into the familie and spirituall society of thy heavenlie Bridegroom. ³¹

The voice of God proclaims that her elected status requires the service of God alone, and there is no room left for a probable marriage for Elizabeth. Such a text receives a highly political note at the date of 1582, just a few months after the break off of the marriage negotiations with the Catholic Francis Duke of Anjou which were going on between 1579 and late 1581. ³² While *The Monument of Matrones* is often treated as a sign of and contribution to the Queen's emerging cult of virginity, yet I would like to argue that it is more than an early piece of propaganda, it is a political agitation in favor of the radical Protestant cause.

The marriage to the brother of Henry III of France was highly unpopular among Protestants who were afraid of the possible consequences of allowing a Catholic to marry the Queen. Unrest swept the country and the Protestant clergy preached against the marriage, until it was prohibited to say anything about the matter from the pulpit. Yet pamphlets, ballads, and verses were printed in opposition to the planned wedding, and John Stubbs published a treatise about the perils of such a match under the title *Discoverie of a Gaping Gulf whereinto England is like to be swallowed by an other French marriage, if the Lord forbid not the banes, by letting her Majestie see the sin and punishment thereof* (1579). In a very unpopular move, he was punished with the loss of his right hand, yet measures could not stop the opposition of both members of the Privy Council and the Parliament, until at last Elizabeth decided that she could not marry against the will of her people. ³³ In such a climate the claims of the "Heast" and "Vow" become politically very sensitive; and coupled with requirements about how the Queen is expected to rule her country, this section emerges as the most controversial part of the book.

³¹ Bentley, *Monument*, 308.

³² About the details of the marriage negotiations with Francis Duke of Anjou see Susan Doran, *Monarchy and Matrimony: The Courtships of Elizabeth I* (London: Routledge, 1996), 154–194.

³³ Bentley, *Monument*, 185–189.

To legitimize its contents the title claims that the texts were “collected out of the Psalmes of good King DAVID, as they are learnidlie expounded by Theodore BEZA.”³⁴ There is no known treatise by Beza in such a form, yet the mention of his name is significant, as it shows the author’s association with an international branch of Presbyterianism. Beza, who after Calvin’s death took over the leadership of the congregation in Geneva and preached for decades to the multinational community of exiles from all over Europe,³⁵ was also acquainted with the English reformers who had settled in Geneva during the reign of Queen Mary, participated in the translation of the Geneva Bible, and later returned back to England and pressed for further church reforms. Beza’s works were highly popular in England, and translations of his books appeared nearly every year from 1562 onwards with fifteen editions of various treatises being published between 1578 and 1582. In 1582, the year of the publication of *The Monument of Matrones*, he dedicated his *Meditations upon Eight Psalms* to Anne Bacon, widow of Nicolas Bacon, the Lord Keeper of the Great Seal, whose son Anthony visited him, and whose other son Francis was a fellow student of Thomas Bentley at Gray’s Inn. Furthermore, the translator was the same John Stubbs who had his hand cut off for opposing the Queen’s marriage, thus Beza’s connections to radical Protestants in England appear to be apparent. While further research on the topic is still needed, Beza’s direct influence on the project of the *Third Lamp* must not be ruled out, as his name is so dominant on the “Heast” and “Vow,” and as the authorship of the “godlie learned” is proclaimed on the title page of the *Third Lamp*. His ideas on establishing the true doctrine, highlighting the grace of God and the centrality of the words of Scripture are strongly underlined within the book. Furthermore, the choice of the use of the Geneva Bible instead of the Bishop’s Bible in the *Third Lamp* also points to an author sympathetic to the theology of Beza. The compiler, Thomas Bentley, is generally regarded as the author of this part of *The Monument of Matrones*, yet it is unlikely that someone who calls himself a student of Gray’s Inn on the title page of his work fits the claim to be “godlie” and “learned.” Additionally, for a long time Bentley’s identity was obscure, and even with the discovery that he was a churchwarden at St. Andrew Holborn,³⁶ it seems unlikely that he would have been able to publish

³⁴ Bentley, *Monument*, 306.

³⁵ Scott M. Mantesh, *Theodore Beza and the Quest for Peace in France, 1572–1598* (Leiden: Brill, 2000), 3–5.

³⁶ On the identity of Thomas Bentley see Colin. B. Atkinson and Jo B. Atkinson, “The Identity and Life of Thomas Bentley, Compiler of *The Monument of Matrones* (1582),” *Sixteenth Century Journal* 31.2 (2000): 323–348.

such a monumental work including politically delicate material without the support of other leading figures of Protestantism.³⁷

The *Third Lamp* of *The Monument of Matrones* finishes with the woodcut about the apotheosis of Katherine Parr. On the lower half of the engraving the dead queen is laid out on earth, but a promised New Jerusalem appears in the background. Above it, heaven is depicted with God in the center and a Virgin praying in the company of David and Solomon on his right hand side. The frame of the image displays the royal virtues associated with Elizabeth on the 1569 title page of the Bishop's Bible.³⁸ Thus, the woodcut is at once a celebration of a reform-spirited queen, Katherine Parr, but at the same time a warning to the new Queen, Elizabeth, about the Day of Last Judgement, and a reminder to heed the words of the Heast and keep her Vow.

The *Third Lamp* of *The Monument of Matrones* renders a public image of Queen Elizabeth in private devotion, but it also deliberately bypasses her previous self-fashioning by omitting her own prayers and substituting them with texts of the "godlie learned." In comparing these two different sets of prayers, those by Elizabeth and those by a male voice, it can be substantiated that a radically new Protestant identity is created by the *Third Lamp* for the Queen, one that is not absorbed in humble self-abasement, but one that depicts her – in accordance with an emerging Protestant militarism – as a mighty ruler justified by the Scripture, elected by God's special grace, entrusted with the protection of true religion, and placed on the throne of England as a virgin.

³⁷ About the reformist discourse of *The Monument for Matrones* see also Patrick Collinson, "Windows in a Woman's Soul: Questions about the Religion of Queen Elizabeth I," *Elizabethan Essays* (London and Rio Grande: The Hambledon Press, 1994), 87–118.

³⁸ John N. King, "Thomas Bentley's *The Monument for Matrones*, The Earliest Anthology of English Women's Texts," in *Strong Voices, Weak History: Early Women Writers & Canons in England, France & Italy*, ed. Pamela Joseph Benson and Victoria Kirkham (Ann Arbor: University of Michigan, 2005), 222.

DEMETAPHORIZATION ON THE EARLY MODERN EMBLEMATIC STAGE

—◀▶—
ATTILA KISS*

The corporeal turn in critical thinking has inspired and provoked scholars to revisit former interpretive attitudes to the proliferation of both linguistic and bodily violence in early modern drama. Recent readings that attempted to explain the pervasive presence of the scrutinized and violated body on the English Renaissance emblematic stage tend to agree about the decisive influence of the Reformation on this corporeal imagery. “Of all the subgenres of tragedy, the revenge play stands out as the one which is most acutely responsive to changes initiated by the Reformation” – argues Margaret E. Owens.¹ These changes were of a deeply semiotic nature, as Robert Knapp, among other scholars participating in the semiotic turn, observed already in 1989: “the basic issue is a semiotic one: what kind of a sign is a human being, how does that sign relate to the will of both speaker and hearer, and who is to be credited with the intention which any sign presumably expresses?”² The literature of the period seems to keep returning with growing intensity to the fundamental question: is a human being an active or a passive sign? Is it writing or being written? As much recent scholarship has argued, reformed theology induced a profound corporeal and thanatological crisis³ in the early modern conceptualizations about the signifying capacity and the semiotic nature of not only the human being in general, but also the human body in particular. The meanings of the existence, the

* Associate professor and head of the department of English at the University of Szeged. He specializes in early modern English drama and theatricality, postmodern drama, and the postsemiotics of the subject. He is co-founder of the Research Group for Cultural Iconology and Semiography, and co-organizer of the biennial conference Current Directions in Shakespearean Studies in Hungary.

¹ Margaret M. Owens, *Stages of Dismemberment. The Fragmented Body in Late Medieval and Early Modern Drama* (Newark: University of Delaware Press, 2005), 205.

² Robert Knapp, *Shakespeare – The Theater and the Book* (Princeton: Princeton University Press, 1989), 104.

³ For this thanatological crisis, see Michael Neill, *Issues of Death: Mortality and Identity in English Renaissance Tragedy* (Oxford: Oxford University Press, 1998), 48, 265–304.

suffering and the dying process of the body, which (in semiotic terms) used to be subsumed formerly into a motivated relationship between the subject and the all-generating *figura* of Christ, were now open to uncertainties and to the new anatomizing habits of vision and thinking. The Protestant Reformation discontinued practices of intercession as well as a number of ceremonial rites of mourning and prayer, and thus the early modern subject was left vulnerable in the face of death. The severance between life and what followed became more radical, producing a discontinuity which used to be eased into forms of communication before. With the cancellation of the metaphysics of the Eucharist, the very cornerstone of devotional Christianity, the former transcendental guarantees for the link between the Absolute and the body of the human being also became more and more uncertain. An all-pervasive absence, some constitutive lack looms in the deep structure of revenge tragedies – plays that function as communal laboratories which apparently stage repeated attempts to come to terms with the loss of the body as it had been known.

What is being mourned in revenge tragedy is mourning itself, namely, the system of consoling rituals that had been available up until the consolidation of Reformed piety. Moreover, this loss was irreducibly corporeal. Revenge tragedy mourns not only a faith but the body that served as the fulcrum of that faith, the real Presence in the Eucharist.⁴

The English Renaissance stage relies on a multiplicity of iconographic traditions, inherited from the Middle Ages, to scrutinize epistemological questions that characteristically anticipate and pave the way for the Enlightenment dilemmas of modernity. In this emblematic theater – half-way between the representational logic of the motivated, liturgical symbol and that of the photographic illusion of verisimilitude –, violence, abjection, mutilation, and the production of corpses are representational techniques that participate in the new investigation into the signifying potentialities of the body, and the various forms of *absence* that envelope this body. This corporeal semiotics has its effects on the rhetorical practices of revenge tragedies as well, a typical example of which is when, in the most shocking moments of these plays, what had been active as a rhetorical trope suddenly turns into grisly reality, and figures of speech become “nightmares into which characters awaken.”⁵ This demetaphorization is an example of the many strategies employed by early modern drama to test the limits of semiosis, to investigate the relationship

⁴ Owens, *Stages of Dismemberment*, 212.

⁵ Gillian Murray Kendall, “‘Lend me thy Hand’: Metaphor and Mayhem in Titus Andronicus,” *Shakespeare Quarterly* 40.3 (1989): 299–316. 312.

between language and reality, to devise new ways of signification. Drawing upon an expansion of Rosalie Colie's notion of unmetaphoring,⁶ I intend to scrutinize and explain instances of the revenge dramaturgy when the figurative unexpectedly turns brutally literal and anatomical. I will look at the rhetorical and corporeal performance of the body in a selection of revenge tragedies, because it is the staging of the dissected, tortured, dying body which employs this technique of demetaphorization most frequently. I will then focus on one particular scene in *Titus Andronicus* in order to demonstrate how the emblematic *tableau* of the body, with diverse forms of absence inscribed on and through it, works as a possible answer to the semiotic question that informs the thematic structure of the play.

It was the advent of performance-oriented semiotic approaches in the 1970s that brought a new orientation in the explanation of violence and corporeality. These interpretations restored early modern dramas to the representational logic⁷ of the contemporary emblematic theater (where emblematic means a mode of thinking rather than just high symbolicity), and maintained that verisimilitude or mimetic realism should not necessarily be searched for in English Renaissance dramas, since these plays were purposefully designed for an audience that was ready to decode a multiplicity of emblematic meanings simultaneously. The prevailing emblematic mode of thinking⁸ enabled the early modern spectators to establish a symbolical or allegorical interpretation for scenes, events or characters which would prove nonsensical or unrealistic for an audience accustomed to the photographic realism of the later bourgeois theater. Simultaneously with this emblematic panmetaphoricity, an emerging psychological and representational realism was also becoming more and more powerful. We have to be aware of the presence of *both* types of representational logic when we read or stage early modern drama. The new performance oriented approaches of the 1970s started to understand the iconographical complexity of violence and horror as a semiotic attempt of the early modern stage to establish a totality of semiosis. Just like the semiotically multi-channeled emblem, the English Renaissance emblematic theater also aimed at achieving a complex representation that could perhaps transcend the limits of our knowledge and establish an immediate connection with a more and more questionable and unreachable reality through the multileveled emblematic representations.

⁶ See Rosalie Colie, *Shakespeare's Living Art* (Princeton: Princeton University Press, 1974).

⁷ For the idea of the representational logic of the stage, I rely on Allan C. Dessen's *Elizabethan Stage Conventions and Modern Interpreters* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984).

⁸ For the emblematic mode of thinking, see György Endre Szőnyi, "The 'Emblematic' as a Way of Thinking and Seeing in Renaissance Culture," *e-Colloquia* 1.1 (2003), accessed 15 October, 2014, <http://ecolloquia.btk.ppke.hu/issues/200301/>.

In this theater, the loss of the body thematizes a problem that is constitutive of theatrical and literary practice in general, since the question of absence and presence is at the very heart of representation in the theater which tries to conjure the presence of that which is not present on the stage. This question of presence, having its most heated locus in debates of reformed theology, is unavoidably evoked and brought into play on the Renaissance stage with religious and philosophical overtones; it echoes arguments ranging from the theological issue of the presence of the Divine in the Host to the question of the human body being (in modern terms) an icon, an index or a symbol of God to the scholastic and humanist debates about the primacy of *imitation* (copying) or *mimesis* (representation) in the practice of writing.

Curiously, it is not so much the presence or the ultimate departure of the body that is foregrounded in these plays, but much rather the process of the body becoming absent, and the absent body becoming present again; as if revenge tragedies were playing not only with the fundamental binarism of surface and depth, appearance and reality, but also with the *passage* from presence into absence, from absence into presence, which passage is, of course, thematized in the systematically prolonged instances of death. We encounter such scenes, just to list a few instances other than the trivial example of *Hamlet*, in Marston's *Antonio's Revenge*, Chapman's *The Revenge of Bussy d'Ambois*, Middleton's *The Revenger's Tragedy* and Webster's *The White Devil*: we have here a combination of utmost physical *and* spiritual, psychic torture, but the emphasis is on the process itself, as if the performance wanted to position us on the threshold, the borderline that means the passage from life into "the undiscovered country"; it seems as if we were positioned on the verge of inside and outside, on the very skin of existence. The imagery of the skin as a generic metaphor for the surface of things proliferates in the tragedies of the period, which period is also defined by Hans Gumbrecht through the idea of material and bodily surfaces:

For the new type of self-reference that posits that humans are eccentric to the world, however, this world is primarily – and perhaps we might even say exclusively – a material surface to be interpreted. To interpret the world is to go beyond its material surface or to penetrate that surface in order to identify a meaning (i.e. something spiritual) that is supposed to lie behind or beneath it. Conversely, it also becomes more and more conventional to think of the world of objects and of the human body as "surfaces" that express deeper meanings.⁹

⁹ Hans Gumbrecht, *Production of Presence* (Stanford: Stanford University Press, 2003), 25.

The body functions in revenge tragedies as the surface that can be used as an epistemological laboratory where the moment of death as a threshold between life and afterlife could be captured and tested in a prolonged period of time, so that the “real presence” of the body, which we have now been made witnesses to, could be anatomized and displayed.

“Let him die and die, and still be dying” – says Antonio (5.3.105) in the scene where the Duke in Marston’s *Antonio’s Revenge* is finally not simply murdered, but put to a meticulous and slow process of torturous dying.¹⁰ The suspense of the scene is not simply due to the anticipation of murder that could satisfy the sensationalism of the audience: the elongation of death is a representational technique that posits the spectator in an in-between condition where the iconographic and moralizing tradition of the *Ars Moriendi* is crudely ironized, and meaning emerges as an effect of the interplay between tradition and its unsettling. Effect arises from the same mechanism in other revenge tragedies as well. Vindice in *The Revenger’s Tragedy* is not content with rotting the Duke’s mouth with poison and nailing his tongue to the ground with a dagger. He proceeds to impose spiritual horror upon the soul of the Duke who has to watch as he is being cuckolded by his bastard son while his eyes are being pressed from their sockets. The dissection of the body is coupled here with the probing of the soul in a *double anatomy* that turns the death-bed of the iconographic tradition into the *operating table* of the public anatomy theater. It takes 206 lines of suffering from the deadly effects of the poison on his visor for the discolored and decaying Brachiano in *The White Devil* to be finally strangled to death. His passing away is theatricalized in a scene which is just as protracted as the murdering of the Duchess of Malfi or the slow dying of the fatally poisoned Hamlet. Even in *The Revenge of Bussy d’Ambois*, a play which is more of an exercise in rhetorical and philosophical sophistication than a proper revenge tragedy, the murdering of Montsureau is extended in time in a rather awkward scene where he constantly hesitates whether he should undertake the challenge from Clermont or rather just surrender and wait to see what happens.

These scenes put us on the thin demarcation line between life and non-life as if we were invited to witness the exiting of the soul in order to see what remains after – as we are also presented, indeed, with these souls returning in the forms of persistently haunting ghosts whose presence is sometimes on the verge of ridicule (e.g. the stubborn recurring of Andrugio’s ghost in *Antonio’s Revenge*, or the dancing of the ghosts as a grotesque *dance macabre* in *The Revenge of*

¹⁰ John Marston, *Antonio’s Revenge, The Malcontent and Other Plays*, ed. Keith Sturgess (Oxford, New York: Oxford University Press, 1997), 113.

Bussy d'Ambois) if we do not insert them into the representational logic of the play. We are exposed to images and *tableaux* from familiar representational traditions, but these dramatic scenes will speak their pictures fully only if we visualize them in the space of the emblematic theater. Otherwise, we might easily miss the hidden connotations of scenes where the corpse of Pandulpho's son Feliche is positioned over Antonio's body in *Antonio's Revenge* to form a cross; where the idolized superhuman Clermont ascends from a vault as if he was returning in his capacity as Christ from the harrowing of Hell; where the Ghost of Andrea and the allegory of Revenge contemplate the web of revenges in *The Spanish Tragedy* from the metaposition which all the characters of the play below constantly and blindly strive to occupy. However, even when we really make an effort to restore these emblematic scenes to the original representational logic of the early modern stage, we might often be puzzled to see how the figurative connotations of the spectacle are suddenly turned into brutal physical reality. Hearts break, ulcers are exposed, hands are lent, bodies turn to dust and brains are poisoned but not only rhetorically, as they are often soaked in blood and they reveal, in an imagery of disease and bodily inwardness, the realm beneath the skin. The scalpel of English Renaissance tragedy removes, in an epistemological maneuver, the surface layer of our social as well as very corporeal reality to reveal the interiority, the depth. Sidney's ulcers are curiously echoed in Vindice's words when he promises to increase the suffering of the Duke by combining physical with mental torture:

Puh, 'tis but early yet; now I'll begin
 To stick thy soul with ulcers, I will make
 Thy spirit grievous sore: it shall not rest,
 But like some pestilent man toss in thy breast. (3.5.170–173)¹¹

Within this dissective imagery, we are familiar with the most intensive instances of unmetaphoring in early modern tragedy. In the moment when Hamlet learns that the skull in his hand belonged to the jester Yorick, the familiar image of the *memento mori* moralizing turns into the crude reality of the remains of a body part, one which used to belong to a beloved person. The same effect

¹¹ References are to Cyril Tourneur, *The Revenger's Tragedy*, ed. Brian Gibbons (New Mermaids, London: A & C Black, 1989). Tourneur's authorship of *The Revenger's Tragedy* (ca. 1605) was the subject of critical disputes for a long time. Since this edition, a fairly general consensus has emerged in scholarship on the authorship of Thomas Middleton. In the 2008 New Mermaids edition Gibbons already calls the play "an anonymous masterpiece of tragic burlesque," while Emma Smith attributes it to Middleton in her edition of *Five Revenge Tragedies* (Penguin Classics, 2012).

emerges when we learn from Vindice, after the performance of a lengthy prologue with a skull in his hand, that this very skull is Gloriana's, and Vindice must have taken elaborate measures to have this *thing* as an ornament in his study room. The interrelated images of the corporeality of the body establish a framework in which many of these scenes reveal an anatomical nature. Looking at it from this perspective, Hamlet's philosophizing over Yorick's skull turns out to be just as dissective as Vindice's opening soliloquy in which he instructs the skull to begin its progress:

Advance thee, O thou terror to fat folks,
To have their costly *three-pil'd flesh* worn off
As bare as this." (1.1.45–47)

Perhaps the most systematic network of unmetaphoring we find in *Titus Andronicus*, where characters and even the spectators often lose their tongue in the face of horror, and nobody lends a hand to Titus at the beginning to devise his stratagem of vengeance, but we are taken aback when Lavinia's tongue is literally lost and Titus really lends his left hand as a letter. Unmetaphoring appears to be paradigmatic in the revenge tragedies to such an extent that it seems legitimate to define it as a general strategy of demetaphorization. How can we explain, then, this persistent technique of demetaphorization in the light of the above strategies of double anatomy and thanatological scrutiny? I would like to turn to a scene in *Titus Andronicus* to demonstrate the complexities of this representational technique before I draw a general conclusion.

When Titus gets back his severed left hand, together with the heads of his two sons, as a grotesque "return to sender" letter, he makes a resolution to find the cave of his revenge; that is, in line with the traditional dramaturgy of the revenge play, he embarks upon an endeavor which necessitates role-playing and time management. This is the point when his revenge is launched, and he starts out by distributing roles. He sends Lucius to the Goths to raise an army, he and Marcus leave the stage each with a severed head in hand, and Lavinia is also involved in the stratagem, he is told by Titus:

And, Lavinia, thou shalt be employed in this;
Bear thou my hand, sweet wench, between thy teeth. (3.1.280–281)¹²

¹² References are to *The Riverside Shakespeare*, ed. Blakemore Evans (Boston: Houghton Mifflin Company, 1973).

The involvement of Lavinia is represented by an exorbitant *stage tableau*, the interpretation of which requires the codes of the emblematic stage.

The daughter here takes the severed hand of the patriarch in her mouth, which is empty since her tongue had been torn out by Tamora's sons. In this way, in the topsy-turvy world of the play, the emblem of the locus of power in the Symbolic Order, of the Law of the Father will fill up a specific absence: it is inserted in the place of feminine discourse, replacing the tongue of the woman. New performance-oriented approaches interpret this scene as a concentrated *tableau vivant* of disorder, a cosmic emblem of chaos, or as the second rape of Lavinia. Absence meets absence here, but it is not enough to translate this complex visual representation as "Lavinia gets a new tongue," a new language, since this reading would simply argue that the sign of fatherly power takes the place of the feminine tongue and will speak for her, muting and raping Lavinia for the second time, irrevocably assimilating her into the patriarchal order. Shakespeare's corporeal imagery embeds this scene in a much more complex semiotics of absence, which might even provoke a proto-feminist reading. Lavinia here becomes the source of a new language for Titus in this cosmic chaos. "Thou map of woe, that thus dost talk in signs" (3.2.12) – says Titus a little later: Lavinia's body becomes a *map* which will help Titus find the cave of his revenge, the drive energies for his vengeful action. Even more importantly, Titus realizes that a map is not enough to cope with the new world order: he needs a new language, he has to reform the foundations of semiosis. Titus has to change for this, he must learn a new alphabet, he has to give up his former proud concepts of father, general, and politician, or else he will never outdo Tamora.

Thous shalt not sigh, not hold thy stumps to heaven,
Now wink, not nod, nor kneel, nor make a sign,
But I of these will wrest an alphabet,
And by still practice learn to know thy meaning. (3.2.42–45)

The scene of Lavinia with Titus's hand in place of her tongue, then, might not be a second rape by the father, but rather the advent of a new discourse. It is true that Lavinia speaks, figuratively, through the symbolic prosthesis, but she speaks a new language – a language that can compete with the intruding Tamora, a language that feeds from the body, one which brings to the surface those layers of signification (also from the unconscious of the spectator), which, until recently, have been suppressed by the dominant ideology of the bourgeois theater and its concept of the incorporeal Cartesian ego. The complexity, the problematic nature and the importance of the scene are well-shown by the fact

that it had been mostly ignored even in the postmodern filmic renaissance of the play, but it is worth commenting on two exceptions. We do see the hand in Lavinia's mouth in the 1985 BBC TV film version directed by Jane Howell, but it looks more like a piece of rubber than a real hand. Julie Taymor, however, devotes very sharp images to the scene, with a close-up on Lavinia's face with her father's hand in her mouth. In this respect, her 1999 movie adaptation can be considered as a turning point in the adaptation history of the play.

Demetaphorization functions in revenge tragedies as an instance of the material penetrating the skin of the symbolical, as the moment when the play suggests that no human attempt at symbolization can fully incorporate the material reality into our discourses. Along the lines of Lacan and Žižek, we could argue that demetaphorization is a rhetorical technique that uses the anatomized body as a medium to stage the traumatic kernel of the subject,¹³ the unsignifiable leftover of the material in the Symbolic that resists symbolization. The Real will penetrate the skin of our symbolical attempts to cover up what surrounds us as social and corporeal reality. The obsession of early modern tragedy with the skin and its repeated penetration has not been left unnoticed by recent criticism. Maik Goth, to quote just one focused analysis, enlists the many instances of "killing, hewing, stabbing, dagger-drawing, fighting, butchery" as forms of skin-penetration in Renaissance tragedy.¹⁴ What is often left unproblematized, however, I would like to add by way of a conclusion, is that this skin-penetration as a metaphor of the new, anatomizing habits of the mind always carries an epistemological and semiotic stake, and, embedded in the typically anatomizing imagery of revenge tragedies, it foregrounds the incalculable nature of reality as well as the anxiety with which the early modern subject strives to discern what is on the other side of that skin.

¹³ Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London, New York: Verso, 1989), 48.

¹⁴ Maik Goth, "'Killing, Hewing, Stabbing, Dagger-drawing, Fighting, Butchery': Skin Penetration in Renaissance Tragedy and Its Bearing on Dramatic Theory," *Comparative Drama* 46 (2012): 139–162.

“SUCH FLIRTS AS THEY”
THE HOBBY-HORSE IN EARLY
MODERN EMBLEM BOOKS

—◀▶—
NATÁLIA PIKLI*

The early modern hobby-horse offers a rich field for investigation – besides the several co-existent meanings of the word,¹ its iconography is also varied and complex, which emblem books attest to in many ways. The following brief essay will highlight the most important attitudes of emblem book writers to hobby-horses in England, focusing on specific instances in Whitney and Wither’s works, while simultaneously reflecting on the continental tradition.²

The most widespread iconographical use of the hobby-horse is to refer to the children’s toy (a stick with a horse’s head), usually in the context of often childish foolishness, ignorance, and sometimes also knavery, almost invariably with a strong moral message. This mostly corresponds to the continental tradition, although what may seem remarkable is the frequency and persistence of such emblems in England. The first part of the essay will focus on this aspect of the iconography of the hobby-horse.

A more oblique iconographical use of the hobby-horse is when the morris hobby-horse, i.e. the wickerwork costume of a half-man half-horse composite

* Natália Pikli is a senior lecturer at the Department of English Studies, Eötvös Loránd University, Budapest. Her main fields of research are early modern popular culture and literature, with special emphasis on Shakespearean drama, contemporary drama and theater, as well as the contemporary reception of Shakespeare.

¹ The hobby-horse stands at the intersection of different meanings and discourses in Shakespeare’s age. The textual records regarding the hobby-horse are the most frequent in the late 16th and early 17th centuries, which period is also characterized by the multiplication of meanings around the hobby-horse. This could refer to a small Irish breed of horse, the wickerwork-and-costume dancing, prancing hobby horse of the morris dance, as well as to wanton women and fools. *The Oxford English Dictionary*, vol. 7 (Oxford: Clarendon Press, 1989), “hobby-horse.”

² I would like to thank Tibor Fabiny here for calling my attention to the importance of the continental background of English emblem books, and for his revelative essays on emblem studies. The present paper is a small part of my ongoing research on the early modern hobby-horse, and I am truly grateful to Professor Fabiny for his supportive and helpful remarks on my articles, papers, and lectures on the subject.

being, is evoked or alluded to in the verses of English emblem books. Pictorial illustrations of the morris hobby only exist outside emblem books (the so-called Betley Window and Vinckenboom's painting, see later), notwithstanding, these representations do illuminate some of the problems in relation to hobby-horses and emblem books. The Betley Window attests to the more general phenomenon that once a continental woodcut or pictorial model was appropriated by English craftsmen, it was "Englished," to which the appearance of the hobby-horse also attests. Another interesting aspect is that the hobby-horse is often associated with loose women and illicit sexuality, therefore its presence often corresponds to a wider context of taming unruly horses and women, also detectable in emblems. Wither's emblem book is remarkable for its combined use of the toy hobby, the morris hobby, and references to loose women.

Emblem books on the continent and in England mostly used the hobby-horse as a detail in emblem pictures referring to the children's toy, a stick with a horse's head. The usual associations and contexts were those of childishness, foolery, and moral immaturity. This is how it appears in Sebastian Brant's *Das Narrenschiff* (1494), and although this book is not considered an emblem book in a strict sense, the interaction between word and image in the enumeration of fools³ demands a meditative and active deciphering process on behalf of the reader. What is more, the chapters bear inscription-like titles, which are completed by woodcuts partly designed by Albrecht Dürer and verses composed by Brant. We find the hobby-horse in chapter 68, NOT TAKING A JOKE

Who passes time with fool or child,
Unless he's at their jesting smiled
An arrant fool will he be styled.⁴

The woodcut shows an idyllic landscape with grass, a tree and a lake with ships in the background, and a chubby-faced smiling child in the middle riding a toy hobby-horse, surrounded on both sides by two fools wearing coxcombs. The boy is taunting the figure to his left with a stick, and as this fool is clad in a long frock and is barefoot, he can be seen as a tutor to the child. The other

³ See Zita Turi, *The Ship of Fools Tradition in Early Modern England – Its Performative Origins and Presence on the English Renaissance Stage*, doctoral dissertation (Budapest, ELTE, 2015).

⁴ I am using the modern English edition and translation by Edwin Zeydel for references to the original German work. Sebastian Brant, *The Ship of Fools*, trans. Edwin H. Zeydel (New York: Dover Publications, 1944), 230–231. There is no scholarly consensus about the extent of Dürer's participation in the production of the woodcuts; however, regarding the iconography of the hobby-horse, it seems sufficient to say now that they are typical contemporary and continental images.

fool is wearing gentleman's clothes and is unsheathing his sword while smiling at the scene – he might represent the father, or just somebody of a different status who is enjoying this fooling around, the carnivalesque inversion of normal hierarchy, a child taunting a grown-up man. The image, however, is never explained by the following verses, which rather focus on warning against dealing with fools – one should rather shun them for good.⁵ The chapter “Of fooles the vnderstande not game, and can nothing take in sport, and yet inter-/mitte them with Foolles” in Alexander Barclay's English version (*The Ship of Fools*, 1509, 1570) displays a very similar woodcut where the figures are the same, only the idyllic landscape is simplified. Barclay's verse, however, shows a closer relation to the picture, as it emphasizes want of “wit and reason, [...] maners mad and ignorant”:

Who that with fooles or children play,
Or meddle with suche as wit and reason want,
He ought them to suffer, folowing their way.⁶

Therefore, one of the earliest appearances of a hobby-horse in England is associated with childish ignorance and want of reason in a moral context. This tradition is followed by George Puttenham's story in *The Art of English Poesie* (1589) about a friend rebuking King Agesilaus, who played with his children and rode on a hobby-horse.⁷ The King needs to ask for forgiveness because of indulging in such childish trifles as a grown-up and royal person, and even Puttenham seems to be apologizing in the name of the king as well, which nicely illustrates how the toy hobby-horse was the symbol of childish ignorance and foolishness unfit for an adult man. The same referential context applies to Whitney's use of the toy hobby-horse or cock-horse in the emblem in his *A Choice of Emblems*

⁵ See the closing couplet: “If you'd be wise, as all men should / You'll shun all idiots for good.” Brant, *The Ship of Fools*, 231.

⁶ Sebastian Brant, *Stultifera Nauis*, trans. Alexander Barclay (London, 1570). 133v–135r Fol. 3iv–3iir. References are made to the version as found in the Early English Books Online database, <http://eebo.chadwyck.com/home>.

⁷ “No more would it be seemely for an aged man to play the wanton like a child, for it stands not with the conueniency of nature, yet when king *Agesilaus* hauing a great sort of little children, was one day disposed to solace himself among them in a gallery where they plaid, and tooke a little hobby horse of wood and bestrid it to keepe them in play, one of his friends seemed to mislike his lightnes, ô good friend quoth *Agesilaus*, rebuke me not for this fault till thou haue children of thine owne, shewing in deede that it came not of vanitie but of a fatherly affection, ioying in the sport and company of his little children, in which respect and as that place and time serued, it was dispenceable in him & not indecent.” George Puttenham, *The Arte of English Poesie* (London, 1589), <http://etext.virginia.edu>, accessed 2 April, 2011.

(1589), *Fatuis leuia commitio*,⁸ where the image of a small naked child is riding a hobby-horse between the respectable figure of the “prudent Prince,” a foolish courtier, and a fool in a cockcomb and with a bauble. The foolishness of such “ideots” is explained by the verse, which starts with a reference to the child: “The little childe, is pleasde with cockhorse gaie.” This is the traditional use of the toy hobby, as a trifle and a symbol of childish play and ignorance.

This motif of toy hobby-horses coupled with childish, ignorant, and often foolish playing around appears in Henry Peacham’s emblem book, *Minerva Britannna* (1612) with a slight twist – ignorance has been coupled with fraudulent boasting of sea-adventurers, contemporary Jasons, thus acquiring a slightly political edge.⁹ In *Vanae merces. In Naupalum*, the image shows an ape (a symbol for foolish imitation) holding all kinds of trifles,¹⁰ among them a toy hobby, which are also referred to in the verse:

Rich NAVPALVS, hath secretly convoid,
Our English fleece so long beyond the sea,
That not for wit, but for his wealth tis said,
Hee’s thence return’d a worthy Knight awaie,
And broght vs back, beades, Hobbie-Horses, boxes,
Fannes, Windmills, Ratles, Apes, and tailes of Foxes.

Peacham’s original toy hobby-horse, as found in the manuscript emblem book he prepared for King James’s *Basilicon Doron*, has been preserved in all variations. The first manuscript version of this image in Peacham’s book already shows an ape holding a hobby-horse and a bird (maybe a parrot). His Latin epigram based on the passage in *Basilicon Doron*¹¹ scolds vain merchants only thinking of themselves and bringing the people unnecessary things, however, interestingly it is actualized only by the image:merchants in general become “Naupalus” (a neologistic name for ship-adventurer), selling British wool to the Netherlands, bringing home only trifles (*nugas*), and although the mythologi-

⁸ Geoffrey Whitney, *A Choice of Emblems* (Leyden, 1589). 81. Sig.L1r. References are made to the version as found in the Early English Books Online database.

⁹ Henry Peacham, *Minerva Britannna* (London, 1612), 168. References are made to the version as found in the Early English Books Online database.

¹⁰ All these objects are somehow related to childishness and/or foolery, the fox’s tail especially being a frequent symbol of trickery and hypocrisy, “and any other negative qualities traditionally attributed to the fox,” and also an “attribute of the professional fool” already from the Middle English times, as well as being an erotic symbol (tail=penis). Malcolm Jones, “Late Medieval Erotic Beasts,” *Folklore* 102.2 (1991): 192–219. 203.

¹¹ *Basilicon Doron* lib. 2, p. 49 as qtd in *Peacham’s Manuscript Emblem Books*, 98.

cal reference is made to Jason, the trifles are not specified here. The second manuscript version of this emblem (Royal, 2.22)¹² shows an ape seated on a mound holding a hobby-horse and a windmill, with beads on its lap. The motto has changed to “Commercia vana” (Vain commerce), the Latin epigram is unchanged though. In conclusion, we can say that Peacham’s iconographical use of the hobby-horse is consistent and shows a strong English adherence to using the toy hobby in emblems related to childish foolishness, ignorance, and trifles or vanities, sometimes with a political and satirical edge.

A continental emblem book also attests to another frequent connotation with reference to the hobby-horse, that of knavery and moral mischief in the context of such con men, or conies, as Autolycus in *The Winter’s Tale*. In Bry’s popular multilingual emblem book, *Emblemata saecularia* (Frankfurt, 1596),¹³ page 18 shows an elaborate woodcut of “XVI. Stellio. Der Leimstängler,” i.e. a con man. The inscription is in Latin: “FISTVLA DVLCE CANIT VOLVCREM DVM DECIPIT AVCEPS” (A sweet pipe sings to the fowls till the fowler gulls them), but the image is the most interesting part. It is an elaborate image with a lot of tiny details in the manner of 17th century Dutch engravings. The gigantic fowler is in rich Renaissance clothing and he is holding the instrument of his trade, two bird-racks. The image also displays two apes alongside the birds (fowls and an owl), one with a distaff, the other one bending over with a mirror between its legs, looking at its arse’s reflection in it. The fowler is holding a fox’s tail and conies (rabbits) are hanging by his belt. He has a mischievous expression, flies, insects, and tiny grotesque creatures (lizards with butterfly wings) are flying around his hat, and a small dog is defecating on a flower between his legs. However, the most interesting details are in the background behind his legs: four figures are walking from right to left, each carrying a bird-rack, either with an owl or a fowl attached to these, or empty. The four characters in the background are two rabbits (conies), an ape in fool’s clothes, and a fool wearing a coxcomb – both of these latter figures riding a toy hobby-horse. As these small figures seem to replicate the gigantic fowler in its attributes, it is striking to see that the character most resembling him is the fool: a human being complete with bird-rack, flying insects and monsters. We may conclude that although neither of the verses contain textual references to the hobby-horse (only to “Narren,” and “Affen,” fools and apes), it still reappears in the context of foolery and trifles, with the added aspect of moral ambiguity.¹⁴

¹² Peacham’s *Manuscript Emblem Books*, 168.

¹³ Johann Theodore de Bry, *Emblemata saecularia mira et iucunda...* (Frankfurt, 1596).

¹⁴ This connotation of the hobby-horse became dominant not in iconography but primarily in texts in early modern England: for instance, in Robert Armin’s play *The Valiant Welshman*,

Besides these pictorial representations in emblem books, emphasizing the meaning of the toy hobby-horse, the morris hobby appears in only two contemporary images and never in emblem books: one is the so-called Betley Window, the other is Vinckenboom's landscape from 1620; however, even these direct depictings should not be taken at face value. The first is a part of a series of twelve small decorated windows adorning the Betley Hall in Staffordshire, in possession of the Audley family in the 16th and 17th centuries, depicting different months. This particular representation offers the synthesis of late spring and early summer festivities, displaying a fool, dancers, a maypole, a Lady, and a half-man half horse hobby-horse with a sword in his face and a crown on top of his head. Our information on the Betley Window is quite sketchy, and Tollet's¹⁵ often quoted opinion on the window,¹⁶ which lacks recently discovered facts, should be taken with a pinch of salt. Today, the Victoria and Albert Museum houses the window and dates it between 1550–1621. Tollet describes the window as a summary of the contemporary English morris dance procession. He could not have known that most of the characters in the window were modeled on Israhel van Meckenem's engraving, made around 1490, which was re-used not only in the *Strasburg Almanac* of 1496 but also appeared on the early 16th century misericords of Beverley Minster in England.¹⁷ Importantly,

where Morion, the foolish character of the play, is gulled and stripped naked by a juggler and a female rogue, who "dances like a hobby-horse." Robert Armin, *The Valiant Welshman* (London, 1615) Sig. C3v. As found in the Early English Books Online database.

¹⁵ George Tollet (1725–1779) was one of the most prolific contributors to Steevens' 1773 and 1778 edition of Shakespeare's works with over four hundred notes. He studied at Eton and King's College, Cambridge and practised law till his retirement in 1751. Then he settled down in Betley Hall, Staffordshire, and corresponded with Steevens while living the retired life of a country bachelor and gentleman. For more information see Artur Sherbo and Joseph F. Bartolomeo's relevant chapter "George Tollet, Gentleman-Farmer," *Shakespeare's Midwives: Some Neglected Shakespeareans* (Newark, University of Delaware Press, 1992).

¹⁶ Tollet's opinion appeared in the second edition of *Shakespeare's Collected Works* by Jonson and Steevens in 1778: "With regard to the antiquity of the painted glass there is no memorial or traditional account transmitted to us; nor is there any date in the room but this, 1621, which is over a door, and which indicates, in my opinion, the year of building the house [...] Only one of the doublets has buttons, which I conceive were common in Queen Elizabeth's reign: nor have any of the figures ruffs, which fashion commenced in the latter days of Henry VIII, and from their want of beards also I am inclined to suppose they were delineated before the year 1535, when 'King Henry VIII commanded all about his court to poll their heads, and caused his own to be polled, and his beard to be notted, and no more shaven.' Probably the glass was painted in his youthful days, when he delighted in May-games, unless it may be judged to be of much higher antiquity by almost two centuries." John Price, "The Betley Windows. Tollet's Opinion," accessed 21 April, 2013, <http://homepage.ntlworld.com/john.e.price/opinion.htm>.

¹⁷ Paul Hardwick, *English Medieval Misericords. The Margins of Meaning* (Woodbridge, The Boydell Press, 2011), 75.

however, only seven characters out of the twelve are modeled on Meckenem – the maypole and the hobby-horse are inventions of the anonymous window-maker,¹⁸ which proves their importance in the English cultural context. This explains Wither’s complex handling of the hobby-horse, which I will discuss in the final part of the paper.

Vinckenboom’s painting, *The Thames at Richmond, with the Old Royal Palace* (Fitzwilliam Museum, Cambridge, ca. 1620) is a landscape featuring happy and contented people watching a morris performance on the riverside, with dancers, a musician, a fool, a lady (Maid Marion), and a hobby-horse. According to Chandler, the painting predates 1629 and presents a typical morris, described by Robert Langham in a letter in 1575: “acording too the auncient manner [...] six daunserz, Mawd marion, and the fool.”¹⁹ Again, we must take into consideration Panofsky’s warning that the intention of the image is important;²⁰ that is, the fact that it is a landscape rather supports the idea of a general, synthetic representation than a particular, individualized depicting. In conclusion, we can say that the morris hobby-horse belonged to late spring and early summer popular festivals in England and is an indispensable part of the morris even if only in cultural memory and not in practice. Since we have no exact data about contemporary popular festivals, except for such references to the hobby-horse as the phrase “[f]or O for O the hobby-horse is forgot,” appearing in *Love’s Labour’s Lost*, *Hamlet*, and other works by Kemp, Fletcher, Jonson, or in anonymous pamphlets, we cannot be sure whether it was still part of such festivals, but its significance as a cultural phenomenon cannot be denied in the late 16th and early 17th centuries. In this light, Wither’s treatment of the hobby-horse in his works seems especially intriguing.

Wither’s allusions to the hobby-horse show a varied and complex handling of the potential referential contexts of the word. He mentions morris hobby-horses in his *Juvenalia*, a satire on foolish country pleasures, which simply displays the typical distancing attitude of the learned to such “vulgar” pastimes (though one must consider the positioning of the persona’s voice here as a satirist, i.e. it may not have been his personal opinion, and later he also refers to learned

¹⁸ Again, we have no precise information on the artist, in Tollet’s opinion he could be Barnard Flower, royal glassmaker to Henry VIII in 1505–1517, or another Flemish artist belonging to the Southwark circle. Accessed 21 April, 2013, <http://homepage.ntlworld.com/john.e.price/opinion.htm>.

¹⁹ Langham as qtd. in Keith Chandler, *Ribbons, Bells and Squeaking Fiddles. The Social History of Morris Dancing in the South Midlands, 1660–1900* (London: Publications of the Folklore Society, 1993), 29.

²⁰ Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts* (New York: Doubleday, 1955), 12–13.

fools who follow “vulgar Passions”);²¹ however, his emblem book, *A Collection of Emblems* (1635), presents the reader with a subtle use of the hobby-horse as a pictorial or a verbal element.

As Michael Bath summarizes: born in 1588, by 1635 Wither had been known as a mediocre but quite prolific poet, in Jonson’s words “a facile rhymester,” but his emblem book was an interesting enterprise. Based on the emblems of Rollenhagen’s *Nucleus Emblematum Selectissimum* (1611–13), a co-produced work by Rollenhagen and Crispin van Passe Sr. and Jr.,²² he produced a work of architectural design in four books and a Lottery,²³ the latter adding a playful element to the moral message of the emblems with a spinning pointer to be used by the reader to choose the emblem best suited for his or her purposes. Wither’s use of the engravings is special in the sense that he created a complex form: he added a thirty line poem of his own, to the inscription and the two line subscription which elements stand in a very complex relationship with each other, asking for active participation from the reader; he also assigned each of these emblems to either “Men” or “Women” in the Lottery. In “To the Reader” he explains that words are more significant than the images, as pictures are “onely dumb Figures, little usefull to any but to young Gravers or Painters, and as little delightfull, except to Children, and Childish-gazers; they may now be much more worthy: seeing the life of Speech being added onto them, may make them Teachers and Remembrancers of profitable things.”²⁴ The first mention to the (toy) hobby-horse appears in this didactic, moral and distancing context:

²¹ Satyr 2. INCONSTANCIE: “O but our Chuffs thinke, these delights but course, / If we compare them to their Hobby-horse: / And they belieue not any pleasure can / Make them so merry as Mayd-marian [...] But what meane I: let earth content these Moles, / And their high’st pleasure b etheir Sommer. poles, / Round which I leaue their materships to dance, / And much good doo’t them, with their ignorance, / So this I hope will well enough declare / How rude these vulgar sort of people are.” George Wither, *Iuuenalia*, Book 2 (London, 1633), sig. R5r (237). It must be mentioned that this collection is mostly a reprint of his *Abuses Stript and Whipt* (London, 1613, 1617).

²² The exact nature of their collaboration cannot be defined but the emblem to be analyzed later (“Non tesus nummos”) first appeared in Crispin van Passe’s separate book, *Arcus Cupidinis* (*Cupid’s Bow*) Ilja M Veldman: Love emblems by Crispijn de Passe the Elder: “Rollenhagen’s ‘Emblemata,’ ‘Cupid’s Bow,’ ‘Youthful Pleasures’ and Other ‘Charming and useful Prints,’” *The Emblem Tradition and the Low Countries. Selected papers of the Leuven International Emblem Conference 18–23 August, 1996*, eds. John Manning, Karel Porteman and Marc van Vaeck (Turnhout: Brepols, 1999, 111–156), 113–115.

²³ George Wither, *A Collection of Emblems*, introduction by Michael Bath (Aldershot: Scholar Press, 1989, 1–10). The design of his book recapitulates the concept of emblem books as memory theater, but the focus of this paper does not enable me to elaborate on the subject in more detail.

²⁴ Wither, *A Collection of Emblems*, sig. A2r.

“For I know that the meanest of such conceits are as pertinent to some, as rattles, and Hobby-horses to Children, or as the A.B.C. and spelling, were at first to those Readers, who are now past them.”²⁵ Therefore, the hobby-horse is equated with the use of pictures in emblems as childish though necessary trifles on the road to higher learning.

Wither’s references to different horses (Bucephalus, Banks’ horse, Pegasus)²⁶ and his attitude to women are worth a more detailed study, but let it suffice here to focus on one of the emblems, where the morris hobby-horse appears only in Wither’s verses. In Book 2, ILLVSTR.XXI. *Non teted nummos*, we see van Passe’s detailed engraving of the interior of a wealthy middle-class household, where an older woman is looking amorously at the man, while he, instead of looking at her, is groping in her open purse full of coins. Though the message of her foolish affection is obvious, and the English translation of Rollenhagen’s Latin couplet makes it even clearer (“Thy seeming-Lover, false will bee, / And, love thy Money, more than Thee”), the picture offers interesting and subtle erotic connotations – with the man’s playful lifting of one leg,²⁷ the purse (often a slang term of the age to the female privy parts) positioned in the open lap of the woman, her tender holding the neck of a vase (a phallic object), her eyes turned upward as in erotic pleasure. In this context, the reference to the morris hobby-horse as equated with sexual licentiousness and wanton women gains new overtones.

The topic of Wither’s emblem is not a new invention in emblem books. Not only the Rollenhagen/Crijspin originals handle the foolishness of choosing riches over other concerns in marriage, but it is a widespread idea, attested by the fact that already Brant and Barclay have a chapter on “Of yonge fooles that take olde vvomen to their wiues for their riches.”²⁸ The woodcut shows a well-dressed young man with a coxcomb in the middle, who reaches towards the purse of an old and ugly woman with his left and, while holding the tail of an

²⁵ Wither, *A Collection of Emblems*, sig. A1r

²⁶ In his emblem on Pegasus (Book 2 ILLVSTR. XLIII), he complains about people being delighted by Bank’s counting horse or racing horses or morris hobby-horses and not recognizing Pegasus unless as on an alehouse sign: “Though, not so knowne, as Banks his horse, with us; / Or some of those fleet-horses, which of late, / Have runne their Msters, out of their estate. / For those, and Hobby-horses, best befit / The note, and practice of their moderne wit, / Who, what this Horse might meane, no knowledge had, / Vntill a Taverne-signe, they saw it made.” Wither, *A Collection of Emblems*, sig. Q2r.

²⁷ “Horsing foot on foot” was considered highly erotic behaviour, see Leontes’s rant on her wife’s (imagined) infidelity in *The Winter’s Tale* 1.2276, 288., equating the queen with a prostitute: “My wife’s a hobby-horse [...] horsing foot on foot.” William Shakespeare, *The Winter’s Tale*, *The Arden Shakespeare*, ed. J. H. P. Pafford. (London: Thomson, 2006).

²⁸ Brant, *Stultifera Navis*, i.m. 96r–v, 97r–v.

ass in his right hand. The traditional associations of the donkey with stupidity, vulgarity, and foolishness are strengthened by the fact that the donkey is turning its arse towards the viewer. The scene is set in an obviously urban setting, in the open field before a tower, referring to the typically urban nature of this sin. The verses warn young men against marrying rich old women, as nothing but unhappiness, wrath, discord, brawling, hatred, and strife will follow as punishment, and no children are to be expected – this is one of the greatest grievances in Barclay's opinion (most strongly expressed in his addition, "The Lenuoy of Barclay"), as "[m]ariage was ordeyned by God omnipotent, / In God's lawes the worlde to multiplie,"²⁹ echoing the Homily on Matrimony.

Nevertheless, Wither's verses to the same topic and the picture are worth a closer study: he starts with a rhetorical question ("What may the reason be, so many wed"), which is unusual, only five of all the verses start so. Wither warns against foolish reasons to marry, such as motivated by lust ("plump flesh," "gamesome *Wanton*"), by seeking promotion and reputation ("all such will prize / Thy *Person*, meerely, for thy *Dignities*"), by seeking wanton pleasure only ("Some, fancy *Pleasures*, and, such *Flirts*, as they, / With ev'ry *Hobby-horse*, will runne away"), and by seeking riches, which is the most widespread sin of all ("like this couple in our Emblem, here"). Therefore, the moral message of the emblem must be followed ("let this *Emblem* be thy *Counsellor*"), otherwise regret during the first night is already too late ("For, I have said my mind; which, if thou slight, / Goe, and repent it, on thy *wedding night*"). The rhetorical question and the slightly cynical closing couplet indicates a more personal attitude on Wither's part. His generally positive attitude to women is supported by the fact that the Lottery assigns this emblem to both men and women,³⁰ referring to the fact that the "Flirts" may be both men and women as well as the "Hobby-horse." The context of the emblem confirms this didactic but benevolent approach: the preceding one (XX) is addressed to women and teaches to tell the true and false lovers apart with the help of music, while emblem XXII warns both men and women to fortify themselves against "deceitfull hearts;" therefore, according to Wither, trust and faithfulness are indispensable in love and marriage.

Emblem books and hobby-horses offer a rich field of investigation in early modern times, and this paper could only offer a small segment of a wider-reaching research, but hopefully it could illuminate how the toy, the morris character, the concept of foolishness, and wanton women could be united in

²⁹ Brant, *Stultifera Navis*, 97v.

³⁰ The short verses in the Lottery allocated each emblem to men, women or both with the initials 'M' or 'W.'

“SUCH FLIRTS AS THEY”...

the pictorial and verbal references to the hobby-horse, which enjoyed a special popularity in early modern England. Therefore, Hamlet’s phrase “[f]or O for O the hobby-horse is forgot” paradoxically proves that the early modern hobby-horse was quite alive in the cultural memory of Shakespeare’s contemporaries.

“OF UNPROFITABLE BOOKS”:
CRITICAL COMMENTARY ON EXCERPTS FROM
THE FIRST CHAPTER OF *THE SHIP OF FOOLS*¹

ZITA TURI*

*I am the first fool of all the whole navy*²
To keep the pomp,³ *the helm*⁴ and *eke*⁵ *the sail*
For this is my mind, this one pleasure have I

¹ The subject of my PhD dissertation was *The Ship of Fools* tradition in early modern England, which I completed under the supervision of Tibor Fabiny. The chapter of *The Ship of Fools* presented here depicts superficial knowledge and poor scholarship, pitfalls a good PhD student should circumvent. I owe thanks to Tibor for teaching me how to dig deeper into the texts I dealt with in my thesis in order to access the profound wisdom they carry. I would also like to thank him for lending me many of his own books, which were greatly profitable for my research. The excerpts are taken from the 1509 edition of Alexander Barclay as found in the Early English Books Online database (Sebastian Brant, *Stultifera Navis*, trans. Alexander Barclay, 1509, FOLIUM XIII/v–XIII/v); I altered the spelling and adjusted it to modern readers. I used the online version of the *Oxford English Dictionary* (OED). See *OED Online*. Oxford University Press, 2014, last accessed March 31, 2015, <http://www.oed.com/>.

* Associate lecturer at Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary. Her main academic interests lie in English Renaissance literature and iconography, early modern popular culture, and the medieval aspects of early modern English literature and culture.

² **1. the first fool of all the whole navy**] This chapter depicts the “scholar in his study,” a theme highly popular in the Renaissance. A number of visual representations exhibit the depiction of St Jerome engrossed in his work. Such visual displays, on the one hand, emphasize the confined space and scholarly solitude; on the other, the study denotes the doorway for the infinity of the scholar’s mind. For more on the topic see Dora Thorton, *The Scholar in His Study* (New Haven, London: Yale University Press, 1997). An additional aspect to this chapter is its origins in late-medieval popular culture, the *sotties* (fool plays) of the Feast of Fools. The scholar occupies the first chapter in *The Ship of Fools*, a position similar to that of *Mère Folle* (Mother Folly), the main character of Erasmus’s *The Praise of Folly* and of medieval French carnivals; she summoned the fools and declared her authority over them. See Donald Gwynn Watson, “Erasmus’s *The Praise of Folly* and the Spirit of Carnival,” *Renaissance Quarterly* 32.3 (1979): 333–353, 339.

³ **2. pomp**] a “[s]plendid display or celebration; magnificent show or ceremony. Formerly freq. with negative connotation: ostentations, specious, or boastful show” (*OED Online*, entry for “pomp”). It may be a reference to the fool processions of the Feast of Fools, a version of which was sporadically present in England. See Edward Muir, *Ritual in Early Modern Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 103.

⁴ **2. helm**] the steer of a ship

⁵ **2. eke**] literally meaning “to increase, add to, lengthen” (*OED Online*, entry for “eke”); however, here it refers to the managing of the ship.

- Of books to have great plenty and aparail*⁶
 5 *I take no wisdom by them: nor yet avail*⁷
Nor them perceive not: And then I them despise
*Thus am I a fool and all that sew that guise*⁸
- That in this ship the chief place I govern
 By this wide sea with follies wandering
 10 The cause is plain, and easy to discern
 Still am I busy books assembling⁹
 For to have plenty it is a pleasant thing
 In my conceit and to have them ay¹⁰ in hand
 But what they mean do I not understand¹¹
- 15 But yet I have them in great reverence
 And honour saving them from filth and ordure¹²
 By often brushing, and much diligence
 Full goodly bound in pleasant coverture¹³
 Of domas,¹⁴ satin, or else of velvet pure
 20 I keep them sure fairing list¹⁵ they should be lost
 For in them is the cunning wherein I me boast.¹⁶

⁶ 4. **aparail**] from the French “aparail,” meaning “apparatus.”

⁷ 5. **avail**] to benefit from.

⁸ 7. **sew that guise**] Reference to the fool’s patchwork attire (sew meaning to fasten patches of cloth together). On the one hand, it alludes to the motley, the party-coloured gown of the court jester from the Middle Ages onwards; on the other, it evokes the image of the academic gown of the scholar. This chapter of *The Ship of Fools* deliberately blurs the boundaries between the scholar and the fool, even when it refers to their clothing.

⁹ 11. **books assembling**] The scholar assembles books in his study, which corresponds with the aim of the whole book, namely, assembling types of fools. In this respect, the fools in these chapters become books to be read, and hence items in the library of the scholar.

¹⁰ 13. **ay**] “[e]ver, always, continually” (*OED Online*, entry for “ay”). The book is a central attribute of the scholar in creating his public persona, a recurring theme in *The Ship of Fools*. See the chapter “Of nevve fashions and garmentes” FOLIUM XVIII/v–FOLIUM XXI/v.

¹¹ 14. **I do not understand**] Reference to the nonsensical language/nature of folly.

¹² 16. **saving them from filth and ordure**] The woodcut to this chapter exhibits the scholar in his study not with a quill but with a brush in his hand. The reference to the scholar’s protection of the books suggests the superficiality of his profession, as when he cleanses the books, he only contacts their surface and does not access the knowledge contained in them.

¹³ 18. **coverture**] “[a]nything used to cover” (*OED Online*, entry for “coverture”).

¹⁴ 19. **domas**] damask.

¹⁵ 20. **I keep them sure fairing list**] may refer to the act of cataloguing.

¹⁶ 21. **in them is the cunning wherein I me boast**] The list of books mirrors the scholar, whose main attribute is being a collector of the books. The scholar finds great pleasure in the accumulated knowledge, even though it is inaccessible for him.

But if it fortune that any learned men
 Within my house fall to disputation
 I draw the curtains to show my books then
 25 That they of my cunning should make probation
 I keep not to fall in altercation¹⁷
 And while they come, my books I turn and wind
 For all is in them, and nothing in my mind.
 Tholomeus¹⁸ the rich caused long agone¹⁹
 30 Over all the world good books to be sought
 Done was his commandment anon²⁰
 These books he had and in his study brought
 Which passed all earthly treasure as he thought
 But nevertheless he did him not apply
 35 Unto their doctrine, but lived unhappily.
 Lo²¹ in likewise of books I have store
 But few I read, and fewer understand
 I follow not their doctrine nor their lore²²
 It is enough to bear a book in hand
 40 It were too much to be it such a band²³
 For to be bound to look within the book
 I am content on the fair covering to look²⁴
 Why should I study to hurt my wit thereby
 Or trouble my mind with study excessive
 45 Sythe²⁵ many are which study right basely
 And yet thereby shall they never thrive
 The fruit of wisdom can they not contrive²⁶

¹⁷ 26. altercation] the "action of disputing vehemently or angrily" (*OED Online*, entry for "altercation").

¹⁸ 29. **Tholomeus**] Tholomeus von Lucca (Tholomeus Lucensis), the author of *Historia ecclesiastica nova*, an important sourcebook for the history of the Catholic Church in the Middle Ages. In these annals, von Lucca discusses the history of the Church from the birth of Christ until 1314.

¹⁹ 29. **agone**] ago.

²⁰ 31. **anon**] soon.

²¹ 36. Lo] "an interjection of vague meaning, corresponding approximately to the modern O! or Oh!" (*OED Online*, entry for "lo")

²² 38. **lore**] legacy.

²³ 40. **band**] "[a]n organized company; a troop. Said of armed men, also of robbers, assassins" (*OED Online*, entry for "band")

²⁴ 42. **the fair covering to look**] Reference to superficial knowledge.

²⁵ Sythe] "to say with a sigh"(*OED Online*, entry for "sythe").

²⁶ 47. **contrive**] "to find out or discover (as the solution of a problem or riddle); to come to understand" (*OED Online*, entry for "contrive").

And many to study so much are inclined
That utterly they fall out of their mind.

[...]

**The Envoy²⁷ of Alexander Barclay Translator exhorting the fools
accloyed²⁸ with this vice to amend their folly.**

Say worthy doctors and Clerks curious:
What moveth you of Books to have such number.
Sins divers doctrines through way contrarious.²⁹
Doth man's mind distract and sore encumber.³⁰

95 Alas blind men awake, out of your slumber
And if you will need your books multiply
With diligence endeavour you some to occupy.

²⁷ **Envoy**] the didactic conclusion and summary of Barclay.

²⁸ **accloyed**] to be full of.

²⁹ **contrarious**] ambiguous, contradictory.

³⁰ **encumber**] "[to] hamper, embarrass (persons, their movements, actions, etc.) with a clog or burden" (*OED Online*, entry for "encumber").

PRAISING PERFECTION BY IMPERFECT MEANS: THREE METAPHYSICAL CROWNS OF GLORY



KINGA FÖLDVÁRY*

An ancient symbol, both in sacred and profane contexts, the crown has long been used to represent a variety of concepts, most of all excellence, power and glory – it is in fact one of the few symbols that even our age can still recognize, although our familiarity with it applies mostly to a secular context. Not only are crowns associated with the somewhat anachronistic institution of royal families, they also adorn the heads of rather questionable royal figures of our times, beauty queens and celebrities living their fifteen minutes of fame. All of these mortal human beings are crowned with rings of precious metal bedecked with jewels that symbolize their special status, based on some supposedly extraordinary qualities either divinely granted or heroically achieved by the individual. The crown in this way continues to symbolize glory and power, but as the present-day secularized uses prove, its meaning is not limited to particular temporal or spatial contexts and cultural or ideological backgrounds – this flexibility of use may indeed derive from (and at the same time reinforce) the symbol's universality.

In its origins, the crown's symbolism is partly based on its shape, the circle, a shape of perfection and unbroken continuity, even eternity, but also on its association with the head, as J. E. Cirlot claims:

The essential meaning of the crown is derived from that of the head, with which it is linked. [...] The crown does not merely surmount the top of the body (and of the human being as a whole), but rises above it and therefore symbolizes, in the broadest and deepest sense, the very idea of pre-eminence. [...] Hence, the crown is the visible

* Senior lecturer in the Institute of English and American Studies at Pázmány Péter Catholic University. Her main research interests include Shakespearean tragedy, film adaptations of Shakespeare's plays, 20th and 21st century British literature, and a close reading of William Harrison's *Description of Britain*.

sign of success, of “crowning,” whose significance reaches beyond the act to the person who performed it.²

It seems therefore fitting to contemplate on symbolic manifestations of the crown in a volume brought into existence for a festive occasion, celebrating achievements and successes reaching beyond themselves, and most of all, pointing to the person who has performed them, to the benefit and enjoyment of us all. What makes this theme even more appropriate here is that the early modern period, in this instance the early 17th century, provides us with a breathtaking variety of examples that display the complexity of the symbol, its wide range of references in a literary as well as a theological context. Out of this poetic treasure trove, the “crowns” this short essay intends to examine are three poems by metaphysical poets: John Donne’s sonnet cycle “La Corona,” George Herbert’s “A Wreath,” and Andrew Marvell’s “The Coronet.”³ In the same way as the three titles choose to present different aspects of the very same concept, the three poems tackle an essentially identical problem, but in three different ways: all of them present the dilemma of the artist who is a believer at the same time, and searches for a way to perfect his art and earthly vocation that will not produce art for its own sake, but serve first and foremost the fountainhead of all power and glory, the heavenly King.

Metaphysical poets were, we may say, in a perfect position to make use of as many of the above mentioned associations of the crown as possible – not simply as a result of their tendency to use extended metaphors or conceits, yoking “together the most heterogeneous ideas,” as Doctor Johnson sarcastically remarked,⁴ but also because religion was still an integral part of their culture and society. At the same time, the early modern era also saw a considerable increase in poets’ sense of pride in, and consciousness of their own achievements. If we look at the three metaphysical versions of poetic wreaths and crowns, however, it is evident that they not only feature the common stylistic traits of their generation (if we can use such a term for them at all), but they also exhibit clear signs of the individual skills of their authors as well, which may add another element to the creative tension striving to find expression in these works of art. The different attitudes are noticeable in the formal qualities of the poems as well: John Donne’s “La Corona” is a sonnet cycle made up of

² J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, trans. Jack Sage (London: Routledge, 1971), 72.

³ All quotations pertain to the online editions accessible at www.luminarium.org. See *Luminarium: Anthology of English Literature*, accessed January 10, 2015.

⁴ Qtd. in T. S. Eliot, “The Metaphysical Poets,” in *Selected Essays* (London: Faber & Faber, 1934, 281–291), 283.

seven interlinked sonnets; the two other poems, George Herbert's "A Wreath" and Andrew Marvell's "The Coronet" are short and single stanzas, but neither are these two identical in genre or form: Herbert's twelve-line verse is referred to by several readers as a somewhat modified version of a "wreathed sonnet," a form described in more detail below, while Marvell's twenty-six-line stanza belongs to the genre of pastoral.

At the same time, all three works display some version (or more) of what we have come to know as the metaphysical conceit in several peculiar ways, combining seemingly paradoxical concepts, to shed light on some abstract, higher truth. Interestingly enough, although T. S. Eliot makes the claim in his famous essay on "The Metaphysical Poets" that one of the closest associates for Donne's poetry may be Marvell's,⁵ in the three works selected here, the grouping appears to be Herbert and Marvell, set against Donne. Elizabeth Clarke also remarks on the intrinsic difference among the poems that otherwise appear thematically so similar: "Unlike Herbert and Marvell's crowns of praise to God, Donne's 'La Corona' of holy sonnets does not deconstruct itself but ends its meditations on the life of Christ with the completion of a complex form."⁶ This same similarity between Herbert and Marvell's poems is remarked upon by Jonathan F. S. Post when he lists the variety of genres Marvell tried his hand at, including "a meditative devotional lyric ('The Coronet') that reflects an intricate understanding of the problem of praise as set forth in Herbert's 'Jordan [II]' and 'The Wreath,'"⁷ and George de F. Lord also calls Marvell's "Coronet" his "most Herbert-like poem."⁸ While it is undoubtedly true that both of Herbert's "Jordan" poems focus on the paradox of the appropriate poetic representation of divinity, or simply, the problem of religious poetry as such, neither of the "Jordan" poems employ the symbol of the crown or any of its variants, and therefore they are not included in the present contemplation. However, as I intend to show here, there are more reasons for treating the three crown-poems as a thematically and formally coherent group, united even in their diversity: it is not only the circular garlands that each of them uses as a central poetic device, but each of the three texts also employs this symbol to suggest a curious blending – interweaving as it were – of two voices, one personal, the other communal,

⁵ Eliot, "The Metaphysical Poets," 281.

⁶ Elizabeth Clarke, "Religious Verse," in *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, ed. Michael Hattaway (Oxford: Blackwell, 2000, 404–418), 405.

⁷ Jonathan F. S. Post, *English Lyric Poetry. The Early Seventeenth Century* (London and New York: Routledge, 1999), 254.

⁸ George de F. Lord, "Innocence and Experience in the Poetry of Andrew Marvell," *Electronic British Library Journal* (1979 articles, 129–144), 133, accessed January 10, 2015, <http://www.bl.uk/ebj/1979articles/pdf/article13.pdf>.

speaking out for the community of the faithful, whose consciousness of their imperfections only makes them yearn for a more perfect communion with God.

The earliest work among the three, Donne's "La Corona" occupies in a sense an intermediary position within the poet's oeuvre and among his religious verses: while it is not considered to be one of the nineteen poems known as the "Holy Sonnets," this sequence of seven sonnets is often printed as part of that group.⁹ The 1633 posthumous edition of Donne's poetry¹⁰ indeed groups them under the heading "Holy Sonnets," first "La Corona," followed by the nineteen numbered "Holy Sonnets" proper. From a biographical reference we also know that the "La Corona" cycle was created in a period of Donne's life when he was in a transitory position in another sense: in Jonathan F.S. Post's words, at this time he was attempting "to navigate between the Roman and the Reformed Church."¹¹ Post describes this in his account of Donne's career: "As we discover [...] from a letter written to that pillar of Protestantism, Magdalen Herbert, around 1607, Donne was composing what has come to be known as the 'La Corona' sequence of devotional sonnets."¹²

Faithful to his sensibilities that were labeled as "metaphysical" in later centuries, Donne's keen eye for the paradoxes inherent in the conceptual world of theology is clearly shown in the way he constructs his sonnet cycle on the various interpretations offered by the crown as a symbol. The first level is what the poet immediately dismisses as unworthy to praise God: the ephemeral crown crafted by human hands, the material, rather than spiritual nature of which makes it clearly inferior to the crown of glory he aspires for. Most telling of all is the introductory sonnet, where he describes the crown of glory with a double paradox:

The ends crown our works, but Thou crown'st our ends,
For at our ends begins our endless rest (lines 9–10)

Such phrases using the paradox as a central device – which Cleanth Brooks suggests to be "the language appropriate and inevitable to poetry"¹³ – are used throughout the cycle of sonnets, shedding light on mysteries of faith that the

⁹ John Donne, *The Variorum Edition of the Poetry of John Donne*, vol. 7, part 1. *The Holy Sonnets*, ed. Gary A. Stringer (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2005), 116.

¹⁰ See John Donne, *Poems by J. D. with Elegies on the Authors Death* (London: Printed by M. F. for Iohn Marriot, 1633), 28–40.

¹¹ Jonathan F. S. Post, "Donne's Life: A Sketch," in *The Cambridge Companion to John Donne*, ed. Achsah Guibbory (Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 1–22), 11.

¹² Post, "Donne's Life," 11.

¹³ Cleanth Brooks, "The Language of Paradox," in *The Well-Wrought Urn* (New York: Harcourt Brace, 1947, 3–21), 3.

human mind may otherwise grapple with in vain. Among the paradoxes introduced in the first sonnet, we can observe the contrast between the perishable “vile crown of frail bays” (lines 5) of mere earthly recognition, and the truly desirable goal: “what Thy thorny crown gain’d, [...] / A crown of glory” (lines 7–8). As the sonnet cycle intimates, the only crown human hands should seek to create is the “crown of prayer and praise” (lines 1), which is the only sacrifice rewarding the offeror as much as the offeree. Added to this, however, is a formal, almost visual level, where the seven sonnets create an artistically crafted, elaborate garland, embodied by the repeated lines framing the poems and linking the individual sonnets into a circular structure.

Even though Donne’s work is in no way classifiable as simple or straightforward, I believe the two other versions of metaphysical crowns elevate the use of the symbol to an even higher level; in the rest of my paper, I intend to explore the ways they interweave poetry, praise, art, and religion. While there is no precise biographical or other reference that would enable us to place either Herbert’s or Marvell’s poem in chronology, it is evident that Marvell was aware of and even influenced by Herbert’s work, therefore we may conclude that George Herbert’s “A Wreath” is the second in the order of creation. The poem apparently introduces a single topic, that of praise due to God: praise that the poet wishes to offer through his poetry; hence the winding structure of the text, the beginning of each line repeating a word or phrase from the end of the previous one, weaving, as it were, word into word, line into line in an example of intricate craftsmanship. This repetition of words, however, also affects the rhyme scheme, adding a set of internal rhymes to the simple crossed rhymes. With another subtle twist the third quatrain of the poem returns to the rhymes, even the very same words that were employed in the first quatrain, framing the poem by hinting at the necessary and appropriate attitude of a religious poet: “I may live” “The ways,” “shall I give” “Thee a crown of praise” (lines 9–12). This form is in fact sometimes referred to as a “wreathed sonnet” – “inspired by the Welsh form *Englyn cryrch* which uses an internal rhyme scheme with an external one,”¹⁴ here in a shorter version of the sonnet, without a couplet at the end. As it is typical in Herbert’s style of extraordinary simplicity, the easy flow of the text’s melody serves the expression of an extremely complex thought and feeling, while reinforcing their natural qualities: they are indeed natural, because they are human. At the same time, the explanation of the reasons why he feels obliged to offer his praise leads the poet to the recognition of his

¹⁴ Terry Clitheroe, “Wreathed and Unwreathed Sonnets,” *The Poets Garret*, accessed January 10, 2015, <http://thepoetsgarret.com/2014Challenge/form20.html>.

unworthiness, and thus the unworthiness of his poetic creation as well. This acknowledgment of the necessity of humility in turn takes the poet and the poem to the final transformation of the metaphor into an even more abstract symbol: to replace the poor wreath, his poem, with a worthier garland, he prays for God's help to weave all his life into a crown of praise.

The latest poem of all, Andrew Marvell's "The Coronet" does not hide its connections to either Donne's or Herbert's endeavors with a similar intention: to offer a crown of praise to his Maker, woven from his words "set with skill, and chosen out with care" (line 24). However, on closer acquaintance with the poem, we cannot fail to observe the added touch that highlights the contrast between the crown mortal man is able to weave and the head he intends to crown with it. Right at the beginning, the poem emphasizes not simply the unworthiness of the poet, but claims to be guilty in having caused the "piercing wound" (line 2) by the crown of thorns humanity placed on our Savior's head. Nor does the poem's conclusion express the desire to be able to create a more sophisticated, longer-lasting crown, but its greatest desire seems to be quite the opposite: to have this human work destroyed, since it also bears stains of evil about it, and simply to be trampled on by the Savior, whose footprint may consecrate it more than human intention ever can.

As already referred to above, the self-deconstruction Marvell's poem concludes in is a device directly rooted in Herbert's "A Wreath." However, the vocabulary of the poem may in itself suggest a different atmosphere, hinting at a fundamentally different attitude and authorial position. While the thorns mentioned in the very first line of the poem evoke automatically Christ's crown of thorns – an allusion confirmed by the following lines, in which it turns out that these thorns are indeed the ones which "My Saviour's head have crowned" (lines 1–3) – the contrast between thorns and the garlands the poet intends to weave now takes the reader into the world of nature. Indeed, the pastoral genre justifies the natural vocabulary, and it comes therefore as no surprise to read about gardens, meads, flowers, even shepherdesses. However, in line 10 the first cloud appears: the verb "deceive" suggests corruption lying in wait to destroy this poetic Paradise, and before long, the "Serpent old" (line 13) is named as the prime cause of all destruction. After this turning point, the poem no longer refers to the natural coronet as a creation of natural and artistic beauty; equally absent are the idyllic references to the garden, and all words evoking the weaving of the coronet/wreath cannot help but refer to the Serpent as well, with all their negative, even threatening connotations: "slippery knots" (l. 20) and "winding snare" (l. 21), implying not a garden but rather a labyrinth, where there are dangers lurking behind every corner.

Thus the crown, traditionally represented as a continuous, undivided, unbroken unity, through association with the artificially (even if artistically) interwoven work of art, becomes in Marvell's poem an unnaturally entangled, serpentine labyrinth, reminding humans of the sinful nature of human existence. And in the same way as Herbert's wreath was embodied in the poem's form as much as in its content, Marvell's "The Coronet" also underlines its message by its musical qualities. On the one hand, the rhyme scheme, which begins with a promise of a balanced structure by the first twelve lines forming three quatrains of embracing rhymes, suddenly appears to be disrupted by line 13 – the very same line in which "the Serpent old" is mentioned, and the fourth quatrain is already composed of crossed rhymes. After this change comes an even more abrupt turning point: the exclamation in lines 17–18 forms a couplet, and the remaining eight lines of the poem are no longer forming quatrains, but two tercets of a scheme suggesting forward movement rather than circularity or entanglement, with their "a–b–c–a–b–c" rhyme scheme. After this forward-moving six-line unit, the poem ends in a couplet, suggesting peace and satisfaction at the arrival.

At the same time, this formal interpretation is further complicated – or in another sense reinforced – if we look at the line structures: while in the first sixteen lines, that is, throughout the four quatrains, lines of iambic pentameters are irregularly interspersed (we may as well say interwoven) with shorter lines, mostly tetrameters, (in some editions these are somewhat indented), the inward-looking admission of guilt at the beginning of the poem is carried by two, slightly irregular iambic trimeters:

With many a piercing wound,
My Saviour's head have crowned (lines 2–3)

Beginning with the turning point of line 17, when we hear the first exclamation, in which the poet addresses himself, as well as all believers: "Ah, foolish man," the rest of the poem contains lines written without fail in iambic pentameters. Paradoxically therefore, when the contents of the poem appear to suggest a complete giving up, even the destruction of poetic art and craft, that is the moment when the versification proves that the poet has found the most fitting form of praise which can most perfectly imitate the natural flow of the English language, and in this way offer the humblest but at the same time the most perfect sacrificial gift to God.

The twist at the end of the poem, with its subtle element of surprise, recalling the conclusion of "To His Coy Mistress," shows how Marvell was also able to

gather his own most fitting materials and weave them into a crown of praise in a way that renounces the self while also puts its own individual seal on the effort, just like Donne's paradoxical garland and Herbert's wreath of utmost simplicity bear the marks of their respective authors. In the same way, whether the unworthiness of this short contemplation, keenly felt by its author when considering the high praise the celebrated head would be worthy of, will be taken as insolence, or as humble and unworthy praise, although the best the author can offer, I sincerely hope that this small leaf will be allowed to join the wreath of praise this volume wishes to represent, and this worthless voice will be heard as singing her own song within the choir of the celebrating community.

“JOYN VOICES ALL YE LIVING SOULS”:

PARADISE LOST’S MORNING PRAYER AND THE *SENSUS PLENIOR*



MARY C. FENTON*

If the whole of a literary critic’s corpus reveals what matters to the mind and heart of the critic through years of working out and working through ideas and texts, then it is safe to say that what has continued to matter to Tibor Fabiny is how and where words *live*: how words embody and animate the human spirit, how verbal symbols reveal the *logos*, and how the human mind and heart realize spiritual meaning from the literal. What better place than prayer to see clearly the rich interplay between word and spirit? Fabiny has written that in Milton’s *Paradise Lost* “Prelapsarian prayer is... natural; it is entirely in tune with the rhythm of creation.”¹ I have likewise said that “Prayer constitutes both a process and a product: the act of constructing a spiritual and cultural habitat for God and the construct of a spiritual dwelling place itself... Milton sees prayers as symbols of the human *spiritus*.”² In a conversation in Budapest in 2010 about our shared sense of the value of prayer in Milton’s epic, Tibor made a characteristically insightful and succinct comment that has remained with me through the years: “All the prayers in the epic are important, but Book 5’s prayer... Now, that is *something*.”

This essay will attempt to quarry something of that something which Tibor pointed out in Adam and Eve’s prelapsarian morning prayer – a 10 sentence, 54-line multiform poetic construction that imitates, embeds, evokes, and newly creates what Fabiny might himself call an “ideal, complex prayer,” containing “adoration, thanksgiving, confession, and supplication.”³ Fabiny’s summative

* Dean of the Graduate School and Research at Western Carolina University (North Carolina, USA). Her research interests include Milton and early modern literature.

¹ Tibor Fabiny, “‘If we pray him’: Varieties of Prayer in Milton’s *Paradise Lost*,” in *Milton Through the Centuries*, ed. Gábor Ittész and Miklós Péti (Budapest: Károli–L’Harmattan, 2012, 137–149), 140.

² Mary C. Fenton, *Milton’s Places of Hope: Spiritual and Political Connections of Hope with Land* (Aldershot–England: Ashgate, 2006), 105.

³ Fabiny, “‘If we pray him,’” 139.

ideas about hermeneutics will serve as the lens through which to see how the morning prayer reveals Milton's own dynamic process of poetic creation, how the prayer reveals Milton's act of seeing the natural and knowing the spiritual – the poet's "knowledge in the making," as it were. The poet's words unite with the fullness of the biblical text in one inspired act of creation: a prayer in which the poetic characters' voices transmute into the voice of the poet-creator himself, witness of all natural creation. Adam and Eve's prayer melds into the poet's own prayer of celebration and imitation of divine creation. The plural pronouns, "Lowly they bow'd adoring [...] / such prompt eloquence / Flowd from thir lips" refer to Adam and Eve at first, but the pronouns will turn singular – "Witness if I be silent" – as the poet cleaves with the prayer, with nature, with biblical words, with the Word.⁴ Milton's poetic words absorb words and spirit of other texts to generate a derivative, but wholly inspired and original text. This creative process is more than an exercise in intertextuality and textual appropriation: it reveals the multifaceted process of word and spirit uniting in the poem's prayer that transforms into the poet's prayer.

Fabiny has long rejected strict historical, theological, or fundamentalist interpretation of biblical texts and instead aligns and combines different hermeneutic theories which open the text to multiple layers of interpretation and expand its possibility and sphere of meanings. He is informed, for instance, by Ricoeur's theory which asserts textual intention instead of authorial intention, so that, for Fabiny as for Ricoeur, "the text speaks," and interpretation is not "an act on the text but the act of the text."⁵ For Fabiny, "While for the theological and the historical approach the *locus* of meaning was behind the text, either in the 'doctrine' or in the 'event': the literary approach maintains that the *locus* of meaning is in the text itself."⁶ Fabiny's preference for the literal is additionally influenced by Protestant Reformation hermeneutics, especially as understood by Gerald T. Sheppard, who illuminates the notion of textual "scope," which indicated for the Reformers, not the "scope of the author, but always... the scope of the text, a passage, place, story, chapter, or book."⁷ "Scope" could express how

⁴ *Paradise Lost*, 5.144; 150–151; 202. All references henceforth to *Paradise Lost* [PL] and to Milton's prose are from *The Riverside Milton*, ed. Roy Flannagan (Boston: Houghton Mifflin, 1998).

⁵ Paul Ricoeur, "What is a Text?" in *The Hermeneutical Inquiry*, vol. 1, ed. David Klemm (Atlanta: Scholars Press, 1986), 233–245. Qtd. in Tibor Fabiny, "The Literal Sense and the *Sensus Plenior* Revisited," in *Literary Theory and Biblical Hermeneutics*, ed. Tibor Fabiny (Szeged: Department of English, Attila József University, 1992, 156–168), 162.

⁶ Tibor Fabiny, "Literature: A New Paradigm of Biblical Interpretation," in *The Bible in Literature and Literature in the Bible*, ed. Tibor Fabiny (Budapest / Zürich: Centre for Hermeneutical Research / Pano Verlag, 1995, 11–29), 14.

⁷ Gerald T. Sheppard, "Between Reformation and Modern Commentary: The Reception of the

the parts of a book interrelate and how they correspond to the perspective of the total work, and thus “the *sensus litteralis* is being expanded as beyond the bare signification of words [and] it embraces also that which is thereby signified: the literal sense implies its own figural exposition.”⁸

Fabiny fuses this historical understanding with Raymond Brown’s early idea of the *sensus plenior* of Scripture, by which is meant,

that additional, deeper meaning, intended by God but not clearly intended by the human author, which is seen to exist in the words of the biblical texts (or a group of texts, or even a whole book) when they are studied in the light of further revelation or development in the understanding of revelation.⁹

That the text itself contains a fuller meaning, one bound to the literal, but also to a sense of futurity born out and revealed through time and in time, enables Fabiny to explain the dual human and divine authorship of Scripture. The authorial act is both conscious – rational and deliberate – and inspired. Thus, the author’s intention can be neither complete nor comprehensive in the moment or time of composition. The text speaks through revelation. Quoting William Sanford LaSor, Fabiny builds to an even richer definition of *sensus plenior*: “the ‘something more’ that was given by God in the divine inspiration that makes the message equally valid as the word of God to succeeding generations.”¹⁰ Fabiny layers his interpretive understanding with Northrop Frye’s notion, borrowed from Dante, of the *polysemous* to describe the “different intensities or wider contexts of a continuous sense, unfolding like a plant out of a seed.”¹¹ He also makes use of Frye’s rhetorical notion of *kerygma*,¹² borrowed in turn from Bultmann, to describe the proclamatory, revelatory rhetoric, a “rhetoric of a power beyond the writer.”¹³ Fabiny focuses on the commonalities of these interpretive theories to argue ultimately that the “literal meaning is a dynamic process rather than a static entity; it is in constant motion, it is a progress, a growth,

Scope of Biblical Books,” in William Perkins, *A Commentary on Galatians*, ed. G. T. Sheppard (New York: The Pilgrim Press, 1989), xivii–xxvii. Qtd. in Fabiny, “The Literal Sense,” 158.

⁸ Fabiny, “The Literal Sense,” 158.

⁹ Raymond Brown, *The Sensus Plenior of Scripture* (Baltimore: St. Mary’s University, 1955). Qtd. in Fabiny, “The Literal Sense,” 163.

¹⁰ William Sanford LaSor, “Prophecy, Inspiration and the *Sensus Plenior*,” *Tyndale Bulletin* 29 (1978): 49–60. Qtd. in Fabiny, “The Literal Sense,” 164.

¹¹ Northrop Frye, *The Great Code* (New York: Routledge and Kegan Paul, 1982), 220. Qtd. in Fabiny, “The Literal Sense,” 165.

¹² Frye, *The Great Code*, 29–30. See Fabiny, “New Paradigm,” 15.

¹³ Fabiny, “New Paradigm,” 15.

always in the making.”¹⁴ In analyzing biblical language, Fabiny perceives it as “emotive, associative and connotative,” its purpose being to “affect, transform and change the reader.”¹⁵ In considering and teaching biblical discourse, Fabiny elucidates the narrative and imagistic unities within the whole text, and focuses on the style, structure, imagery, and typological relationships within prophetic and hymnic discourse, but his emphasis on what Frye calls “apocalyptic”¹⁶ discourse aligns most closely with Fabiny’s concern with any text’s *sensus plenior*.

Like the Book of Revelation’s recapitulation of previous images, symbols, types, and archetypes of previous books of the Bible and of the whole Bible itself, Milton’s prelapsarian morning prayer in Book 5 of *Paradise Lost* enacts the same model in its creative process. The Book of Revelation, Fabiny says, is the

“book” that must be swallowed by the Seer of Patmos in chapter 10. Likewise, we, the readers of the Book must also swallow it in order to possess it. Only by doing so can we appropriate it. As a result we shall be absorbed by its vision, our egos will disappear.¹⁷

In *Paradise Lost* Adam and Eve’s prayer swallows and appropriates the archetypal motives and historical models of celebratory prayer and poetry. The Miltonic language of the morning prayer is just what Frye calls the biblical “language of love” which speaks as symbolism and imagery, not argument. As Fabiny points out, James Mensch perceives prayer as “*kenosis*, the emptying of the soul, we empty ourselves and open ourselves to the other.”¹⁸ Milton’s morning prayer indeed reveals the emptying and opening of the poet’s soul to the other to such an extent that the poetic creation becomes its own act of worship. The inspiration the poet receives from the Nature he describes, from the poetic and biblical texts which he appropriates into Adam and Eve’s prayer, and from the *kerygmatic* power behind the rhetoric, moves the creative process, and the poet is absorbed into the text, into the prayer. The prayer as poetry and the prayer as prayer speak of that “something more” given by God in the divine inspiration. The biblical text speaks through revelation, unfolding through time within Milton’s poem.

¹⁴ Fabiny, “The Literal Sense,” 166.

¹⁵ Fabiny, “New Paradigm,” 15.

¹⁶ Frye, *The Great Code*, 135–138, 139–168.

¹⁷ Tibor Fabiny, “Teaching the Discourse of the Bible in the English Curriculum,” in *The Bible in Literature and Literature in the Bible*, ed. Tibor Fabiny (Budapest / Zürich: Centre for Hermeneutical Research / Pano Verlag, 191–198), 198.

¹⁸ James R. Mensch, “Prayer as Kenosis,” in *The Phenomenology of Prayer*, ed. Bruce E. Benson and Norman Wirzba (New York: Fordham University Press, 2005, 63–72), 71. Qtd. in Fabiny, “If we pray him,” 138.

The whole of the morning prayer is grounded in place and land – the first part (lines 156–184) celebrates the cosmos, while the second part (lines 185–204) celebrates the earth itself – and the prayer fuses the material with the spiritual. The first seven lines of the prayer reveal a remarkable absorption of the spirit and words of precedent texts:

These are thy glorious works, Parent of good,
Almightie, thine this universal Frame,
Thus wondrous fair: thy self how wondrous then!
Unspeakable, who first above these Heavens
To us invisible or dimly seen,
In these they lowest works, yet these declare
Thy goodness beyond thought, and Power Divine.¹⁹

The repeated, exclamatory “wondrous,” a word Milton would have known to be used frequently in Psalms (in at least eleven) and throughout the Old and New Testaments to describe and celebrate God’s “works,” evokes and absorbs the celebratory scope of the Psalms and the whole biblical text.²⁰ The exaltative “Unspeakable” fuses with 2 Corinthians 9:15 (“Thanks be unto God for his unspeakable gift”) in its adoring and humble recognition of the “Power Divine” beyond human words and beyond human comprehension – “invisible or dimly seen.” This, in turn, merges with St. Paul’s reverent understanding of how divine truth is revealed or “declared”: “For now we see through a glass, darkly; but then face to face: now I know in part; but then shall I know even as also I am known” (1 Cor. 13:12).

The next section of the prayer enjoins heavenly creatures to “joyn” with all Earth’s creatures to “speak” in a way humans cannot alone. Because the “Power Divine” is unspeakable for humans, angelic voices who have witnessed and rejoiced God, will “joyn” with Earth’s creatures to help “speak” his praise. The lines also resound with Psalm 148’s celebratory words and spirit,

Praise ye the Lord. Praise ye the Lord from the heavens: praise him in the heights.
Praise ye him, all his angels: praise ye him, all his hosts.
Praise ye him, sun and moon: praise him, all ye stars of light.
Praise him, ye heavens of heavens, and ye waters that be above the heavens,²¹

¹⁹ *PL* 5.153–159.

²⁰ Ps. 26:7; Ps. 71:17; Ps. 72:18; Ps. 75:1; Ps. 78:32; Ps. 86:10; Ps. 105:2; Ps. 106:22; Ps. 119:18; Ps. 119:27; Ps. 145:15.

²¹ Ps. 148.

as well as with Revelation 1:11's, "I am Alpha and Omega, the first and the last":

Speak yee who best can tell, ye Sons of light,
 Angels, for yee behold him, and with songs
 And choral symphonies, Day without Night,
 Circle his Throne rejoycing, yee in Heav'n,
 On Earth joyn all ye Creatures to extoll
 Him first, him last, him mist, and without end.²²

The middle section of the prayer, heralding the beauty of this earth, imitates the structure and intent of St. Francis's celebrated "Canticle to Brother Sun," which itself is based on Psalm 148, and which was by the 17th century a popular prayer of thanksgiving and hope for the continued bounty of the earth. Both Adam and Eve's prayer and the Franciscan hymn emphasize stewardship of the soul by connecting with and praising God through his creations. Adam and Eve's direct address to "Thou Sun," "Moon," "Aire, and ye Elements," "Ye Mists and Exhalations," "ye Winds," "Fountains and yee, that warble, as ye flow," "ye Birds," "Yee that in Waters glide, and yee that walk / The Earth," merges in language and intent with St. Francis's direct address to Brother Sun, Sister Moon, Wind and Air, Sister Water in a fusion of the natural and divine, word and spirit.²³ Further, "ye Birds / That singing up to Heaven Gate ascend,"²⁴ of Adam and Eve's prayer, echoes the redemptive, emancipatory moment in Shakespeare's *Sonnet* 29 when the poet by chance thinks of his beloved "thee," and then "Like to the lark at break of day arising / From sullen earth, sings hymns at heaven's gate."

But even as the prayer celebrates the beauty and goodness of God manifest in his heavenly and earthly works and creations, Adam and Eve confess their new awareness of the possibility and proximity of evil and their consciousness of the temptation toward disobedience. Not solely a prayer of thanksgiving, their morning prayer is also a prayer of petition, asking for God's protection against the portentous visions and emotions in Eve's dream of the night before:

Hail universal Lord, be bounteous still
 To give us onely good: and if the night

²² PL 5.160–166.

²³ PL 5.171; 175; 180; 186; 192; 195; 197; 200–201. St. Francis of Assisi, *The Hymn of the Sun* (Rhinebeck: Broken Glass Press, 1990).

²⁴ PL 5.197–198.

Have gathered aught of evil or conceald,
Disperse it, as now light dispels the dark.²⁵

Alistair Fowler has also pointed out that this final section of the morning prayer may also allude to *The Book of Common Prayer*'s "Collect for the Eighth Sunday after Trinity": "O God, whose providence is never deceived: We humbly beseech thee, that thou wilt put away from us hurtful things, and give us those things which be profitable for us."²⁶ More importantly, and illustrative of the prayer's own *sensus plenior*, however, the prayer shows that Adam and Eve are aware evil may be present, beyond their ability to see it, and in asking God to "Disperse it," as "light dispels the dark," Milton's readers would hear the poet's own entreaty in Book 1's Invocation: "What in me is dark / Illumine."²⁷ And though they cannot yet know it, the prayer simultaneously anticipates and affirms the Son's providential promise in Book 3 that "Mercy first and last shall brightest shine."²⁸ The morning prayer embeds archetypal elements of all prayer and scripture, and becomes the antitype which those types foreshadow.

The precedent biblical, poetic, religious texts that help create the scope of Milton's text bind it to the literal, and these texts act upon Milton as reader of those texts, themselves speaking in such a way that he is transformed from reader to creator. Milton's text has "swallowed" and appropriated, and then speaks the words and spirit of other texts through the poet's lyric originality. The poet is "absorbed by its [the biblical] vision," and in a striking moment in Adam and Eve's prayer, the poet himself merges with their voices, and adds his own:

Witness if I be silent, Morn or Even,
To Hill, or Valley, Fountain, or fresh shade
Made vocal by my Song, and taught his praise.²⁹

The word "Witness" would have resonated with Milton's audience, as it was originally in Puritan use, the sponsor at a baptism,³⁰ and in this sense, the prelapsarian prayer foreshadows the purification, repentance, and forgiveness symbolized by baptism in the New Testament (Mk 1:4; Lk 3:3), and thus the

²⁵ PL 5.160–166.

²⁶ See *The Riverside Milton*, n. 68, 481.

²⁷ PL 1.22–23.

²⁸ PL 3.124.

²⁹ PL 5.202–204.

³⁰ *Oxford English Dictionary*, "Witness," 5b, <http://www.oed.com/view/Entry/229713?rskey=yk wTf3&result=1#eid>.

eventual antitypical fulfillment of the morning prayer's petition to "give us one-ly good" and "Disperse [evil], as now light dispels the dark."³¹ "Witness" derives from the Old English *gewit* and *wit/wyt*, meaning the seat of consciousness or thought, or intellect, and it further suggests *inwit*, as related to the conscience and to the *animus* – the wholistic heart, soul, will, mind, memory, and rational sense.³² In a single word, the poet fuses Nature with Scripture, with Christian ritual, with religious teachings, with poetry. The prayer, inspired by archetypal Creation, in turn becomes a conscious, generative, and inspired act of creation.

More profoundly, the poem's morning prayer shows the poet fusing himself into his own poetic creation, mimicking natural creation which itself manifests and reveals the divine, "the world's great Author" in line 188. Texts transform the poet, and the poet becomes the text as he joins his voice with Adam and Eve's voice and with Nature's voices. He *does* what the prayer commands: "Joyn voices all ye living souls."³³ The poet as creator unifies the literal and spiritual *sensus* of literal texts which "contain a potencie of life in them to be as active as that soule was whose progeny they are."³⁴ The morning prayer pro-creates creation – it moves forward (*pro*) creation, and is the revelation and manifestation of the "Perpetual Circle, multiform."³⁵ As with Nature, whose basic elements "mix / And nourish all things," for the poet, literal texts "mix" and "nourish" his creative process and product. As with Nature, "ceaseless change / Varie to our great Maker still new praise."³⁶ The prayer, with the poet present within it, mimics the very processes of creation and nature which it praises, and reveals "the rhetoric of a power behind the writer." The text has spoken. Now, that is *something*.

³¹ *PL* 5.206; 208.

³² *Oxford English Dictionary*, "Witness," 5a, <http://www.oed.com/view/Entry/229713?rskey=ykwTf3&result=1#eid>.

³³ *PL* 5.196.

³⁴ John Milton, *Areopagitica*, in *The Riverside Milton*, ed. Roy Flannagan (Boston: Houghton Mifflin, 1998, 997–1024), 999.

³⁵ *PL* 5.182.

³⁶ *PL* 5.182–183; 182–185.

DAYS IN HEAVEN, DAYS ON EARTH:
RAPHAEL'S VISIT AND EPIC CHRONOLOGY
IN MILTON'S *PARADISE LOST**

—◀▶—
GÁBOR ITTZÉS**

Any attempt to reconstruct the epic chronology of *Paradise Lost* has to face two fundamental challenges. The one is the timing of events in “that part of the Action which is described in the three first Books[;] as it does not pass within the Regions of Nature, [...] it is not subject to any calculations of Time.”¹ The other basic challenge is the problem of continuity between the timelines of the primary and the secondary plotlines.

Second-order narration permeates the entire epic and amounts to nearly one half of the poem.² Several characters offer “autobiographical” accounts, reconstructing how their life began,³ while others recall additional episodes, great and small. Even an incomplete list would include passages from virtually every book of the epic,⁴ but two episodes stand out. Raphael divulges the prehistory of the opening events in the central part of the epic (Books 5–8), and in a similar yet contrasting manner, Michael reveals the post-edenic future to Adam after the fall (Books 11–12). In this paper, I will examine the former scene specifically from the point of view of the poem’s internal timeframe.

* Research for this paper was supported by the Hungarian Scientific Research Fund, OTKA (Grant No. K-101928).

** Associate professor at Semmelweis University, Budapest. He has widely published on Milton, including a co-edited volume (*Milton Through the Centuries*, 2012), and is currently working on an annotated edition of the Hungarian translation of *Paradise Lost* with Tibor Fabiny and Miklós Péti.

¹ Joseph Addison, “Criticism on Milton’s *Paradise Lost*: From *The Spectator*, 31 December, 1711 – 3 May, 1712,” *English Reprints*, 8 vols, ed. E. Arber (1869–1871; repr. New York: AMS, 1966), 2: 1–152, here 2: 151 (No. 369, 3 May 1712).

² At least by book count, with six out of twelve books characterized by this feature.

³ See e.g. Adam (8.250–520), Eve (4.449–491), and Sin (2.746–802).

⁴ E.g. Satan’s and Beelzebub’s memory of the war and their former state (1.84–94, 128–133), Chaos’s (2.990–1006) and Uriel’s creation accounts (3.708–721), the latter’s report of the dissembling angel’s visit (4.564–575), Eve’s dream (5.30–93), Raphael’s excursion to the gates of hell (8.229–246), Satan’s version of the fall, including his original journey through chaos (10.469–502).

Raphael's visit to Adam occupies a single afternoon on the level of the primary plotline,⁵ yet it includes the narrative of at least 4+9+7 days, a duration almost twice as long as the entire time span of primary action.⁶ The crucial question concerns how the events in the archangel's lesson fit together with the story that begins with Satan's awakening in hell, and whether there is continuity between their respective timelines. In order to answer that question, however, we must first attend to the internal details of the grand primordial narratives – the war in heaven and the hexaemeron – not least because many of them have been subject to considerable debate in critical literature.

WAR IN HEAVEN

The first temporally identifiable event in *Paradise Lost* is the elevation of the Son “on such day / As heaven's great year brings forth” (5.582–583).⁷ The subsequent night⁸ saw the rise of Satan's rebellion starting at the symbolic hour of midnight (5.667), the flight to the north and the erection of “The palace of great Lucifer” (5.760). Abdiel, the only faithful angel among those tempted by Satan, returns to God's court the next morning (6.1–15).⁹ The new day is occupied by single combat between the loyal and disloyal angels. The rebels invent gunpowder the following night¹⁰ and deploy their cannon on the second day of the war in heaven (6.524). The third day¹¹ of fighting (i.e., day 4, epic time) is given to the Son, definitively to decide the outcome of the battle (see *Table 1*). Thus far all critics are in full agreement, but the precise timing of the events on the last day of hostilities has occasioned some divergent opinions.

Albert Cirillo, who is concerned with local timelines only and does not discuss the overall chronology, states, without elaboration, that “Satan [...] is

⁵ For indications of the slow progress of time, see 5.229–231, 298–304, 309–311, 376–377, 558–560; 7.98–99; 8.111–112, 206, 630–632.

⁶ On the chronology of the primary narrative, see my “Ten Days in Paradise: The Chronology of Terrestrial Action in Milton's *Paradise Lost*,” in *Early Modern Communi(cati)ons: Studies in Early Modern English Literature and Culture*, ed. Kinga Földváy and Erzsébet Stróbl (Newcastle: Cambridge Scholars, 2012, 100–130).

⁷ *Paradise Lost* is cited from John Milton, *Paradise Lost*, ed. A. Fowler, rev. 2nd ed. (Harlow etc.: Longman, 2007). See 5.603, 618; Psalm 2:6 and Hebrews 1:5. In what follows, this will be considered the first day of epic time.

⁸ See 5.627, 644–645, 700, 714; see also 9.140–143.

⁹ See Tibor Fabiny's paper “Abdiel” at the HUSSE 12 Conference (Debrecen, Hungary, 31 Jan 2015).

¹⁰ See 6.406–416, 521–523.

¹¹ See 6.684–685, 699, 748–749, 802.

defeated in heaven by Christ at noon.”¹² This detail of his otherwise much-appreciated analysis has not been accepted. Galbraith Crump rejects it in favor of an earlier though equally weakly documented setting. “The War in Heaven [...] comes to an end at dawn on the fourth day (VI. 748).”¹³ The line here referenced surely speaks of the rise of “the third sacred morn,” but that is only the time when the Messiah ascends the chariot, not the time of his complete victory.¹⁴ The Father gave him the third *day* (6.669), not only the third morning. Gunnar Qvarnström presents a more powerful reading. Theologically speaking, events of day 4 are instantaneous, but human limitation requires an accommodated narrative and demands that they be arranged so as to fill up “a whole day, from dawn to sunset.”¹⁵ When the Son drives the rebels out of heaven, they fall for nine days (6.871), which is not to be confused with the nine days they subsequently spend confounded on the fiery lake in hell (1.50–53). Given the war’s end on day 4 and the two nine-day periods of the rebels’ literal fall and stupor, their story will continue on day 23 at 1.53.

Two further events within the timeframe of the war in heaven can be reconstructed from the text. They include the creation of hell and the birth of Sin. We enter the world of *Paradise Lost* through hell but soon learn from Chaos’s reminiscing that it was created shortly before the start of epic action (2.1002–1003). The crucial pieces of information come during the war in heaven. On the first day of battle, God orders the angelic armies under Michael’s and Gabriel’s command to “drive [the rebels] out from God and bliss, / Into their place of punishment” (6.52–53). When the archangel mentions it to his apostate peer, the latter claims it to be a fable.¹⁶ There is further support for the suggestion that this may not be pretended ignorance in the fact that Abdiel does not speak of hell in his original confrontation with the rebels yet mentions it in the opening duel of the war.¹⁷ A chronology that dates the creation of hell to the night of the insurgents’ march to the north (beginning day 2) seems to accommodate all available textual evidence.

¹² Albert R. Cirillo, “Noon–Midnight and the Temporal Structure of *Paradise Lost*,” *ELH* 29 (1962): 372–395, here 376.

¹³ Galbraith M. Crump, *The Mystical Design of Paradise Lost* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1975), 165.

¹⁴ The reversal of “day and night” in 1.50 and Mulciber’s fall from morning to evening (1.742–745), Crump’s other two arguments (*Mystical Design*, 165–166), do not carry much weight, either.

¹⁵ Gunnar Qvarnström, *The Enchanted Palace: Some Aspects of Paradise Lost* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1967), 17.

¹⁶ See 6.276 and 291–292.

¹⁷ See 5.803–907 and 6.183.

Day	Heaven		Hell	
	Event	Text	Event [and text]	
1	Anointing of Messiah	5.574–615	Creation of hell (probably) [2.1002–1003, 6.44–55, 738]	
Night	Satan's rebellion	5.657–710		
	(a) Defence council (b) Rebels' flight to north	(a) 5.711–742 (b) 5.743–766		
	First rebel council	5.767–903		
	Birth of Sin; Death conceived	2.749–767		
	Abdiel's return...	5.903–6.43		
2	... to God's court	War in heaven		
Night	Single combats			6.56–405
	Rebels' council: invention of gunpowder			6.413–523
3	Cannon vs. hills			6.524–669
	War council of Father and Son			6.669–745
4	Messiah's victory	6.746–866		
5	Son's (and perhaps loyal angels') pursuit of rebels through chaos	6.865–866		Rebels' nine-day fall through chaos [6.871–877]
6				
7				
8				
9				
10				
11				
12				
13			Pursuer(s)' return to heaven	

Table 1 *Chronology of the war in heaven and its aftermath (second-order narration, Books 5–6)*

In a spasm of “miserable pain” (2.752), Sin sprung from Satan’s head during his first rebellion, “at the assembly, and in sight / Of all the seraphim with [Satan] combined” (2.749–750). The critical crux here, too, is timing. William Empson objected that Sin’s account contradicted Raphael’s chronology of Satan first knowing pain when wounded by Michael in combat (6.327).¹⁸

¹⁸ William Empson, *Milton’s God* (London: Chatto & Windus, 1961), 54.

But the quibble does not hold because Raphael, as Fowler rightly points out, “would know nothing of Satan’s feelings at the rebel council.”¹⁹ More significantly, Empson wondered when Sin might have had time to grow familiar (2.761) and conceive Death by Satan.²⁰ Christopher Kendrick also found cracks in the narrative along the lines of Raphael’s and Sin’s apparently different chronologies.²¹ The night of the mutiny is immediately followed by the first day of fighting, the former informs Adam, whereas the latter’s account suggests a more extended period of growing acquaintance and attraction between Sin and her father. Stephen Fallon’s suggestion, building on Sin’s “*Meanwhile* war arose” in 2.767, has gained some critical currency, postulating the simultaneity of the events in the two narratives but allowing for differences in their presentation on the basis of Sin and Death’s allegorical character.²² Simultaneity on Milton’s terms, I suggest, is limited to the relevant unit of time, which, here, is the day. It might be added that Sin’s offspring from her incestuous union with Death are “hourly conceived / And hourly born” (2.796–797). On a similar timescale, the night of the rebellion offers more than sufficient room for the romance of Satan and Sin to develop. Internally, then, the chronology of the war in heaven is consistent, and all critical issues can be satisfactorily clarified. *Table 1* offers a summary of the events of the earliest days of epic action with the corresponding textual evidence.

HEXAEMERON

The Messiah, returning from his great military adventure of expelling the rebels (7.131–136), proceeds to execute God’s creative word (7.174–196). This is an instantaneous event as Raphael explicitly informs Adam and us, but our capacities demand an accommodated version.

Immediate are the acts of God, more swift
Than time or motion, but human ears

¹⁹ Fowler in Milton, *Paradise Lost*, 2nd ed., 148 (ad 2.752).

²⁰ Empson, *Milton’s God*, 58–59.

²¹ Christopher Kendrick, *Milton: A Study in Ideology and Form* (New York and London: Methuen, 1986), 155.

²² Stephen M. Fallon, *Milton Among the Philosophers: Poetry and Materialism in Seventeenth-Century England* (Ithaca: Cornell University Press, 1991), 184–185; see Fowler in Milton, *Paradise Lost*, 2nd ed., 148 (ad 2.752) and Anthony Welch, “Reconsidering Chronology in *Paradise Lost*,” *Milton Studies* 41 (2002): 1–17, here 7.

Cannot without process of speech be told,
So told as earthly notion can receive. (7.176–179)

What follows is the hexaemeron, the archangel's account of the six days of creation, crowned by the first Sabbath.²³ Milton combines various strands of the biblical narrative into a seamless whole and irons out several exegetical difficulties along the way.²⁴ The overarching temporal arrangement is provided by the seven days of Genesis 1, which lends a very secure and unambiguous internal structure to this episode in chronological terms (see *Table 2*). The interpretive question concerns its anchoring.

In a study that seems to have initiated 20th century interest in the question of an overall epic chronology of *Paradise Lost*, Grant McColley reviewed the theological tradition concerning the length of Adam and Eve's stay in the garden, a detail that Genesis does not specify. Exegetes had made several different proposals, of which two stood out. McColley concluded:

For his separate temptations, Milton selected the periods advocated by the two most authoritative interpretations, one of which maintained Adam fell on the first day; the other, on the eighth. Satan's initial and unsuccessful seduction, he assigned to the day of Creation; the second and conventional temptation he placed precisely one week later.²⁵

McColley used this evidence to construct his overarching chronology and dated Satan's escape from hell, Adam's creation, and Eve's dream to day 23.²⁶ There are several problems with this reconstruction,²⁷ but the chief difficulty lies in

²³ See 7.568, 601; for the individual days, see 7.252, 260, 275, 338, 386, 448, 504, 550, 592, 634.

²⁴ See my forthcoming paper "'Thus God the heaven created, thus the earth': The Biblical Creation Story in Milton's *Paradise Lost*," in *The King James Bible (1611–2011): Prehistory and Afterlife*, ed. S. Tóth (Budapest: L'Harmattan), forthcoming.

²⁵ Grant McColley, *Paradise Lost: An Account of Its Growth and Major Origins* (New York: Russell & Russell, 1963), 160.

²⁶ McColley, *Paradise Lost*, 17.

²⁷ First, on the theological view, creation is in the morning, expulsion in the afternoon or early evening, the temptation in-between, probably at noon. Satan's initial attempt that Milton devises is a night event (4.776–809). It does not really tally with the daytime scope of the theological chronology. Worse still, Satan's machinations at Eve's ear must be counted as part of the *second* day, given the Hebraic principle of measuring days from sunset to sunset. Even more significantly, it is highly unlikely that Adam and Eve went to work and God dispatched Raphael to visit them (5.211–274) on a Sabbath, which McColley's reading would inevitably require. Finally and decisively, Raphael could not have found hell closed on the day of Adam's creation (8.229–246) if that had been the day of Satan's escape.

the extraneous nature of the whole reasoning to Milton's epic. Apart from the episode of Satan orbiting the earth (9.58–67), there is not the slightest textual evidence to support the hypothesis. It is patently wrong to work – as McColley and, after him, Crump do²⁸ – backward from the one-week-stay hypothesis, and use it to establish the chronology of epic events. A reconstruction must be based on internal evidence.

[A]fter Lucifer from heaven [...]
 Fell with his flaming legions through the deep
 Into his place, and the great Son returned
 Victorious with his saints[.] (7.131–136)

Given that Satan's falling "Into his place" took nine days, are we to count the days of creation from his expulsion from heaven or from his reception in hell? Does creation begin on day 5 or day 14, epic time?²⁹ "Into his place" in the lines above would probably suggest the latter – only to raise another question. Did the *return* take as long as the pursuit, or did the literal fall from heaven to hell occupy days 5 to 13 with the Son's homeward journey completed on the same day?³⁰ The answer is less than self-evident.

Nor is the matter easily settled when we examine the conclusion of the war in heaven.

Disburdened heaven rejoiced, and *soon* repaired
 Her mural breach, returning whence it rolled.

²⁸ See Crump, *Mystical Design*, 169–172. Crump does not, of course, follow McColley slavishly, but both determine the sixth day of creation as preceding the day of the fall by exactly a week, and Crump argues from the traditional view that the fall took place on a Friday – a detail Milton never as much as hints at.

²⁹ In any case, Welch's claim that – apart from the evidence of Raphael's mission on the day of Adam's fashioning from dust – "the creation could just as well have taken place aeons after the war in heaven" (Welch, "Reconsidering Chronology," 8) is unwarranted since God's speech initiating the creation is explicitly tied by Raphael to the Son's return from victory over the disloyal angels (6.129–138). Besides, Chaos also speaks of Satan's rebellion as having occurred "of late" (2.991) and coordinates the creation of hell and of the six-day cosmos fairly closely though not precisely (2.1002–1004). And, of course, there is no "apart from" the evidence of Raphael's mission. Any interpretation worth its salt must account for that piece of information.

³⁰ That there is a pursuit, seems practically certain, so numerous are the passages to that effect (e.g. 1.169–171, 2.996–998, 3.397–399, 6.865–866; although at 2.771–774, Sin only acknowledges a fall without pursuit beyond the brim of heaven). Whether the Son pursues the rebels alone or is accompanied by angelic hosts is more debatable, but it is a moot point in the present context since the answer does not affect the chronology.

Sole Victor from the expulsion of his foes
 Messiah his triumphal chariot turned:
 To meet him all his saints, who silent stood
 Eyewitnesses of his almighty acts,
 With jubilee advanced[.] (6.878–884, italics added)

Here it seems unlikely that the reconstruction of the wall of heaven³¹ and the Son's triumphal procession would have to wait nine (or eighteen) days after the third day of battle. It would seem more probable that the return is part of the same relatively short scene, observed by the motionless faithful angels, as the cleansing of heaven. Consequently, creation appears to follow the war proper with no temporal gap in-between. Yet this passage, too, comes after a description of the rebels' nine-day fall and thus allows for the return to be dated to day 13 (or 22), epic time.

There is one more detail to consider here. Raphael tells Adam that on the last day of creation he was absent, "Bound on a voyage uncouth and obscure, / Far on excursion toward the gates of hell" (8.230–231). The episode is significant because we learn that the "dismal gates" of hell were "fast shut" (8.240–241), noises of torment and rage were heard (8.242–244),³² and the whole return trip could be completed within a day.³³ This, on the one hand,

³¹ Which opened up, at 7.860–862, before the rebels driven by the Messiah like "a herd / Of goats or timorous flock" (7.856–857).

³² Welch argues that Raphael cannot have heard noises from hell before Satan's awakening because the fiend's first address to Beelzebub breaks "the horrid silence" (1.83) there. Rather, Raphael's acoustic experience "is consistent with Milton's portrayal of the noisy devils *after* they have awakened from their stupor" (Welch, "Reconsidering Chronology," 8, italics original). Discussing the noises, Fowler concludes that they "are chronologically irrelevant, since they may be explained as the noise of Sin and her hell hounds at the gate (ii 862), and since in any case devils were believed to undergo torment during their sleep" (Milton, *Paradise Lost*, 1st ed., 27). Further, what the angel heard was "Noise, other than the sound of dance or song; / Torment, and loud lament, and furious rage" (8.243–244). Once conscious, however, the devils, among other things, "sing / With notes angelical to many a harp [...] / Their song was partial, but the harmony / (What could it less when spirits immortal sing?) / Suspended hell, and took with ravishment / The thronging audience" (2.547–555). On the other hand, just lines before opening his mouth to utter his first recorded words in hell, Satan discerns "the companions of his fall, o'erwhelmed / With floods and whirlwinds of tempestuous fire" (2.76–77); hardly a quiet scene. His breaking of silence probably refers to prior absence of speech rather than lack of noise. Thus Welch's objection does not hold.

³³ Dispatched on day 6 of creation, Raphael "returned up to the coasts of light / Ere Sabbath evening" (8.245–246), i.e. the same day. Of course, the limits of angelic speed do not constrain the Son, anyways; see 7.176–179 and 10.90–91.

positively rules out the possibility of creation immediately adjacent to the war proper. That sequence would place Adam's creation on day 10, epic time, when hell cannot yet be shut as the rebels do not arrive there until day 13. On the other hand, it also excludes the possibility of the Messiah's return taking nine days, for that would place creation in the week between days 23–29, with Adam's life beginning on day 28. That, however, is impossible because Satan escapes from hell on day 23. Consequently, the only consistent chronology is that the Son drove the rebels out of heaven on day 4, pursued them through chaos to hell for nine days (5–13, epic time), on the last of which he returned to heaven. Received in triumphant procession, he then went out again to create the visible universe on days 14 to 19.³⁴ Raphael's mission to hell is on day 19, right before the Sabbath celebrating the completion of creation (day 20).

A final piece of the puzzle falls into place if we recall that in Book 2 Sin explains to Satan that she was given the key of hell at the time when the angels fell, "with charge to keep / These gates forever shut" (2.775–776), hence, presumably, on the first day of their unconsciousness (day 14), and not long thereafter Death was born of her previous dalliance with Satan in heaven.³⁵ There is significant dramatic irony buried in the five-book gap of this fragmented narrative. On the one hand, hell-gate is locked tight before creation commences. Creation is good. The new world cannot be tainted by any evil at its inception. On the other hand, Death is born in hell just as the creation of the new world begins. The "birthday of heaven and earth" (7.256) is also the birthday of Death. *Table* 2 provides an overview of the events during the week of creation with the corresponding textual evidence.

³⁴ On the Son's departure, see Miklós Péti, "Conceived altogether in Homer's Spirit': Milton's Transformation of an Iliadic Type-Scene," in *Milton Through the Centuries*, 206–218.

³⁵ See 2.777–789 and 762–767.

Day	Heaven [Text]	Cosmos (Earth)		Hell [Text]
		Event	Text	
14	Son's 6-day creative expedition into chaos	Heaven and earth; light, day and night created	3.708–713, 7.216–252	Sin given key of hell; birth of Death [2.771–787]
15		Separation of waters above and below the sky	3.714–715, 7.261–275	
16		Creation of dry land and vegetation	7.276–338	
17		Sun, moon, and stars created	3.716–719, 7.339–386	
18		Sea animals and birds created	7.387–448	
19	Son's return to heaven (evening) [7.551–90]	Land animals and humans created	7.449–550	Fallen angels' 9-day stupor in hell [1.50–53]
		Adam's introduction to paradise and interdiction of tree	7.535–547, 8.295–333	
		Naming of animals	7.493, 8.347–378	
		Creation of Eve	4.449–491, 8.378–484	
		First (unfallen) sex	4.708–719, 8.484–520	
20	Sabbath	First Sabbath	7.591–634	Raphael's journey to hell, gates found shut [8.229–246]
21				
22				

Table 2. Chronology of creation (the rebels' nine-day stupor—second-order narration, Books 7–8)

OVERARCHING EPIC CHRONOLOGY

So far I have argued that an internally consistent chronology can be reconstructed for the war in heaven in a broad sense (the earliest events of the epic, from the Son's anointing to the rebel angels' expulsion and fall from heaven) and that the week of creation can be coordinated with the rest of epic action with reasonable clarity and certainty. That, however, only provides a partial answer to the initial challenge this paper seeks to meet. What still remains to show is that the timeline of Raphael's first grand narrative is contiguous with that of his visit; in other words, that the timescales of heaven (the empyrean) and of earth are commensurate. Days in heaven and days on earth are sufficiently alike to allow for a single overarching epic chronology.

The continuity between narrated time and narrating time would be difficult to deny in the case of the angel's second great story. Adam's coming into being on day 6 of the hexaemeron creates an indissoluble link between the days of creation, presented on the second order of narration, and paradisaic days, whose

progress is carefully plotted throughout Books 3–12 on the first order of narration.³⁶ But how similar the days of the war in heaven are to days on earth, and whether that similarity, or otherwise, allows for a unified chronology of epic action has been debated.

Several critics indeed have assumed that there can be a single timeline of all epic action and offer their own tallies (which need not converge for that reason).³⁷ Many others, however, have specifically denied the continuity between the timescale of the war in heaven and other parts of the epic chronology. Reacting to McColley, Laurence Stapleton argued that “[t]he reader is aware that he should not make a literal comparison between time as he knows it and the time that measures events in Heaven or Hell.”³⁸ He reads the narrator’s and Raphael’s comparative remarks in 1.50–51 and 5.573–583 as emphasizing analogy in the sense of dissimilarity rather than similarity. A generation later S. L. Zivley made a similar point.

One problem with the conclusion of the four major chronologists (McColley, Qvarnström, Fowler, and Crump) is that they count “the dayes of Heav’n” (6.685) as if they were identical in duration to days measured in twenty-four-hour-a-day, earthly time, but there is special evidence in the poem that shows that these are not earthly days but merely “grateful vicissitude[s], *like* Day and Night” (6.8, emphasis mine [S.L.Z.]).³⁹

She was drawing on J. T. Shawcross, who “points out [that] the four ‘days’ during which God begets The Messiah, Satan rebels, and the war in Heaven is fought are ‘not human time,’ but occur *before* the beginning of earth-time,” which begins when “‘the creation of Sun and Moon have taken place.’” Her conclusion is the following: “The chronology of the story of *Paradise Lost* spans four days measured in heavenly time and 33 days measured in earthly time.”⁴⁰

While Stapleton essentially rejected McColley’s approach, Qvarnström and Fowler corrected his computation but took its general thrust very seriously and developed their elegant thirty-three-day chronologies from it back in the

³⁶ For details, see Ittész, “Ten Days in Paradise.”

³⁷ E.g. McColley, *Paradise Lost*, 2nd ed., 16–17; Qvarnström, *Enchanted Palace*, 10–54; Fowler in Milton, *Paradise Lost*, 2nd ed., 31; Crump, *Mystical Design*, 148–181.

³⁸ Laurence Stapleton, “Perspectives of Time in *Paradise Lost*,” *Philological Quarterly* 45 (1966): 734–748, here 734.

³⁹ Sherry L. Zivley, “The Thirty-Three Days of *Paradise Lost*,” *Milton Quarterly* 34:4 (2000): 117–127, here 118.

⁴⁰ Zivley, “Thirty-Three Days,” 118, italics original, citing John T. Shawcross, *With Mortal Voice: The Creation of Paradise Lost* (Lexington: Kentucky University Press, 1982), 141–142.

second half of the 1960s. That view became highly influential through Fowler's magisterial edition of *Paradise Lost*, which has remained a mainstay of Milton studies well into the 21st century. Zivley is directing her critique chiefly against their model. Her position is further developed by Anthony Welch, who not only cuts off the days of the war in heaven but breaks up the entire timeline of epic action into small discontinuous sections:

Milton supplies local timelines that correspond roughly to the poem's several settings: heaven, hell, chaos, and paradise before and after the Fall. Each has a characteristic temporal flavor, and each is juxtaposed loosely with the others. The result is the series of fissures in time from setting to setting [...], such as the blurry transition from the end of the war in heaven to the creation of the universe.⁴¹

Hence, Welch's concise thesis: "Milton rejects a single overarching chronology in favor of several."⁴²

The lines are thus drawn, and sides must be taken. A critic engaging in the debate is either a proponent or an opponent of an overarching epic chronology. Yet differences are perhaps not as sharp and inexorable as participants, following a logic of binary opposition, make them out to be. They might rather be a matter of degree. To begin with, none of the authors constructing a single global chronology has done so without major caveats; proponents always qualified their assertion.⁴³ Time, they all agree, is much more complex in *Paradise Lost* than the ticking of a clock, but that should not lead to a rejection of a linear timeline as an analytical tool. Opponents, on the other hand, do not agree just how broken the timeline is. Much as he is taken by perspectives of time, Stapleton does not even tackle the question of chronology in the way most other authors do. Zivley only cuts off the four heavenly days and groups the days of the rebels' fall and stupor with earthly time, specifically taking issue with Shawcross' more stringent approach. Welch does not altogether dissolve timelines à la Stapleton but still allows for much less continuity than Zivley. In other words, opponents are united in their rejection of a single timeline but at variance in their explanations why exactly an overarching epic chronology does not work.

All this, I suggest, is due to the fact that Milton operates with analogy, which requires interpretation. He is fully aware of the difficulty of continuity/

⁴¹ Welch, "Reconsidering Chronology," 15.

⁴² Welch, "Reconsidering Chronology," 14.

⁴³ E.g. McColley, *Paradise Lost*, 2nd ed., 16; Qvarnström, *Enchanted Palace*, 11–12; Fowler in Milton, *Paradise Lost*, 2nd ed., 30; Crump, *Mystical Design*, 166.

discontinuity between his different cosmological realms⁴⁴ and posits an analogous relationship between them as a solution. All critics pick up his relevant signals but interpret them differently. Proponents of a global chronology emphasize the similarity – a kind of qualified identity – between the parts so joined, while opponents accentuate the differences and find the lack of complete identity all-decisive.

I think a case can be made that there is more evidence supporting arguments for a positive reading of analogy than for reading it with a critical edge. First of all, Milton uses hours and days as his fundamental units of time in all realms of his universe. Heavenly and earthly days may in principle be different, but their rhythm seems similar; they equally have morning and evening, daytime and night, an active and a restful half. Chiefly, the very fact that they are both *days* joins rather than separates them. In the Argument of Book 1, Milton explicitly states that “heaven and earth may be supposed as yet not made, certainly not yet accursed,” which entails that Adam (and in him, humanity) is not “unimmortal” (10.611) yet. Nevertheless, the very first lines after the opening invocation speak of time as we know it:

Nine times the space that measures day and night
To mortal men. (1.50–51)

Such explicit temporal orientation in terms of our own timescale at the very beginning definitely puts tremendous narrative weight on that unit of time and invites the conclusion that Milton deliberately sets it up as foundational for the whole epic. The day, then, and ultimately the day as we know it, is a unifying link between the various cosmological realms.

On a strict reading, speaking of days prior to the creation of the sun in the middle of the hexaemeron is problematic (to recall Shawcross’ point). The consistency and uniformity of the days of the first week, however, have not been challenged. If the days of Genesis 1 are accepted and seen in continuity with Adam’s world, we have a very important link between heavenly and earthly time. The days of creation belong to both worlds. They obviously pattern time for humans, but they are also sung by the heavenly choir without any indication that their temporality would be different.⁴⁵ More important still, Raphael speaks of his excursion on the day of Adam’s creation (8.229) quite in the same manner as he speaks of days that clearly belong to the heavenly realm.

⁴⁴ See e.g. 1.50–51; 5.574–583; 6.4–15, 685.

⁴⁵ On the angels’ doxological hymn over creation, see Tibor Fabiny, “‘If we pray him’: Varieties of Prayer in Milton’s *Paradise Lost*,” in *Milton Through the Centuries*, 137–149, here 140.

Finally, I have argued elsewhere that Milton's treatment of space is two-sided, and I suggested M. C. Escher's absurd perspectives as apt illustrations for it. Epic space is both like and unlike our world.⁴⁶ It defies Euclidian geometry and offers a jumble of confused dimensions instead. Yet critics have had no difficulty holding the universe of *Paradise Lost* together conceptually. They have not suggested that there can be no sense of a contiguous, though structured and challenging, universe. Similarly, time in the epic is no simple matter, and the reader had better be prepared for its complexity and challenges. Yet its fundamental continuity between various parts of the poem need not be given up. Nothing requires us to deny a profound commensurability between the time *in* Raphael's narrative and the time *of* his narrative, the days of which he treats and the day on which he speaks.

CONCLUSION

Milton's treatment of time in *Paradise Lost* is a perennial question, one of the most enduring critical issues in the interpretation of the epic. Both the scope of action, covering all time and encompassing all space, and the two-tiered narrative structure contribute significantly to the complexity of the matter. The episode of Raphael's visit to Adam with its recital of two primordial stories has major repercussions on both counts. By reviewing a broad range of often conflicting critical positions on the one hand and piecing together details through a close reading of the primary text on the other, I sought to demonstrate in the foregoing analysis that it is not impossible to settle interpretive debates and reconstruct a reasonably clear chronology for these substantial sections of the second-order narrative. An understanding of the timing of events may in turn help better appreciate subtleties of Milton's art as we saw above in the simultaneity of the birthday of creation and that of Death.

On a larger scale, Raphael's heavenly narrative raises the question whether different segments of epic action can be arranged along a single timeline. The answer turns on the interpretation of the analogous relationship Milton defines between the separate cosmological realms. Analogy is not identity, which has led many critics to deny the continuity of time between heaven and earth. I have argued, however, that the main thrust of Miltonic analogy is to establish commensurability. Time is measured in days both in heaven and on earth, and

⁴⁶ Gábor Ittész, "The Structure of Milton's Universe: The Shape and Unity of the World in *Paradise Lost*," *Milton Through the Centuries*, 34–55, esp. 51–52.

some days, notably those of the hexaemeron, are days both in heaven and on earth. They serve to create a crucial link between the timelines of Raphael's narrated time and his narrating time. Significant as that connection may be, it does not ultimately override the analogous – that is, less than fully identical – nature of the relationship between heavenly and earthly days. As a result, full critical consensus is not to be expected in this question, and individual judgment will always play an irreducible role in the interpretation of epic chronology in *Paradise Lost*.

INVOKÁCIÓ URÁNIÁHOZ:
RÉSZLET AZ *ELVESZETT PARADICSOM* 7. KÖNYVÉNEK
KRITIKAI KIADÁSÁBÓL¹

PÉTI MIKLÓS*

5 Jövel² Mennyből Uránia,³ ha e
neven méltán hívlak, kinek isteni
szavát hallván az Olympus felé⁴
Pegasusnál⁵ is magasabbra szállok.
Nem a nevet–jelentését hívom.
10 Nem vagy a kilenc Múza⁶ egyike,

¹ A cikk az OTKA 101928 számú projekt munkájából (Az *Elveszett Paradicsom* magyar fordításának kritikai kiadása) közöl rövid részletet. Jánosy István fordításának szövegét Péti Miklós gondozta és jegyeztelte. Az angol szöveget Barbara Lewalski kiadásából idézem: John Milton, *Paradise Lost*, ed. Barbara K. Lewalski (Oxford: Blackwell, 2007, 175–176); Jánosi Gusztáv fordítását pedig a Fapadoskönyv kiadó 2013-as reprintjéből idézem: John Milton, *Az Elveszett Paradicsom* (Budapest: Fapadoskönyv, 2013, 216–217).

* Komparatista. A Károli Gáspár Református Egyetem Anglisztika Intézet Angol Nyelvű Irodalmak és Kultúrák Tanszékének egyetemi adjunktusa. Kutatási területei a kora modern angol irodalom, és a klasszikus irodalom recepciója az angol irodalomban.

² **1. Jövel]** Biblikus szóhasználat, értsd: jöjj. Az eredetiben „Descend”; vö. Jánosi Gusztáv fordításában: „Uránia, szállj le Mennyből.”

³ **1–40. Jövel Mennyből Uránia, ... a Múza légi álom]** Az eposz harmadik invokációja (vö. EP 1.1–25; 3.1–57). A hetedik ének eleje nem csupán az egész *Elveszett Paradicsom*, hanem Rafael elbeszéléseinek is felezőpontja: a klasszikus hősi eposz cselekményét imitáló Mennybéli Háború után most egy más típusú elbeszélés, az ún. *hexaemerális* (azaz a Teremtés hat napját megjelenítő) elbeszélés következik. A Teremtést feldolgozó kora modern művek közül Miltonra különösen Guillaume du Bartas „La Sepmaine ou creation du Monde” című költeménye hatott, amelyet Joshua Sylvester 1608-ban „Du Bartas his divine weekes and workes” címen fordított angolra.

⁴ **3. az Olympus felé]** Az eredetiben fölött: „above th’Olympian Hill” (PL 7.3); Jánosi Gusztáv: Olimp bérceinél / S pegazi szárny röpténél magasabban / Szálllok”. Az Olümposz a görög istenek otthona.

⁵ **4. Pegasusnál]** A Pégaszosz a görög mitológia szárnyas lova, amelyet a monda szerint Belerophontész szelídített meg Athéné segítségével. Milton szövege viszonylag korai példáját adja a Pégaszosz költői inspirációval való azonosításának (ez a kora romantikától lesz majd igen elterjedt); a kora modern kultúrában inkább a (Milton által is idézett) bellerophontészi kalandok kapcsán kerül elő (lásd EP 7.19–21 jz).

⁶ **6. a kilenc Múza]** A *múzsák* a művészetek és a tudományok istennői a görög mitológiában,

s nem laksz az Olympos csucsán, de Égben
előbb születél, mielőtt hegyek
lettek volna, s kibuggyant volna forrás;
az örök Bölcseséggel társalogtál–
15 nénéd ő⁷–, s véle a Mindenható
Atyának zengtél, s az gyönyörködött
mennybéli énekedben. Általad
merészkedtem föl az Egek egébe,
földi vendég, s szíttam az Ég tetőled
20 szelídített lehel: szülőházamba
biztonságban te vezess vissza most,
szálló ménem⁸ nehogy zablátlanul–
mint Bellerophont,⁹ bár nem ilyen magasból–
ledobjon, és az alae-i rétre essek,
25 és elfeledve kódorogjak ott.
Témám felét még nem daloltam, ám a
látható szféra szűk határain,
sark fölé nem ragadva, földön állva,
halandó hangon biztosabb dalom; nem
30 lett néma, bár sok¹⁰ rossz napot megértem,
sok rossz nap buktattatott el és gonosz nyelv,
éjben,¹¹ midőn körülvelt száz veszély,

Zeusz és Mnémoszüné gyermekei, összesen kilencen vannak. Milton *Uránidája* hagyományosan a csillagászat műzsája, azonban az *Elveszett Paradicsom* szövege az égi műzsával azonosítja.

⁷ **11. nénéd ő**] Az égi Bölcsesség (görög: Szofia, latin: Sapientia) a Bibliában is nőnemű (vö. Mt 11,19; Péld 8,12–36); az angol irodalomban Milton előtt Spenser szerepelteti „Himnusz az égi szépségről” című költeményében.

⁸ **18. szálló ménem**] a Pégaszosz; vö. *EP* 7.4, 19–21 jz.

⁹ **19–21. mint Bellerophont, ... elfeledve kódorogjak ott**] Bellerophontész történetét Glaukosz és Diomédész szóváltásából ismerjük meg az *Illász*-ban. A lükiébeli hőst, aki a Khimairát megölte, s (Homérosznál nem található legendák szerint) a Pégaszoszt is megölte, harci sikerei után „meggyűlölték [...] isteneink, árván bolygott fel-alá Aleában, / lelkét ette, s a földilakók nyomait kikerülte” (*Il.* 6.200–202). Az *alae-i rét* (Homérosznál *pedion Aléion*) beszédes hely: az *alaomai* ige bolyongást jelent, s egyes értelmezések szerint Bellerophontész vakságára is utalhat (alaosz=vakságot okozó). A kora modern emblémairodalomban Bellerophontész alakját kétféleképpen értelmezték: a Pegazusról való leesése utalhatott hübriszre (gőgre), míg a Khimaira megölése révén a gonosz legyőzőjeként jelent meg.

¹⁰ **26–27 bár sok ... gonosz nyelv,**] Milton a Restauráció után *sok rossz napot* ért meg: írásait elégették, elfogatóparancsot adtak ki ellene, és bujdokolnia kellett az igazságszolgáltatás elől. Az általános amnesztia („Act of Oblivion” 1660. augusztus) után rövid időt börtönben töltött, majd (barátja, Andrew Marvell közbenjárására bekövetkezett) szabadulása után élete végig szerény életet volt kénytelen élni.

¹¹ **28. éjben**] Az eredetiben „In darkness.” Milton 1652-ben veszítette el látását; vö. *EP* 3.23–27 jz.

35 magánosan–de mégse: álmaimban¹²
 éjjel te látogatsz meg, vagy ha reggel
 vöröslök keleten. Vezesd dalom,
 Uránia: bár kevesen, de hallják!
 Távoztasd tőlem¹³ Bacchus s cimborái
 barbár zsváját¹⁴ s a csordát is, amely
 a thrák költőt széttépte Rhodopén,
 40 hol erdő,¹⁵ szirt fülelt bűvös¹⁶ dalára,
 míg hárfaszó, dal dáridóba fúlt, s nem
 oltalmazhatta meg fiát a Múzsza.
 Te így ne hagyd el, ki hozzád eseng
 te égi lény vagy – a Múzsza légi álom.¹⁷

Kedves Tibor!

Talán nem ér majd nagy meglepetésként ez a kis szövegrész, hiszen az utóbbi három éven át Ittész Gáborral együtt közösen dolgoztunk az *Elveszett Paradicsom* magyar fordításának kritikai kiadásán (s jelen pillanatban is ez foglalja le szinte az összes szabad óráinkat). A hetedik ének invokációjával kapcsolatos jegyzeteimet azonban még biztos nem láthattad: ezzel a néhány sorral, amelyeket még úgyszólván többször átgondolunk, köszöntelek kerek születésnapod alkalmából!

Miklós

¹² **29–30. álmaimban ... látogatsz meg,**] Korai életrajzírói szerint Milton kora hajnalban dolgozott. Ugyanerről vall a 9. ének bevezetőjében is: *EP* 9.20–24.

¹³ **33–38. Távoztasd tőlem ... a Múzsza]** Orpheuszt, a *thrák költőt* Dionüszosz (*Bacchus*) örvengő bacchánsnői tépték szét a balkáni *Rhodope* (a mai Rodope) hegységben. Anyja, Kalliópé (az epikus költészet múzsája), nem tudta megvédeni őt végzetétől, Milton Urániája azonban képes lesz *távoztatni* a Restauráció kultúrájának *barbár zsváját*.

¹⁴ **34. barbár zsváját]** Az eredetiben „barbarous dissonance”; Milton „Comus” néven ismertté vált maszkjátékában is szerepel már a kifejezés, hasonlóképpen egy bacchanália kontextusában.

¹⁵ **36. hol erdő, ... bűvös dalára]** A mondák szerint Orpheusz dalával mindent és mindenkit el tudott bűvölni.

¹⁶ **36. bűvös]** 1978, 1987: bűvös.

¹⁷ **40. te égi lány vagy – a Múzsza légi álom]** Az eredetiben „For thou art Heavn’lie, shee an empty dreame” (*PL* 7.39). A narrátor már az első ének invokációjában jelzi, más Múzsához fohászkodik, mint a klasszikus eposzköltők (*EP* 1.6).

III.
MODERN IRODALOM ÉS KULTÚRA /
MODERN LITERATURE AND CULTURE



LAURENCE STERNE SZERINT AZ ÉLET – ÚT – ÍRÁS:

„MINDEZEK AZ IDŐTŐL ÉS
A KÖRÜLMÉNYEKTŐL FÜGGENEK”¹

—◀▶—
BÚS ÉVA*

Laurence Sterne életművét tekintve a fő munkáinak számító – mind szépirodalmi, mind más jellegű – írásaiban szembetűnő az életút és az élet mint utazás metaforák jelenléte. Amíg azonban a két regény(szerű) műben, a *Tristram Shandy úr élete és gondolatai*-ban és az *Érzékeny utazás*-ban az emberi életút megrajzoláskor Sterne az idő rendje szerint szerveződő történettel szemben előnyben részesíti a – látszatra – véletlen események mentén, időben és térben olykor cikk-cakk, olykor tekervényes² alakban haladó változatot, addig a *Sermons of Mr. Yorick* szövegeiben megjelenő életút-példák lényegesen egyszerűbb rajzolatot mutatnak. A vélemények megoszlanak arról, hogy Sterne élet- és korszemléletét Tristram vagy inkább Yorick képviseli, az azonban biztosnak tekinthető, hogy az általa alkotott szövegek kölcsönösen informálják egymást, és különböző megközelítéseket ajánlanak adott kérdésekhez. Az egyes megközelítések értelmezése és az így nyert értelmek összevetése közelebb vihet ahhoz, hogy tisztábban lássuk a Sterne-i írásmód jellegzetességeit. A jelen esszé is hasonló céllal íródik: az életet útnak vagy utazásnak láttató metaforák megjelenési formáit és az általuk közvetített lehetséges gondolati tartalmakat vizsgálja a Yorick első nyolc prédikációjából vett példákban, a *Tristram Shandy úr élete és gondolatai* hetedik fejezetében és az *Érzékeny utazás*-ban, különös tekintettel azokra az értelmekre, amelyeket e metaforák a korban népszerű műfajok és írásmódok kontextusában nyerhetnek.

¹ Préd 9,11. Az eredeti Károli-fordítás szerint: „Idő szerint és történetből lesznek mindezek” (Préd 9,13).

* Irodalomtörténész, a Pannon Egyetem MFTK Angol-Amerikai Intézetének docense. Kutatási területei: az irodalmi szöveg térbeli vetületei, korai modern angol dráma műfajok, Shakespeare.

² Laurence Sterne, *A Tristram Shandy úr élete és gondolatai*, ford. Határ Győző (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989) hatodik könyvének negyvenedik fejezetében az első négy könyv eseményeinek történetrajzolata látványos módon ábrázolja az események elrendezését. 496–497.

„TÚL GYAKRAN ROHAN AZ EMBER ÍGY KÖRBE ÉS KÖRBE”³

– A BOLDOGSÁG KERESÉSÉNEK ÚTJA

Az utazás – többnyire tervezett, térben és időben végrehajtott mozgás értelmében – a történelem előtti időktől a mai napig elengedhetetlen része az életünknek. A tevékenység maga egy közel állandó, bár önmagában több variációt is tartalmazó gyakorlati struktúra mentén határozható meg: minden térbeli mozgásnak van kiindulópontja, az utazó végigjár egy bizonyos útvonalat egyik tervezett vagy épp nem tervezett állomást a másik után hagyva maga után, amíg el nem éri a kitűzött végállomást, vagy, ahogy némely esetben megtörténhet, nem éri el a végállomást, vagy idő előtt visszafordul. A tevékenység tér- és időbeli vetületei valamint gyakorlati sajátosságai szolgálhatnak alapul az életnek térben és időben tett mozgással történő azonosítására: az élet „látható úgy mint”⁴ egy utazás, amit a születés és a halál között teszünk. Számos kifejezés és szólás őrzi e párhuzam nyomát a magyar nyelvben is, gondolhatunk itt a „világra jönni”, vagy az „eltávozni a világból” példákra, emellett számos jelentős életeseményt gondolunk el az élet-utazás folyamatának elemeként, például ha fontos állomáshoz vagy mérföldkőhöz érünk, ha nehézségeken, akadályokon megyünk keresztül, vagy – adott esetben – ha úgy érezzük, egy helyben toporgunk, nem tudunk előre lépni.⁵ A nagy többségtől eltérő elveket követő emberre azt mondják, hogy külön utakon jár, az ismert és elfogadott módon történő cselekvést szorgalmazza a „járt utat járatanért el ne hagyj” szólás, s ha valaki a törvényileg és/vagy társadalmilag rögzített szabályokat tetteiben figyelmen kívül hagyja, az letér a helyes útról.

Az Odüsszeia az első jelentős költői mű, amelynek cselekményében az utazás központi helyet foglal el, s e tevékenység ábrázolása azóta is számottevő az elbeszélő műformákban. Odüsszeusz Trójából Ithakába történő hazatérése olyan eseménysorozat, amelyet az általunk ismert rhapszodoszi változat előtt mítoszok esetenként különböző variációkban, ám változatlan kimennetellel közvetítettek generációkon át csakúgy, mint a többi kultúrhérosz és mitikus szereplő tetteit és életeseményeit. Frank Kermode szerint a mítoszok az

³ „In this circle too often man does run.” Laurence Sterne, *The Sermons of Mr. Yorick* (Printed in London, MDCCLV), 15.

⁴ „The ‘seeing as’ is the positive link between vehicle and tenor. In poetic metaphor, the metaphorical vehicle is as the tenor – from one point of view [...] To explicate a metaphor is to enumerate all the appropriate senses in which the vehicle is ‘seen as’ the tenor.” Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, ford. Robert Czerny, Kathleen McLaughlin, John Costello sj. (London: Routledge, 1994), 212.

⁵ Vö. George Lakoff és Mark Turner, *More than Cool Reason* (Chicago: Chicago University Press, 1989), 3–4.

állandóság közvetítői abban az értelemben, hogy a bennük kirajzolódó világ évezredekkel ezelőtt rögzült csakúgy, mint sajátos ember- és világszemléletük, ezzel szemben a későbbi korok történetmondó formái az értelemképzés igényei szerint alakulnak.⁶ Ugyanakkor, a mítoszok által közvetített néhány tett és esemény jelentősége messze túlnő azon, amit a saját világukban képviselnek. A mítoszörökség számos eleme, mint például az utazás is, olyan kommunikábilis egységgé vagy archetipikus mintává vált, amely nagyban hozzájárult a későbbi szépirodalmi és egyéb szövegek cselekmény- (*müthosz*) és gondolatszerkezetének (*dianoia*)⁷ formálásához és átformálásához. Az európai kultúra egyes történelmi korszakainak elbeszélő irodalmában népszerűvé váló, az utazást magukba építő cselekménytípusok variációi – gondolhatunk itt a középkori lovagi románcokra, a 15. századtól fokozatosan népszerűvé váló utazóirodalomra, a vallásos irodalom zarándokútjaira, a pikareszk műfajára, a kalandregényre, vagy saját korunkban a *science fiction* irodalom cselekményét javarészt úrutazásokra építő műfajára – igazolhatják az utazás archetipikus, életszervező és életértelmező erejét.

„Utazók vagyunk ebben a világban”, írja Sterne második beszédében, akik járjanak bár számukra még oly fontos teendők ügyében, olykor igazán gyönyörködhetnek azon vidék művi vagy természetes szépségeiben, amelyen átvezet az útjuk anélkül, hogy végső céljukat és feladatukat szem elől tévesztenék.⁸ Első nyolc prédikációjában a boldogság keresésének, a siralmas és lakodalmas házba történő betérés következményeinek, az emberszeretet, az önismeret fontosságának és az isteni gondviselés mindent uraló jelenlétének témáját taglalja, s a beszédek szövegeit jelentős mértékben átszövik a különböző életeseményeket az életút részeként bemutató metaforikus párhuzamok. Az előfizetők számának növelését célzó fogás, miszerint a beszédeket maga Tristram Shandy tárja a nyilvánosság elé, valamint Yorick lelkész regénybeli szerepe helyenként ugyan zajos nemtetszést váltott ki egynémely, a yorkshire-i plébánost a regénybeli bohém lelkésszel azonosító korabeli olvasóból, a *Monthly Review* tanúsága szerint Sterne beszédei bővelkednek a példaértékű módon tisztán és erőteljesen

⁶ “[f]ictions are for finding things out, and they change as the needs of sense-making change. Myths are the agents of stability, fictions are agents of change.” Frank Kermode, „Fictions”, in *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction* (Oxford: Oxford University Press, 1967), 39.

⁷ A *müthosz* és *dianoia* fogalmakat a Northrop Frye által meghatározott értelemben használva. Lásd *A kritika anatómiája*, ford. Szili József (Budapest: Helikon Kiadó, 1998), 73.

⁸ „I would choose rather for a moment to go on with the allegory, and say we are travellers, and, in the most affecting sense of that idea, that like travellers, though upon business of the last and nearest concern to us, may surely be allowed to amuse ourselves with the natural or artificial beauties of the country we are passing through, without reproach of forgetting the main errand we are sent upon.” Sterne, *Sermons*, 28.

megfogalmazott erkölcsi és vallási tanokban,⁹ és Sterne modern kritikusan is egyetértene abban, hogy a hitelvi szempontból inkább ortodoxnak számító prédikációkban nemigen van nyoma a *Tristram Shandy* szövegét átítató sajátos humornak, valamint a külön, csapongó elbeszélő technikának.

Az ember élete útján való haladása Sterne említett beszédeiben többféle alakzatban jelenik meg: a jámbor, igaz istenfélő útja alapvetően egyenes vonal mentén vezet az öregkoron át az élet végéig, míg az ambíciói által vezetett, világi hívságok és gyönyörök után áhítozó ember útja körkörös tévelygésbe fordulhat, amelynek következtében sötétségbe kerül.¹⁰ Bár az első és második prédikációban nem történik szövegszintű utalás idézet formájában a Szentírás hasonló gondolatokat közvetítő részeire, az emberi élet során a világi örömek és a boldogság közötti különbség magyarázatában és a hozzájuk vezető út figuratív ábrázolásában az Újtestamentum több képi és szövegpárhuzama felismerhető. Az örömeket hajszoló ember nem Lélek, hanem test szerint jár (Róm 8,4), nem hitben, hanem látásban (2Kor 5,7), melynek eredményeképp élete, bár látszólag állandó munkálkodásban telik, napjait a gond, éjszakáit álmatlanság terheli, és szemei sosem telhetnek be mindazzal, amit szerzett. Fájdalmas utazás ez is, állapítja meg Sterne,¹¹ ahol az út során az örömek kútjából merített víztől csak még szomjasabb lesz az ember, ez úzi újabb és újabb kutakhoz, s hiszi mindegyiknél, hogy végre megpihenhet, hisz elérte a kitűzött gazdagságot, méltóságot, megbecsülést, hírnevet – Istenem, milyen boldog leszek, ha már azt is elértem! – ám magát a boldogságot, a hit boldogságát sosem találja, hiszen azt az örömei hajszolása miatt szem elől tévesztette.¹²

Az élet mint utazás és a különböző útvonalak és célok követésének témáját a második prédikáció két fontos állomással, a Prédikátor könyvéből kölcsönzött térbeli metaforával bővíti: a siralmas és a lakodalmas ház leírásával (Préd

⁹ Tim Parnell, „The Sermons of Mr. Yorick: the Commonplacecommonplace and the Rhetoric of the Heart”, in *The Cambridge Companion to Laurence Sterne*, szerk. Thomas Keymer (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 66.

¹⁰ „Besides, did the balance lay on the other side, he would tell you, there could be no true satisfaction where a life runs on in so giddy a circle, out of which a wise man should extricate himself as soon as he can, that he may begin to look forwards.” Sterne, *Sermons*, 19.

¹¹ „In this last stage – behold him a poor trembling wretch, shut up from all mankind – sinking into utter contempt, spending careful days and sleepless nights in pursuit of what a narrow and contracted heart can never enjoy: – And here let us leave him to the conviction he will one day find – That there is no end of his labour – That his eyes will never be satisfied with riches, or will say – For whom do I labour and bereave myself of rest? – This is also a sore travel.” Sterne, *Sermons*, 21–22.

¹² „Perhaps, you’ll say, some dignity, honour, or title is only wanting – Oh! could I accomplish that, as there would be nothing left then for me to wish, good GOD! how happy should I be? – ’tis still the same – the dignity or title – though they crown his head with honor – add not one cubit to his happiness.” Sterne, *Sermons*, 20.

7,2–4). Ha már az életet zarándok módjára kimerítő, göröngyös úton kell az embernek megtennie, Isten az ő végtelen kedvességében biztos nem nézi rossz szemmel, ha be-betér egy pihenőhelyre, hogy elgyötört lelkét és testét felfrissítse.¹³ Az életút külső térben is érzékelhető és leírható menetével szemben a két házban átélhető élmények elemzésével a hangsúly az ember lelki fejlődésére, előrehaladására kerül. Azáltal, hogy életútját az ember hosszabb-rövidebb időre megszakítja és elidőzik ezen állomásokon, egy, a belső, lelki térben lokalizálható úton indul el, melyen a szív vagy a világi örömök és a kísértés irányába indul a lakodalmas házban rá váró szórakozásból és kényeztetésből adódóan, vagy megerősíti a bánat és keserűség, mellyel a gyász házában szembesül.¹⁴ Ilyen furcsa és megmagyarázhatatlan teremtmény az ember – természetéből adódóan egyre csak a boldogságot keresi – ám ha néha nem kerül siralmas állapotba, rögvést elvéti az odavezető utat, és csak a saját kívánságainak beteljesítése foglalkoztatja.¹⁵

Az ember önnön lelki világában tett belső útjára épül a negyedik prédikáció, melyben Sterne az önismeret témáját a szív által bejárható és bejárando utak gondolatára építi, érzéketlen hordozóval közvetítve az emberi természet megátalkodott büszkeségből fakadó eltévelyedéseit: a szív rossz irányba fordul, lép beláthatatlan, tekervényes útra, s veszhets el a saját önszeretete által felépített labirintusban.¹⁶

A közvetített gondolati tartalom szempontjából az eddig említett (élet)út és utazás példák az életre nagyrészen mint progresszív folyamatra tekintenek, mely során a kitűzött cél (boldogság), a lelkiekben való épülés és az önismeret elmélyítésének irányába, ezeket állandóan szem előtt tartva kell az embernek haladnia, vagy legalább törekedni rá. A beszédek elemző korabeli és

¹³ „[A] being so infinitely kind would grudge a mournful traveller, the short rest and refreshments necessary to support his spirits through the stages of a weary pilgrimage? or that he would call him to a severe reckoning, because in his way he had hastily snatch'd at some little fugacious pleasures, merely to sweeten this uneasy journey of life, and reconcile him to the ruggedness of the road, and the many hard justlings he is sure to meet with?” Sterne, *Sermons*, 27–28.

¹⁴ „That whereas the entertainments and caresses of the one place, expose his heart and lay it open to temptations – the sorrows of the other defend it, and as naturally shut them from it.” Sterne, *Sermons*, 29.

¹⁵ „So strange and unaccountable a creature is man! he is so framed, that he cannot but pursue happiness – and yet unless he is made sometimes miserable, how apt is he to mistake the way which can only lead him to the accomplishment of his own wishes!” Sterne, *Sermons*, 29.

¹⁶ „[W]here pity does not forbid, 'tis pleasant to observe and trace the cheat through the several turns and windings of the heart, and detect it through all the shapes and appearances which it puts on. [...] In... in these labyrinths he will trace out such hidden springs and motives for many of his most applauded actions, as will make him rather sorry, and ashamed of himself, than proud.” Sterne, *Sermons*, 64, 67.

mai kritikák értékelése nem vitás: egyik párhuzam sem áll elő a közérthető, konvencionális analógiákon túlmutató, vagy éppen azokkal szemben kihívással élő értelmezési változattal. Ugyanakkor figyelemre méltó a beszédekben azon részletek jelenléte, akár mennyiségi alapon is, amelyek az ember életben való előrehaladását akadályozó, őt az útról letérítő dolgokat, eseményeket és jelenségeket nevezik meg és írják le – olyan alternatívákat kínálva ezáltal az életút-metaforához, amelyeket Sterne a két regényben bont ki.

„A KÖRÜLMÉNYEK IRÁNYÍTANAK
– ÉN NEM IRÁNYÍTHATVÁN AZOKAT”¹⁷

Valószínűleg akkor is terjedelmes listával állnánk szemben, ha az angol irodalmi kánonnak csupán azon legjelentősebb, az elbeszélő műnemhez tartozó darabjaira kívánnánk szorítkozni, amelyek explicit módon épülnek az utazás, út, utazó archetípusok adta cselekménykonfigurációs lehetőségekre. A *Canterbury mesék*, a *Balszerencsés utazó*, *A zarándok útja*, a *Robinson Crusoe kalandjai*, a *Gulliver utazásai*, az *Utazás evilágból az eljövőbe*, a *Lisszaboni utazás naplója*, a *Peregrine Pickle*, az *Utazás Francia- és Olaszországon át* valamint az *Érzékeny utazás* és a *Ulysses* bizonyosan szerepelne egy ilyen listán. Amikor Chaucer és Bunyan a zarándoklást választják műveik szervező trópusaként, vagy amikor Joyce a homéroszi örökségből merít, a világirodalom történetének az *Odüsszeia*-val és az *Énéasz*-szal kezdődő egyik legrégebbi cselekményképző hagyományához csatlakoznak, amely az életet mint bejárando utat szemléli, illetve az életből az utazás tevékenységén keresztül ragad meg lényeges aspektusokat. A 18. század nem az első kultúrkorszak, amelynek jellemző narrációs szerkezeteit az utazás mint archetipikus cselekvés erőteljesen meghatározza. A hősi eposzok, a lovagi és pásztori románcok, a hitéleti allegóriák, satírák, pikareszk és kalandregények a történetmondás olyan meghatározó formái közé tartoznak, amelyek cselekményszerkezetében az utazás többnyire kikerülhetetlen valamely, az adott műfajjal asszociálható feladat véghezviteléhez. Műfaji különbségeik ellenére az antikvitás és a 18. század között domináló elbeszélő formák rendelkeznek (legalább) egy közös vonással: az utazást mind meghatározott kiindulóponttal, különböző állomások mentén többé-kevésbé rekonstruálható útvonallal és végállomással rendelkező konkordáns tevékenységként ábrázolják.¹⁸ Függetlenül attól, hogy az utazás maga csupán egyetlen epizód

¹⁷ Laurence Sterne, *Érzékeny utazás*, ford. Határ Győző (Budapest: Édesvíz Kiadó, 1997), 118.

¹⁸ Konkordáns abban az értelemben, hogy az eseményeket az arisztotelészi „eleje-közepe-vége” elv szerint érthető, töretlen, lineáris szekvenciába rendezi. Lásd Paul Ricoeur, „The Plot:

az ábrázolt cselekményben, vagy netán az egész történeten végighúzódik, a tevékenység addig tart, amíg az utazók el nem érik a kitűzött úticélt, s az utat befejezettnek nem tekinthetik. Az utazást magukba építő elbeszélő formák ritkán alkotják meg és mutatják be a tevékenység diszkordáns változatát, azaz hogy miként állnak meg utazóik félúton, fordulnak vissza a cél előtt, vagy térnek le folyton a célhoz vezető útról. Sterne két regényszerű munkájában az életút-írás olyan változatát kínálja, amelyben a folytonosság hiányának és az esetlegességnek jut nagyobb értelemképző szerep.

Bár a 18. század látszólag nagyra értékelte, hogy az „újfajta írásmód”¹⁹ eredményeképp az elbeszélésekben az emberi tevékenységek értelmüket egy koherens szerkesztésű keretben nyerik el, William Kenrick, a *Monthly Review* kritikusa már 1754-ben fölpanaszolja, hogy Fielding és Richardson visszavonulása óta olyan töménytelen mennyiségű szemetet zúdítanak az olvasóra „életek, kalandok, visszaemlékezések, históriák” elnevezés alatt, hogy életekből és kalandokból a publikumnak már régóta elege, sőt, több, mint elege van.²⁰ Két évvel később, a *Tristram Shandy* első két könyvének megjelenésével Sterne látványosan újrarajzolja a műfaj kontúrjait; ez mindjárt a címben is megmutatkozik: a Defoe óta bevett „élete és kalandjai” formula nála „élete és gondolatai”-ra módosul. Tristram esetében sem az életút, sem annak írása nem a megszokott születés–életút–halál vonalszerű irányát követi; bár maga az élet mint bejárando út párhuzam szövegszinten számos helyen jelen van a műben, az „élet ösvényén való járdalás”²¹ elbeszélése cifra históriák, történetké men-tén csapong, s a hetedik könyvben említett úti jármű, az öszvérvontatta csésza szeszélyes mozgását látszik követni.

A nevezett könyv, s majd nem sokkal később az *Érzékeny utazás* is, explicit módon használja fel az utazás tevékenységét. Előbbi Tristram, utóbbi Yorick franciaországi útját beszéli el; a főszereplő-narrátorok tehát kétszeresen is „úton vannak”. Mindkét regény szövegszerveződéséhez érdemi adalékot nyújt a Sterne nyolcadik prédikációjának témáját adó idő (*time*) és a körülmények adta véletlen történés (*chance*) szerepének tárgyalása az életút eseményeinek

A Model of Concordance” in *Time and Narrative*, vol. 1, ford. Kathleen McLaughlin és David Pellauer (Chicago: The University of Chicago Press, 1984), 38–43.

¹⁹ „An Essay on the New Species of Writing Founded by Mr. Fielding” (1751), idézi: Thomas Keymer, „Sterne and the New Species of Writing”, in Thomas Keymer (szerk.), *Laurence Sterne’s Tristram Shandy*, szerk. Thomas Keymer (Oxford: Oxford University Press, 2006), 54.

²⁰ „[...] those loads of trash, which are thrown upon us under the denomination of Lives, Adventures, Memoirs, Histories etc. [...] Of Lives and Adventures the public have had enough, and perhaps, more than enough, long ago.” No. 11 (December, 1754), 470.

²¹ „Ó, derűm, te voltál, kinek jóvoltából vidáman járdaltam minden terhével (gondjait kivéve) az életnek ösvényén.” Sterne, *Tristram*, 499.

értelmezésében. A látszólag váratlanul előálló körülmények és az életutakban belőlük fakadó spontán fordulatok mind a *Tristram Shandy*, mind az *Érzékeny utazás* szövegének lényegi alakító tényezői. Tristram a hetedik könyvben elbeszélte események alapján úgy halad az idő rendje szerint elkövetkező halála felé, hogy megpróbál elfutni előle, hiszen az – egy köhögőroham képében – épp akkor kopogtat az ajtón, midőn egy „cifra história” kellős közepén tart: „nem vón-é jobb, Eugenius, menekülnöm előle, ha kedves az életem?!” Saját bevallása szerint a narrátor semmit sem gyűlöl jobban, mint ha „félberontják történetkéit”,²² ahogy a halál tenné életút-történetével, megoldásként tehát sietve újabb fejezetbe kezd. Mi mást tehetne, hiszen „[n]em tudja az ember azt sem, hogy mennyi ideje van még. Ahogyan a halak veszedelmes hálóba kerülhetnek, ahogyan a madarak törbe eshetnek, ugyanúgy jutnak kelepccébe az emberek is, ha hirtelen rájuk szakad a veszedelem ideje” (Préd 9,12). A halál előli menekülés vágyának erejét tükrözi, hogy a könyv negyvenhárom fejezetében a fő mozgási forma a rohanás (lóhalálában), mintha valóban a világ végére készülne a halál előtt elszélelni. Az utazás kezdetén „illa berek, úgy eliramodtunk, mint az ágyúgolyó”, s a Calaisban való partraszállás után is – idő szerint – jobbára keresztülnyargal az országon. Azaz nyargalna, ha a körülmények, ezúttal az utazáshoz igénybe vett francia postakocsi képében – mellyel „jóformán alighogy elindul, nyomban valami baj van”²³ – le nem lassítanák le a mozgását.

Míg Tristram Franciaországban tett utazásának történetkéi sietségről – és hamarjában – tanúskodnak, addig Yorick hasonló irányú és nem kevésbé spontán indíttatású látogatásának elbeszélését, legalábbis egy-egy állomáson, inkább egyfajta komótoság jellemzi. A *désobligeant*-ban írt előbeszédéből kiviláglik, hogy „mind utazások, mind megfigyelések dolgában” az elődökétől, kik „elsőbbed-írván keresztülnyargaltanak – vagy akik elsőbbed nyargalván, írtanak, ami nagyon más – avagy kiknek még annál is sietősebb lévén a dolguk, nyargalvást írtanak”,²⁴ különböző változat van születőben. Azt, hogy bár lelkésszé Yorknak tisztában kell lennie a boldogság és az örömök keresése közti elvi különbséggel, ugyanakkor mégis gyakrabban felejtí szemét és – olykor – kezét az ország kínálta művi és természetes szépségeken, mint az a hit boldogságát ismerő embertől várható lenne, részben megmagyarázza az utazás szándékoltan érzelmes természete. Feltételezve, hogy az életút végső célja a boldogság elnyerése, mindaz, amit az egyes fejezetekben megfigyeléseiről, tapasztalatairól és azok tanulságáról megtudunk, az út azon részére vonatkozhatnak,

²² Sterne, *Tristram*, 500.

²³ Sterne, *Tristram*, 503, 510.

²⁴ Sterne, *Tristram*, 503.

amely során épp nem huny szemet a világ szépségei felett,²⁵ és be-betér azokba a karavánszerájokba, amelyeket az emberi lét Auktora azért kerít az útjába, hogy megédesítse az élet zarándoklatának keserűségét.²⁶

Hogy Sterne útirajzíróként is az elődök által kitaposott ösvényről letérve halad, már a *Tristram Shandy* említett hetedik fejezetéből kiderül, bár ebben az esetben, ha hitelt adunk egy 1764-ben Robert Foleynak írt levélnek, a cél eleve egy „jókedélyű, nevetős, utazás elleni satíra”²⁷ volt, tehát a népszerű és az 1760-as évekre meglehetősen formulánssá vált műfaj kontúrjainak szándékolt szétzilálása. Az 1764 és 1767 között különböző pártfogókhoz, barátokhoz és kritikusokhoz címzett levelekben²⁸ a készülő *Érzékeny utazás* természetéről írtak ambivalens tartalmából kiindulva a regénynek sem az érzékenységek kultuszához, sem az útirajzok műfajához való viszonyát nem lehet egyértelműen eldönteni. Az életírás szokványos menetével és módozataival szemben alkalmazott kihívás, és természetesen az író történetmondás sajátos logikájának eredményeképp a *Tristram Shandy*-ből már ismerős töredékes kifejezésmódú és külalakú szövegszervezés az *Érzékeny utazás*-ban is visszaköszön, és ezúttal az utazás során az összetett impressziók és élmények megszerzésének folyamatát, vagy éppen szaggatottságát, és a rájuk való reflektálás kifejezését közvetítheti.

A fejezetek címére vetett futó pillantás után feltételezhető némi összefüggés a Yorick által fizikai értelemben, térben és időben mérhető módon megtett távolságok és a fejezetek hossza között. Olyan térbeli hivatkozásokkal találkozhatunk például a Calaisban játszódó eseményeket elbeszélő fejezetekben, mint „Az utcán”, „A hintószín ajtaja” (háromszor), „A hintószínen” (háromszor), majd újra „Az utcán”, s a fejezetekben az utazó által megtett távolság valóban nem több tétova lépéseknél, annál nagyobb távolságokat jár be belső érzelmi és mentális terében, melyeket csak kialakuló vagy elmúló érzésekben,

²⁵ „[A]nd if we can so order it, as not to be led out of the way, by the variety of prospects, edifices, and ruins which sollicit us, it would be a nonsensical piece of saint errantry to shut our eyes”. Sterne, *Sermons*, 28.

²⁶ „[W]hat provision and accommodation, the Author of our being has prepared for us, that we might not go on our way sorrowing – how many caravansera’s of rest – what powers and faculties he has given us for taking it – what apt objects he has placed in our way to entertain us; – some of which he has made so fair, so exquisitely for this end, that they have power over us for a time to charm away the sense of pain, to cheer up the dejected heart under poverty and sickness, and make it go and remember its miseries no more.” Sterne, *Sermons*, 28.

²⁷ „[...]– ’tis a laughing good temperd Satyr against Traveling (as puppies travel).” Robert Foleynak írt levél 1764. novemberéből, in *Laurence Sterne: The Critical Heritage*, szerk. Alan B. Howes (London: Routledge, 2002).

²⁸ 1767. november 15-én egy Hannah nevű hölgynek ezt írja: „but I have something else for you, which I am fabricating at a great rate, & that is my *Journey*, which shall make you cry as much as ever it made me laugh – or I’ll give up the Business of sentimental writing – & write to the Body”. In Howes, *Critical*, 188.

megfigyelésekben, reflexiókban, felismerésekben és szentimentekben lehet nyomon követni és mérni. Jelentős utat jár be Yorick Lorenzo atyához való viszonyulásának megváltozásakor: „Ugyancsak rútul viselkedtem – mondtam magamban – ámde még utam elején tartok csupán: ha tovább megyek, megtanulhatom, mint illik magamat viselnem.”²⁹

Különösen a Párizsban és a Versaillesban töltött idő és a megtörtént események követése enged arra következtetni, hogy Sterne a formuláns utazóregény-nyel szemben is kihívással kívánt élni; hiszen mi lehet formulánsabb útábrázolás annál, mint hogy odaérünk, ahová indultunk, és mi lehet kevésbé formuláns annál, mint hogy nem is tudjuk, hová megyünk, de még így is menet közben meggondoljuk magunkat:

Alig lehattunk félúton odafelé, meggondoltam magam. „Versailles-ban lévén – gondoltam – akár mindjárt a várost megtekinthetném.” Megrántottam hát a csengőszinórt és meghagytam a kocsisnak, hajtson végig a főutcák valamelyikén. [...] S már miért ne látogatnék el B. grófhhoz [...]? [...] Így hát másodszor gondoltam meg magam; helyesebben harmadszor, mert eredetileg Madame R-t szándékoztam meglátogatni a rue de Saint Pierre-ben ezen a napon, és *filles de chambre*-ja útján hódolattal megüzentem neki, hogy udvarlására sietek. Ám a körülmények irányítanak – én nem irányíthatván azokat.³⁰

Regényeit tekintve helytállónak tűnhet a megállapítás, miszerint Sterne elutasította az élet rendezett és tervezhető módon történő előrehaladásának elvét.³¹ Tristram amondó, hogy emberileg lehetetlen egy élet történetét úgy terelni „homlokegyenest előre [...] ahogy a hajcsár az öszvérét általhajtja mondjuk Rómából Lorettóba”, hiszen „hogya mi minden akadályra-kátyúra bukkan útközben, hányszor kell majd apróbb-nagyobb elkalandozásokkal-ugrálásokkal körültáncolni, amíg úti céljához nem ér”.³² Az elbeszélés vonalának girbegurbaságára építve – egyébként rendkívül meggyőző – érvelését, J. Hillis Miller a *Tristram Shandy*-ben a folyamatos és teljes élettörténet gondolatának paródiáját és darabokra szedését látja;³³ ezt a logikát követve az *Érzékeny utazás*-ban

²⁹ Sterne, *Érzékeny utazás*, 13.

³⁰ Sterne, *Érzékeny utazás*, 117–118.

³¹ „Sterne rejected the idea of life as an ordered progression of behaviour [...] [and] he delineated a universe in which logic and process have little if anything to do with the outcome of individual lives.” Edward A. Bloom és Lilian D. Bloom, „Hostage to Fortune: Time Chance and Laurence Sterne”, in *Modern Philology* 85.4 (1988): 500.

³² Sterne, *Tristram*, 40–41.

³³ J. Hillis Miller, „Narrative Middles: a Preliminary Outline”, in *Laurence Sterne*, szerk. Marcus Walsh (London: Pearson Education Ltd, 2002), 172.

az útirajzok paródiája mellett az élet kiszámíthatatlanságának hű ábrázolását vélhetjük fölfedezni. Yorick mint érzékeny utazó emberi és élménybeli állomások reményének függvényében „megy az orra után”, ritkán kitűzött, határozott úti céllal a fejében: „Tedd meg mindazt, ami a kezed ügyébe esik, és amihez erőd van, mert nem lesz cselekvés, gondolkozás, ismeret és bölcsesség a holtak hazájában, ahová menned kell” (Préd 9, 10). Mindkét regény gyakorlatilag lezáratlan, töredékes volta is abba az irányba látszik mutatni, hogy az emberi élet önnön egészében – legalábbis az éppen benne lévő számára, belső perspektívából megragadhatatlan. Kermode szerint az elbeszélésnek az a feladata, hogy az emberi élet időbeliségének rögzített pontjai, a kezdet és a vég, vagy találó órahasonlatával a „tik” és a „tak” között kavargó eseményeket értelmes lánccá alakítsa³⁴; a Sterne-i narratívák esetében e meghatározás radikális újragondolására van szükség. Mind a kezdet, mind a vég spontán felbukkanó körülmények eredményeképp jelenik meg, legalábbis a részletek oldaláról nézve. A nyolcadik prédikációban közvetítettek alapján azonban megfontolandó az a lehetőség is, hogy amíg a szépirodalmi írások képzeletbeli világa az emberi élet alakulását a váratlan és kiszámíthatatlan körülmények és következményeik – legalábbis emberi szemmel és szellemmel – be nem láthatósága mentén mutatja be, az életesemények idő szerinti értelmes rendbe történő foglalását az Auktorként tekintett Isten kezébe adja.³⁵

³⁴ Kermode, „Fictions”, in *Sense of*, 45–46.

³⁵ „All history is full of such testimonies, which, though they may convince those who look no deeper than the surface of things, that time and chance happen to all, yet, to those who look deeper, they manifest at the same time, that there is a hand much busier in human affairs than what we vainly calculate.” Sterne, *Sermons*, 129.

MONSTERS, OTHERS, AND SYMMETRIES: BLAKE'S "WHOLISTIC ART" AND THE PHENOMENOLOGY OF PERCEPTION



DÁVID LEVENTE PALATINUS*

I.

The sublimity of Blake's art can be explained through the susceptibility of its themes and images to arbitrary psychologization. The creative powers that limit or liberate human cognition and imagination are often embodied in mythological creatures that are fascinating and monstrous at the same time. For Blake, the agency of art as both *techné* and *epistémē* can be identified with the ability to give form to the experience of the sublime where the formation of identity, of individual as well as collective consciousness involves the processes of separation and identification. Images of trauma, anxiety and violence are therefore inherent components of Blake's philosophy of art, and are conveyed through continuously transforming, contracted and dismembered bodies, or opposites caught up in a circular movement of mutual dependence and exclusion. These notions are also paramount in the demarcation of the boundaries between aspects of being that Blake termed innocence and experience. His depiction of the creation and, respectively, the fall, the ultimate breach between perception, imagination and reason, are particularly curious cases because they can be read as attempts to subvert the dichotomies that characterize both metaphysical and aesthetic discourses. In *The Marriage of Heaven and Hell* Blake calls into question categories these discourses operate with: "Man has no Body distinct from his Soul for that call'd Body is a portion of Soul discern'd by the five Senses, the chief inlets of Soul in this age."¹ For Blake the body is not separate from the mind ('soul'), but rather functions as the extension of the mind that derives from the discernment of the senses. In a similar fashion, he sees the creation as the "abstraction" of the Divine. In *Jerusalem* we read equally vehement

* Lecturer in contemporary literature and media at the Department of English, University of Ruzomberok, Slovakia. His research interests include violence in serial culture, the meta-narratives of medicine, and deconstruction.

¹ William Blake, *Poetry and Prose of William Blake*, ed. Geoffrey Keynes (New York: Nonesuch Press, 1927), 87.

depictions of violence. Robert N. Essick calls Blake's work "the most violent, blood and entrails-splattered poem in English. Dismemberment is particularly important, for it bodies forth the psychic and cosmic fragmentation defining Blake's sense of the fall."²

Blake depicts the disjunctions of male and female, mind and nature, imagination and reason, inside and outside, using the imagery of war. These instances appear not so much as discrete and static essences but rather as forces or "energies" that are creative and destructive at the same time. The originally unified, primeval body of Albion is a generative body that gives birth to diversities by virtue of its diversification and fragmentation that are conveyed as violent and traumatic. The illustrations to the texts depicting tortured and convulsing bodies and faces of despair are also indicative of the experience of trauma which, in return, is made inherent in the experience of the sublime. For Blake, the purpose of art, and of the artist, represented in *Jerusalem* by Los, is to re-join the separate forces represented by the Zoas in order to undo disruption and attain the archaic and mythical unity with the Divine. Violence, therefore, implies no ethical or moral considerations; it is presented as a generative force, a flow of energy. If the fall is the choice of the infinite Divine mind to limit itself, then, inversely, the ability to transgress these limits is the *par excellence* characteristic feature of the Divine. Human is Divine for Blake because it is seen as the abstraction of the Divine, generated from the Divine form. Accordingly, if the fall is generative in terms of difference, imagination is re-generative: it transgresses differences, and in doing so it is equally violent. To better understand Blake's conceptualization of art as inherently violent, we have to take a closer look at the complex relations between art, embodiment and violence, we have to take a look at Blake's "phenomenology of perception" – most plausibly expressed in his *Songs of Innocence and Experience*.

II.

Blake links representational fidelity to the operation of the mind rather than to that of the senses. Nature, for instance, is represented as a unity within which perception and the perceived are inseparable, where the perceived *is* determined by perception. As Wellek observes, imagination for Blake is not only a faculty halfway between sense perception and reason, nor is it the poet's own

² Robert N. Essick, "Jerusalem and Blake's Final Works," in *The Cambridge Companion to William Blake*, ed. Morris Eaves (Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 251–271), 261.

invention, but rather a creative power by means of which the human intellect gains insight into reality as “infinite,” and reads nature as a symbol of contents otherwise unnoticed.³

Frye chooses a similar approach to Blake’s oeuvre in *Fearful Symmetry* and tries to re-contextualize imagination within the framework of a broader mythological pattern of art and literature wherein it can fill in cultural and epistemological functions.⁴ Both Wellek and Frye seem to be of the opinion that Blake’s heavy reliance on the plasticity of images presupposes an underlying, creative and phenomenological relation between *art* and *reality*. Frye defines the work of art as “a unified mental vision of experience” and as “an imaginative ordering of sense experience.”⁵ The relation between “vision” and “imagination” can be best summarized as vision being “the telos of all energy,” while “the act of imagination is a union of existence and perception.”⁶ Whilst Frye’s interpretation makes clear distinction between “vision” as potentiality and *telos*, and “imagination” as agency, as an act of giving birth to existence by virtue of perception, Wellek’s interpretation does not operate with the concept of “vision.” It is noteworthy, however, that even in Frye’s book, at times, the two terms are interchangeable. Wellek may now lead the investigation one step further as he suggests that the relationship between perception and language is the very ground on which Blake elaborates his (idealistic) epistemology:⁷

The Sun’s Light when he unfolds it
Depends on the Organ that beholds it.⁸

The representation of reality for Blake is bound to an idealist view of language (i.e. a language capable of performing the task of representation). But this is only possible, as Frye argues, because Blake reverses the paradigm by claiming reality to be primarily *mental*.⁹ Frye, at this point, opposes Blake’s phenomenological claims to those of Locke, by pointing out that the act of perception unites subject and object, whereas Lockean reflection separates them.¹⁰ For

³ René Wellek, “The Concept of Romanticism in Literary History,” in *Concepts of Criticism*, ed. Stephen G. Nichols, Jr. (New Haven and London: Yale University Press, 1963, 128–198), 135.

⁴ Northrop Frye, *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*. (Princeton: Princeton University Press, 1969), 23.

⁵ Frye, *Fearful Symmetry*, 24–25.

⁶ Jonathan Hart, *Northrop Frye: The theoretical Imagination* (London and New York: Routledge, 1994), 29.

⁷ Wellek, “The Concept,” 135.

⁸ Blake, *Poetry and Prose*, 752.

⁹ Frye, *Fearful Symmetry*, 15.

¹⁰ Frye, *Fearful Symmetry*, 16–17.

Blake, “nothing is real beyond the imaginative patterns that people compose of reality.”¹¹ Reality for Blake thus exists first and foremost *mentally*, by virtue of imagination. Words (and images) are superior to things – at least from a phenomenological point of view.

To demonstrate how representation relies on the phenomenological understanding of perception, I will now take a closer look at certain poems of *Songs of Innocence* and *Songs of Experience*. *The Divine Image* in the *Songs of Innocence* and its parallel poem, *A Divine Image* in the *Songs of Experience* are curious examples as both texts lack the actual, pictorial element of graphic illustration, something that is always already of compositional (and, consequently, semantic) significance in the collections. Thus, the two texts seem to underpin the creative and representational power of the *word* (i.e. verbal image). The “Images” come into being by operating with abstract notions as “Mercy,” “Pity,” “Peace,” and “Love” in *The Divine Image*, and “Cruelty,” “Terror,” “Jealousy,” and “Secrecy” in *A Divine Image*. These concepts are rendered vehicles of a (pseudo-)epistemological description of the “Divine.” In *The Divine Image* the concepts become agents of anthropomorphism as they are provided with a “human face,” a “human dress,” or a “human form” (which is nonetheless divine). Paul de Man writes that “anthropomorphism is not just a trope but an identification on the level of substance.”¹² By taking an entity for another entity, and by condensing a series of tropological transformations into a “single assertion,” anthropomorphism is “no longer a proposition but a *proper name*.”¹³ This proper name for Blake is “Human.” The key element of *identification* is the positing of an analogy between the two things compared. These humanized concepts are identified with the Divine in the second stanza, where the syntactic structure also strengthens the completion of this identification. Thus the poem gives face to the Divine by representing it as having human characteristics, and, in turn, it also represents the Human as being eventually Divine – by virtue of the same identification. This face-giving is known as the trope of *prosopopoeia*. De Man provides an etymology for the term: “prosopon poiein, to confer a mask or a face.”¹⁴ This face is the actual Image in its human form: Blake’s imagination creates a reality in which the revelatory power of imagination is the vehicle of epistemology. For Blake, knowing the Divine resides in knowing the Human.

¹¹ Hart, *Northrop Frye*, 28.

¹² Paul de Man, “Anthropomorphism and Trope in The Lyric,” in *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984, 239–262), 241.

¹³ de Man, “Anthropomorphism,” 241.

¹⁴ Paul de Man, “Autobiography as De-Facement,” in *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984, 67–81), 76.

The actual face, the actual image the Divine is conferred upon is the poem (the materiality of writing) itself. This Divine Image, however, is a distorted image only, as it is not “the thing itself but only the representation, the picture of the thing.”¹⁵ The sensory aspect of perception at this point is restricted to the recognition of the plausible materiality of writing (i. e. perceiving the Image not as a form of visualization but as textual representation). The inscription of the sensory (specifically the *visual*) manifests itself in a paradoxical way: the lack of an actually pictorial element from the image is counter-balanced by the evocative presence of the “verbal-image.”

An intricate double-play results from the rhetoric of the poem. The face that was given in order to reveal also conceals at the same time. The Divine appears as ever being *mediated* by the work of art; it is but the presence behind the mask. But the only claim that the poem can make is but the claim of its own existence. What the rhetorical reading reveals is that whenever the poem is read, the Divine is conferred upon a face and thus mediated, and the poem as image announces itself as being *The Divine Image*.

The question of visualization gains further significance with regard to the illustration Blake made to accompany this poem.¹⁶ The original illuminated plate at first sight does not bear any functional visual elements to convey the Divine Image. Only some non-figurative, curving, vegetal ornamentation and human figures frame the text. One may want to read the work of art as multi-medial with respect to the interaction of text and picture, and thus attribute a signifying potential to the pictorial element. However, the apparent irrelevance of the illustration refers the reader (the viewer) back to the text, accentuating the linguistic dimension of Blake’s phenomenology of art.

The parallel poem, *A Divine Image* in *Songs of Experience* establishes an intertextual relationship with the previous text and uses the key attributions familiar from the original poem. The “human heart,” “face,” “dress,” and “form” are attributed to the reversals of Mercy, Pity, Peace and Love.

Cruelty has a Human Heart
And Jealousy a Human Face:

¹⁵ de Man, “Autobiography,” 80.

¹⁶ As it is commonly known, a number of variations of the illustrated plates exist. The main difference between the individual copies, however, does not lie in the alteration of the actual drawings, but rather in the coloring. At this point, I am concentrating on two particular sets of copies (*Songs of Innocence*, Copy B, 1789, and *Songs of Innocence and Experience*, Copy C, 1789, 1794.) See the *The William Blake Archives* accessed March 25, 2014, <http://www.blakearchive.org>.

Terror, the Human Form Divine
And Secrecy, the Human Dress.¹⁷

The Divine Image becomes its own “other.” This claim fits in perfectly with Blake’s epistemology: if – as the *Innocence*-poem claims – knowing the Divine presupposes knowing the Human, the All-Too-Human must, too, make its own contribution to this knowledge. For Blake, no innocent knowledge is possible at the cost of eliminating experience. According to philological data, however, Blake did engrave this draft for *Songs of Experience*, but later replaced it by *The Human Abstract*.¹⁸ The poem describes the mutual dependence of the states of innocence and experience, but the method of description is different. The original notions themselves – “Mercy,” “Pity” (capitalized), “peace,” and “love” (not capitalized) – are presented here as their own Others: in *The Divine Image* the love of “the human form divine” excluded the experience of violence, anxiety and disorder (“And all must love the human form, / In heathen, turk or jew”¹⁹), whereas in *The Human Abstract* peace, for instance, is the result of mutual fear, and love turns out to be irrevocably selfish and violent.

The drama resides in the concept of deceit, and the key image is the Tree that “bears the fruit of Deceit, / Ruddy and sweet to eat.” In Blake’s poem this tree grows in the “Human Brain,” emphasizing the arbitrariness and ambiguity of experience. In other words, the Image in Blake’s poem presents itself not only as an “Otherness,” but as deceptive and violent. The *prosopon*, the “human face” conferred upon the Divine, reveals its ambiguous, rhizomatic mode of existence. The original notions are left without further attributions except for the one of deceit. In Blake, however, there is no room for classical typological interpretations in the strict sense. Typology turns on itself: the Human Abstract emanates or is “abstracted” from Divine Image – not as its inversion or its opposite, but rather as its Other. If *The Divine Image* was considered a distorted image as it was the representation, the picture only, and not the thing itself, *The Human Abstract* should definitely be considered the *distortion of the distorted image* as being not the thing (the image) itself, but only the other of the image. What we witness here is but Blake’s *ironic* moment: the poet ironizing his own predicament, the poem ironizing the affirmations of a former poem.

¹⁷ Blake, *Poetry and Prose*, 60.

¹⁸ Blake, *Poetry and Prose*, 60.

¹⁹ Blake, *Poetry and Prose*, 30.

III.

I argued that the apparent “irrelevance” of the illustration in *The Divine Image* refers the reader back to the text, accentuating the linguistic dimension of a phenomenological reading. If, in this paradigm, *The Human Abstract* is the distorted inversion of *The Divine Image*, then, in the same paradigm, the inversion of the verbal-image can only be an immediate pictorial character, namely an elderly male figure under a tree the roots of which are reaching out to drag him down while he is desperately trying to get rid of his bonds.

The question remains whether the illustration is to be taken as a direct (immediate) representation (or visualization) of the human abstract as such, which is the case when the text governs the interpretation of the illustration, constituting a preliminary paradigm of “reading the painting.” The other possibility is if one regards the painting not as an accompanying element to the poem, but as functional constituent of the work of art. In this case, none of the two media (either the “pictorial” or the “textual”) governs the interpretation of the other, but the two are interdependent. In the latter case, it would hardly be possible to identify and isolate the proper function of either component. In such a rhetoricity, the whole work of art as a mode of representation becomes the Human Abstract itself. In Blake’s poem the *prosopopoeia* provides the object of representation with a *proper name*, but it also distorts the iconicity of the same proper name. Consequently, if the poem is considered multimedial, the reference of the text (which, in this sense, is a “verbal image”) can only be the *illustration*, and the reference the “reading” of the illustration reveals can only be the *text*. Thus, in this form of “interreferentiality” no external point of reference, no external element of reality can be identified. This is in harmony with Frye’s claim that, for Blake, reality is eventually mental.

No less subtle is the mode of representation in Blake’s other two emblematic poems, *The Tyger* and *The Lamb*. These poems are among the most plausible reflections of the thematic and figurative relationship between the rhetoric of the word and image in *Songs of Innocence* and *Songs of Experience*. Both poems follow the same rhetorical and pragmatic pattern. In the center of both poems is a series of questions. The co-reading of the two poems, however, reveals some less obvious aspects of this rhetoricity.

The poems are determined by two axes, a pragmatic and a rhetorical one. In *The Tyger* the pragmatic axis presents questions about the creature. The questions are conveyors of a descriptive dilemma concerning the mode of existence of the tiger. Here the questioning attitude attributed to both innocent and experienced states is based on a clash of reason and imagination. The

poem – operating with the vocabulary of fearful energy, perfection and power – describes the eminence and majesty of the creature in terms of describing the details of the very process of its *creation*, and, indirectly, in terms of describing its *creator*, the mighty and powerful, “immortal hand” that “frames” the “fearful symmetry” of the animal. The underlying industrial vocabulary prompts spectacular images of a smith’s workshop, and, by the iconography indicated by the wording, the creative power may well be attributed to Los who is often represented with a hammer. The verbal iconography further-emphasizes all the power, skill and craft the fabrication of the animal requires. The illustration to a certain extent echoes the imagery of the text – the interdependence of text and picture as regards referentiality is direct. But as the rhetoric of the poem unfolds, an apparent discrepancy between verbal-image and illustration emerges. The next stanza of the poem carries the aim and focus of the whole description. The industrial imagery shifts into a cosmological one, and places the tiger within the order of creation.

When the stars threw down their spears
And water’d heaven with their tears:
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?²⁰

It is the first time, when an attempt is made to identify the creator: the poem provides this unknown power with an attribution which – at least here – is out of context, and can only be interpreted along the rhetorical axis of the poem. The rhetorical reading situates the original questions of the poem within the trope of an apostrophe. But the object of this apostrophe is not exclusively the tiger; the rhetoric of the trope points beyond it, to an indirect object. In other words, though the poem as *apostrophe* speaks to (and about) the tiger, its real concern is the creator and the energetic of creation.

The illustration here loosens its connection with the text. The questions of the poem start to function rhetorically: they are more like *affirmations of suspicion* (“Did he who made the Lamb make thee?”) concerning the identity of the creator. The *apostrophe* thus represents an epistemological approach to the mode of existence of the creator, as opposed to the descriptive one to the mode of existence of the creature. The illustration and the text are distanced from one another for the time being. These affirmations cast different light on the original horizon of questions, and require the re-reading of the entire poem

²⁰ Blake, *Poetry and Prose*, 50.

– also from an intertextual point of view. The last stanza frames the image of the tiger, emphasizing the symmetry (i.e. the perfection) of the animal, a feature which is one of the primary concepts of the poem. Symmetry, as it is commonly understood, is the exact match in size and shape between two halves, parts or sides of something. The essence of symmetry, however, lies in reflection: as if either of the two parts was reflected in a mirror. In this respect, symmetry is first and foremost subject to visual perception – hence the tangible description of the look of the tiger – and it also presupposes an element of opposition. As far as intertextuality is concerned, this symmetry takes a different form. The anti-poem, *The Lamb* bears the same pragmatic structure; it is composed of a series of questions which, contrary to the tiger-poem, are not rhetorical, or at least, the core of rhetoricity lies elsewhere. The descriptive part of the lamb-image is much the same; the sensory aspects (shape, look, voice) of the animal are also presented in terms of its creation, but the apropos of the description is revealed directly:

He is called by thy name,
For he calls himself a Lamb:
He is meek and he is mild,
He became a little child:
I a child and thou a lamb,
We are called by his name.²¹

The image of the lamb in the poem begins to function as an affirmation, a name in particular, being the representation of the creator himself. The name, however, is not given, but revealed: the creator “calls himself a Lamb.” The face reveals itself – at least partly – as a proper name (spelt with capital L). The moment of reflection (i.e. symmetry) is presented as a multiple *prosopopoeia*: the name becomes a child and thus conferred to the subject (the speaking “I”) of the poem. “Child,” and “lamb” are now interchangeable names, and both are conferred upon the same face, for both is given the same name: “we are called by his name.” The illustration echoes the scene in an indirect and partial way: the figure of the lamb and the child are present, but the picture conveys no immediate identification between them. Symmetry in the poem, however, cannot be retained on the textual level either. The aforesaid element of opposition is missing from the image: while in *Paradise Lost* the names of the things were iconic, this mutual (and infinite) transfer of the name between “lamb,” “child”

²¹ Blake, *Poetry and Prose*, 22.

and the creator prevents the name from fulfilling an iconic function. It is no longer a proper name, only the irony of iconicity that characterizes *The Lamb*. Moreover, the irony of this symmetry becomes apparent in the re-reading of *The Tyger*, too. The inscription of the Lamb (again with capital L) into the text of *The Tyger* involves the connotations of the *Innocence*-poem in the interpretation. The issue of symmetry thus reaches beyond the semantic boundaries of the individual poems and involves both of them in establishing the non-iconic mode of representation. In the focus of the tiger-poem (“Did he who made the Lamb make thee?”) unfolds the actual form of this symmetry: the lamb mirrors the tiger, and vice-versa.

Ironically, symmetry turns out to be asymmetrical. It is not the perfect reflection of halves that constitute a symmetric hole, but rather the representation of an inverse image. Tiger and lamb, in this sense, are not opposing entities, nor are they parts of a greater hole. They are not even “type” and “anti-type” as they would probably be in Frye’s approach, but two aspects, two modes of representation to one (mental) reality that mutually determine one another. In other words, Blake’s “appetite for deconstruction” does not trigger him to withdraw the affirmations made in the poems of *Songs of Innocence*, but rather to balance them by presenting their “others” in the *Songs of Experience*. This mode of representation may show the ambiguous nature of reality. Symmetry is thus characterized in these poems by an ironic element. “The ironic language splits the subject into an empirical self that exists in a state of inauthenticity and a self that exists only in the form of a language that asserts the knowledge of this inauthenticity.”²² Applying de Man’s claim to the rhetoric of intertextuality, one may say that this “asymmetrical symmetry” is also manifest between the texts themselves: one poem reads the other. The “Lamb” in the tiger-poem reads as a reference to the anti-poem. If the rhetorical form of the affirmation of the Lamb is the creation of the poem entitled *The Lamb*, the other of this rhetorical form is the creation of the poem entitled *The Tyger*. Thus the actual question reads as “Did he who made *The Lamb* make *The Tyger*?” This rhetorical reading of the question, at the same time, re-establishes the interrelationship of text and illustration, too: *The Lamb* and *The Tyger* are not mere texts; the poems as works of art are again complex units, encompassing different forms (written and visual) of creation. The rhetoric of the poems, in this respect, shows that there is definitely some sort of “(a)symmetry” between aesthesis and the phenomenology of perception.

²² Paul de Man, “The Rhetoric of Temporality,” in *Blindness and Insight* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995, 187–228), 214.

As a result, the nesting of pictorial and linguistic signs, the subversion of the rigid separation of perception, cognition and artistic representation, the interlinking of *techne* and *episteme* in the agency of aesthesis are all subject to the central trait of Blake's aesthetics: the work of art as a cognitive-semiotic construct is infused with the ability to envelop the experience of the sublime. By now it has become a truism to say that, from a phenomenological point of view, our experience and understanding of our environment is pre-determined by socio-cultural, ethical, judicial, academic, and artistic preconceptions and assumptions. Consequently, Blake's "proto-phenomenology" promotes a "minimalist" as well as "holistic" approach to art where the conceptualization of aesthetics is interwoven with the problematization of the sublime, the beautiful and the repulsive, where these categories are no longer intelligible in terms of binary oppositions but rather as being mutually dependent.

BETWEEN THE LETTER AND THE SPIRIT:
SAMUEL TAYLOR COLERIDGE READING SHAKESPEARE
AND THE BIBLE¹

—◀▶—
VERONIKA RUTTKAY*

Two books fascinated Coleridge throughout his life: the Bible and Shakespeare. Not that he did not read and interpret numerous other works with passion – his life as a “library cormorant” was spent mainly in the company of books, by others and by himself.² But these two were clearly the most prominent among them all. In his critical writings they appear as books *a fortiori*, with all the features and problems that accompany the “idea” of the book. The problem of the author and the authoritative, finished, or even “sealed” nature of the book; their inter- and intra-textual complexity (both being whole “libraries” in themselves); the problems related to their historical transmission, their construction through canonization, and the process of a metaphorical or literal translation that is required to bridge the gap between book and reader – in one word, their historicity – meant a constant challenge to Coleridge’s thinking. Moreover, he regarded these books as the imaginative foundations of communities of primary importance to him – Christianity and the English nation – and therefore their right understanding, besides being a question of philology, was a matter of church and state and personal conviction. Recognizing that both books created ideal communities, Coleridge stressed the importance of the ongoing tradition of Bible interpretation, as well as the consensual reading of Shakespeare, while leaving his own very personal mark in both fields.

The parallel status and the similarly problematic nature of these books is acknowledged in Coleridge’s writings in several ways, directly or indirectly.

¹ The following essay is a record of my work with Tibor Fabiny, in 2002–2003, on a Hungarian edition of Coleridge’s *Confessions of an Inquiring Spirit*. Through this small memento I would like to thank Tibor for his friendship and support, and scholarly inspiration.

* Senior lecturer at Eötvös Loránd University, Budapest. Her research focuses on the poetry and criticism of S. T. Coleridge, English Romanticism, and the poetry of Robert Burns.

² Cf. Coleridge’s letter: “I am, & ever have been, a great reader – & have read almost every thing – a library cormorant – I am *deep* in all out of the way books,” *The Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, 6 vols, ed. Earl Leslie Griggs (Oxford: Oxford University Press, 1956–71), 1: 260.

We know that in Göttingen (1798–1799) he became acquainted with the latest trends in biblical scholarship, and above all the work of J. G. Eichhorn, years before he started lecturing on Shakespeare’s plays, and that after his preoccupation with Shakespeare in his so-called middle phase, he turned to biblical criticism with increased vigor. As critics have long since noticed, Coleridge had a tendency to treat Shakespeare as a divine creator, and to treat the Bible as literature, sometimes even as drama. And while the first attitude was already well-established in English letters,³ the second one could appear as dangerously modern. What were Coleridge’s grounds for such an analogy, and what do they reveal about his criticism? In the following brief remarks, I am going to place one of Coleridge’s late theological works, the series of letters published posthumously as *Confessions of an Inquiring Spirit* (begun cca. 1820, published 1840) side by side with his lectures on Shakespeare (delivered between 1808–1819), in order to highlight some connections between Coleridge’s interpretation of these two eminent “books.” The choice of texts is somewhat hazardous, even though it is supported, at least, by a remark made by Coleridge’s daughter Sara in the second edition of the *Confessions* (defending her father against charges of infidelity). According to her, Coleridge wrote on the inspiration of the Scriptures in the same spirit as when he discussed Shakespeare: earnestly inquiring after truth.⁴ How that spirit manifests itself in lectures and in letters, is a question to be dealt with.

Apart from several diffuse references to Shakespeare throughout the text of the *Confessions*, Coleridge recalls his literary lectures explicitly in the third letter, writing about the unified or fragmentary nature of the biblical canon. Are we to read all the books *in the same spirit*? Are the Scriptures in any sense a “whole,” or are they a collection of miscellaneous writings, in which some texts

³ David Scott Kastan writes: “Even before Shakespeare’s full cultural theogony in the 1750s, the language of religious engagement had already begun to surround the texts of the plays, and [...] knowledge of debates in biblical criticism affected the approach to Shakespeare’s text.” David Scott Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 97. Cultic attitudes to Shakespeare, including that of Coleridge, are analyzed in detail in Péter Dávidházi, *The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in Anthropological Perspective* (Houndmills, Basingstoke, London: Macmillan Press Ltd, New York: St. Martin’s Press, Inc., 1998).

⁴ “When he put forth his views on Shakespeare he wrote in the same sense of his liability to error, well aware that his opinions must fall, if they were merely individual and isolated, such as never would obtain a Catholic consent. He gave them as contributions to the discovery of truth, and on the same principle he put forth his views on divinity.” S. T. Coleridge, *Confessions of an Inquiring Spirit and Some Miscellaneous Pieces*, ed. Henry Nelson Coleridge (London: William Pickering, 1849), 271. The role of Sara Coleridge in the publication is discussed in E. S. Shaffer, “Ideologies in Readings of the Late Coleridge: *Confessions of an Inquiring Spirit*,” *Romanticism on the Net* 17 (February 2000).

have greater authority than others? Since Coleridge's answer to these questions is not a clear yes or no, he reverts to the analogy of Shakespeare:

In the course of my Lectures on Dramatic Poetry I in half a score instances referred my Auditors to the precious *Volume* before me (i.e. Shakspear [sic]) – spoke enthusiastically, both generally and with detail of particular beauties, of the Plays of Shakspear [sic] as all in their kinds and in relation to the purposes of the writer excellent. Would it have been fair, or according to the common usage and understanding of men, to have inferred an intention on my part to decide the question respecting Titus Andronicus, or the larger portion of the three Parts of Henry VIth? Would not every genial mind understand by Shakspear [sic] that unity or total impression comprising, and resulting from, the 1000fold several and particular emotions of delight, admiration, gratitude excited by his Works?⁵

Coleridge here argues that reading the plays in all their variety and difference leads to an “ideal,” experienced unity, achieved *in the mind of the reader*. That is so, even if we recognize that some elements of the canon do not necessarily belong to the “whole.” Coleridge doubted, for instance, that *Titus Andronicus* was written by Shakespeare, and was suspicious of several passages in other plays (e.g. the porter scene in *Macbeth*). Nevertheless, in his view the reader constructs his or her own dynamic unity from the variety of all the different texts.

This “unity” is the spiritual, and affectively charged, equivalent of the book or “precious *Volume*,” which may be called simply “Shakespeare.” Even though that spiritual entity comes into being through the actualization of “the letter” by the reader, it need not (or even cannot) strictly correspond to it. However, in case of an open contradiction, some kind of a new balance must be achieved. For Coleridge, the unity of the Scriptures’ “breathing Organismus” is to be perceived by reading the parts *in the spirit* of the whole. Evoking the historical process of canonization, he states that “each part of Scripture must be interpreted by the Spirit of the Whole” because “it is the Spirit of the Bible and not the detached words and sentences that is infallible and absolute.”⁶ In his lectures on literature, Coleridge had attempted in a similar vein to establish the list and chronology of canonical works by Shakespeare based on what he called “internal evidence.” Weighing evidence that was doubly “internal” – in the sense that it was based on the texts themselves, but also in the sense of

⁵ S. T. Coleridge, *Shorter Works and Fragments*, 2 vols, ed. H. J. Jackson and J. R. de J. Jackson, Bollingen Series LXXV (Princeton: Princeton University Press, 1995), 2: 1130. This edition will be subsequently cited in the main text as *SW&F*.

⁶ *SW&F*, 2: 1134, 1156.

“psychological,” a word introduced in a lecture dealing explicitly with problems of the Shakespearean canon⁷ – the critic could hope to ascertain which plays, or even which passages, were not written by the author. In other words, Coleridge seems to have been fully aware that the construction of an author – “Shakespeare” – goes hand in hand with the construction of his “work,” just as Foucault described it in his famous essay “What Is an Author?”⁸ The answer offered in the *Confessions* to Foucault’s question is that an author (or, at least, Shakespeare) is the equivalent of the (experienced) text – that is why “Shakespeare *lives* in and through the Play.”⁹ This aspect of Coleridge’s criticism seems to contradict the commonly assumed “Romantic” tendency to always look for a biographical author as a site of origin for the text. On the contrary, in the light of Coleridge’s above insight, the authorial “mind” can only be grasped as a textual effect.¹⁰

Coleridge’s willingness to treat “Shakespeare” in this way has to do with the much-discussed problem of the dramatist’s “objectivity.” What both German and English critics had been wondering at from the late 18th century onwards, is that Shakespeare “himself” is not present in his texts, not even in the sense in which Milton, or Wordsworth, may be said to be present in their works.¹¹ His plays, therefore, are “all Shakespeare and nothing Shakespeare.”¹² Coleridge does not identify the same paradox in any other poetic text; however, his ideas

⁷ S. T. Coleridge, *Lectures 1808–1819 On Literature (Collected Works v)*, 2 vols, ed. R. A. Foakes (Princeton: Princeton University Press, 1987), 1: 253. This edition will be cited in the main text as *LL*.

⁸ Michel Foucault, “What Is an Author?,” *Critical Theory Since 1965*, ed. Hazard Adams and Leroy Searle (Tallahassee: Florida State University Press, 1986), 138–148.

⁹ *LL*, 2: 368.

¹⁰ Edward Pechter has recently also called attention to this misperception of Romantic criticism, and his description seems to fit Coleridge’s approach: “Nor were the Romantics essentially ‘looking for the author behind the text.’ [...] Romantic authorship is rather a heuristic than an empirical category: working not forward from textual origins but backward from aesthetic effects.” Edward Pechter, *Shakespeare Studies Today: Romanticism Lost* (Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2011), 8.

¹¹ In his magisterial discussion of Romantic criticism, M. H. Abrams links the idea of “objectivity” to the theological concept of God’s transcendence, and simultaneous immanence in his creations: “It is possible, Schlegel thought, that the literary qualities of ‘objectivity’ and ‘interestedness’ are not incompatible, so that a modern writer may at the same time be in, and aloof from, his own dramas. This is a seeming contradiction, but one which had sanction in an ancient and persistent concept about the relation of God to the universe.” M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and Critical Tradition* (Oxford: Oxford University Press, 1953), 239.

¹² *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, vols 1–3, ed. Kathleen Coburn; vol 4, ed. Kathleen Coburn and Merton Christensen; vol 5, ed. Kathleen Coburn and Anthony J. Harding (London: Routledge and Kegan Paul, Princeton: Princeton University Press, 1957–2002), 2: 2086. This edition will be cited in the main text as *CN*.

about the Scriptures bear some resemblance to it. No wonder, since the Bible is just another case of an “author” in a strikingly oblique relationship with a text. The most sustained argument in the *Confessions* is against the doctrine of plenary inspiration, according to which every word in the Bible was dictated by God and is therefore equally infallible. Or, as Coleridge puts it, “miraculously infused, miraculously recorded, and by a succession of miracles preserved unblended and without change.” For Coleridge, this is an idolatrous attitude that values the letter above the spirit – in other words, “Bibliolatry.” He accepts that some books (as the Laws or the Prophets) possess exceptional authority, “no jot or tittle of which can pass unfulfilled.” However, he argues that the Bible, taken as a whole, is not the language of God recorded verbatim (note that Coleridge pays special attention to the act of *recording*, which introduces a difference from the original word). The text is produced by fallible, human writers, rather than “automaton *Compositors*”¹³ – mere machines at God’s printing house – and that is what gives their true interest for the believer.

The “characters” in each separate book are also fully human: “In the Bible every agent appears and acts as a self-subsisting individual: each has a life of its own, and yet all are one life.”¹⁴ Just as in Shakespearean drama, in which, according to Coleridge, each character is independent and true to nature in itself, while at the same time they form together an ideal unity. One strikingly unusual concept Coleridge uses to clarify the authority of the God of the Scriptures is ventriloquism. As he puts it in the *Confessions*, the Bible should not be read “as a ‘Comedia Divina’ of a superhuman – O bear with me if I say – Ventriloquist.”¹⁵ Here he quite provocatively imports a term from contemporary theater and drama criticism to the study of the Scriptures. “Ventriloquism” was a concept used by a number of critics in the early 19th century, often to describe Shakespeare’s characteristic excellence or to praise an outstanding actor. However, while Hazlitt, for instance, applied this metaphor in a fully positive sense,¹⁶ Coleridge used it to criticize other writers for projecting themselves into their characters, while he repeatedly stressed that Shakespeare was

¹³ *SW&F*, 2: 1152, 1166, 1157.

¹⁴ S. T. Coleridge, *Lay Sermons (Collected Works vi)*, ed. R. J. White (Princeton: Princeton University Press, 1972), 30–31.

¹⁵ *SW&F*, 2: 1136.

¹⁶ See Hazlitt’s lecture “On Shakespeare and Milton” from 1818: “By an art like that of the ventriloquist, [Shakespeare] throws his imagination out of himself, and makes every word appear to proceed from the mouth of the person in whose name it is given.” *The Complete Works of William Hazlitt in Twenty-One Volumes*, ed. P. P. Howe (London and Toronto: J. M. Dent & Sons, 1930–34), 5: 185. See also Jon Cook, “Hazlitt and Ventriloquism”, *Wordsworth Circle* 41.2 (Spring 2010): 104–109.

“no mere ventriloquist,” as in his best works the poet is entirely “lost in his portraits.”¹⁷

Coleridge’s tortuous phrasing in this part of the *Confessions*, together with his plea to the reader – “O bear with me” – hint at his awareness of the risks involved in such commerce between literary criticism and Bible reading. However, it is equally clear why he needed to stress the full humanity of the Biblical writers and characters, even at the cost of risking his reader’s disapproval. In fact, he continues the argument with an image at least as provocative as the “ventriloquist”: that of the “*automaton* Poet.”¹⁸ Discussing the example of King David, he argues that if “this sweet Psalmist of Israel was [himself] as mere an instrument as his Harp, an *automaton* Poet, Mourner & Supplicant,” then “all is gone! all sympathy, at least, all example!” – in short, the words of the Bible would cease to exert the same power over the reader. “Sympathy” is a key concept here, which underpins Coleridge’s entire argument in the *Confessions* about how to read the Bible. Its fuller meaning is suggested in the same paragraph, when Coleridge gives a sense of his almost automatic response to reading King David’s Psalms. He describes how he submits himself “as a ‘many-stringed Instrument’ for his fire-tipt fingers to traverse, while every several nerve of emotion, passion, thought that thrids the *flesh-and-blood* of my common Humanity, responds to the Touch.”¹⁹ Clearly, this is an affective mode of reading, which involves an almost bodily awareness of the text. However, it falls short of the full automatism of stimulus and response, or that of an “instrument,” because – as the passage makes clear – the reader’s sympathy is grounded in the conscious recognition of a “common Humanity” and that is why it can yield not just feeling, but also “example.” This awareness – a kind of knowledge remembered through the body (“the *flesh-and-blood* of my common Humanity”), creates a bond not only between diverse readers, but also between reader and envisaged writer. Since his earliest poems, Coleridge’s thinking about sympathy and the nature of poetic creation returned again and again to the image of the harp, and as early as in “Effusion XXXV” (1795) it was linked to speculations about God’s relationship to the universe and to the individual human mind. By the time of his lectures, however, Coleridge was already keen to stress that poetry was not the result of some unthinking moment of “inspi-

¹⁷ *LL*, 1: 138.

¹⁸ Early reviewers did not fail to quote this passage to highlight the absurdity of Coleridge’s argument. See Coleridge, *Confessions*, 282.

¹⁹ *SW&F*, 2: 1136. As the editors remark, the metaphor of the harp appears in several of Coleridge’s writings, e.g. “The Eolian Harp” (*SW&F*, 2: 1136n). It is generally linked to issues of sympathy and human agency.

ration”: poets were not mere instruments, or, as he puts it in the *Biographia Literaria*, Shakespeare was “no mere child of nature; no automaton of genius; no passive vehicle of inspiration.”²⁰ It is instructive to see Coleridge revisit more or less the same concerns in the framework of biblical interpretation, placing King David next to Shakespeare.

“Authoritative editions” of Shakespeare came much later than the Authorized Version of the Bible, but by the time he started lecturing Coleridge could rely on widely-acclaimed editions by Malone, Steevens, and others. The temporal distance separating Shakespeare’s age from his own could not but be clear to him, just as the complicated process of cultural transmission that finally led to his reading texts. The 21 volume variorum edition by Isaac Reed, which he often used for the lectures, contained notes by Johnson, Malone, Steevens, Theobald, Warburton, and a whole range of other critics, testifying to the power of historical change in Shakespeare scholarship.²¹ Coleridge sometimes attempted the task of reconstructing the historical moment in which the plays were written (and he attempted the same with regard to some biblical narratives), but was also aware that Shakespeare came to him *mediated* through history. From his interpretations it seems that he was able to recognize some of his own prejudices with regard to Shakespeare, but also knew that they were probably unavoidable. This insight, which has its parallels in Gadamerian hermeneutics, is made much more explicit in the *Confessions* where Coleridge asserts about the Bible that he is unable to “determine what I do not owe to its influences” – that is, he cannot read it like any other book, because he already reads all other books *through* it. That is why, in the first letter of the *Confessions*, Coleridge proposes to reread “this Book [...] as read and yet unread.”²² With respect to Shakespeare, Coleridge takes rereading to be the norm. “I have been almost daily reading him since I was ten years old,” he writes, “and know that at every new accession of knowledge, after every Successful exercise of meditation, every fresh presentation of experience, I have unfailingly discovered a proportional increase of wisdom & intuition in Shakespeare.”²³

²⁰ S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, 2 vols (*Collected Works* vii), ed. James Engell and Walter Jackson Bate (Princeton: Princeton University Press, 1984), 2: 26.

²¹ David Scott Kastan is enlightening on the variorum editions: “Even on the printed page the instability of Shakespeare’s text declared itself. The virtually plain text of Rowe gave way to pages where the editorial involvement is increasingly visible and important [...], culminating in the variorum editions of Johnson, Steevens, and Isaac Reed. The commentary and other apparatus sharing the page with Shakespeare’s words made the uncertainties about Shakespeare’s text unmistakable.” Kastan, *Shakespeare and the Book*, 103.

²² *SW&F*, 2: 1120

²³ *LL*, 1: 430.

The *mediated* nature of both the Shakespearean and the biblical text make the totality of their meaning impossible to grasp. The intention “behind” the whole cannot be established with reference to a personal, historical author. What remains is a scrupulous exegesis, and endless attempts at a dialogue with the text itself. In Gadamer’s hermeneutics, all these features add up to distinguish what he defines as the “eminent text,” one that can be called “poetry” in a stronger sense of the term.²⁴ The eminent text “stands” on its own, Gadamer contends. It does not depend on any reference to reality, history, or to a former utterance: “it bears witness to itself and does not admit anything that might verify it.”²⁵ For Gadamer, this mode of being of the poetic utterance can be grasped through Luther’s translation of the biblical phrase: “it is written,” *es steht geschrieben*. In Coleridge’s interpretation – as in 20th century biblical hermeneutics – the biblical text is “poetic” in the same sense: “the ‘word’ is not simply the ‘means’ of expression but is rather ‘the thing itself.’”²⁶ In the *Confessions*, Coleridge expresses a deep reverence for the “letter” of the Bible, which can “find” the reader in the depths of his being. As he writes in a key passage, presenting the book’s hardly-won conclusion: “*whatever finds me* [...] bears witness for itself that it has proceeded from a Holy Spirit.”²⁷ However, as this suggests, the eminent text still needs to be *read* (in the sense of a dialogue) in order to actualize its meanings. I think what Coleridge is trying to describe is neither the automatic acceptance of the word of the Bible, nor how a reader projects his or her own feelings into a text (a kind of *Einfühlung*), but how the reader’s subjectivity is *articulated* through the experience of reading.

To sum up, for Coleridge the “letter” can only be enlivened through reading, that is, through the workings of the “spirit,” but the “spirit,” in turn, is realized through the “letter.” The written text of the Bible “finds” the soul in its depths, but those depths are brought to consciousness – and, in this sense, are created – through the very act of reading: they exist for the conscious self precisely insofar as they are “found.” Through the spiritual experience of reading the Bible, the most hidden layers of the self may become approachable: “the words of the Bible *find me* at greater depths of my being [than any other books].”²⁸

²⁴ Hans Georg Gadamer, “On the Contribution of Poetry to the Search for Truth,” in *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*, ed. Robert Bernasconi, trans. Nicholas Walker (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 106.

²⁵ Gadamer, “On the Contribution,” 110.

²⁶ Tibor Fabiny, “Literature: a New Paradigm of Biblical Interpretation?” in *The Bible in Literature and Literature in the Bible*, ed. Tibor Fabiny (Budapest / Zürich: Centre for Hermeneutical Research / Pano Verlag, 1999), 15.

²⁷ *SW&F*, 2: 1121–1122, italics in the original.

²⁸ *SW&F*, 2: 1123.

This is Coleridge's "internal evidence": the weightiest proof he can offer for the authenticity of the Bible. As James Rasmussen puts it: "the reader of the Bible reads to search for personal, privately meaningful experiences – much as one reads secular literature. For Coleridge, this does not diminish but rather increases the universal authority and truthfulness of the Bible."²⁹ Coleridge at the same time insists that the "internal" proof is to be supplemented by the "external" ones of church history and historical exegesis, offering in the last letter of the *Confessions* the model of the subjective and objective poles as necessarily complementing each other in the process of interpretation. In the drafts he wrote for a planned ninth letter, he even started to conceptualize the historical method itself as either "objective," or "subjective," and hinted at their equal usefulness.³⁰ In a later notebook entry, however, Coleridge also acknowledged that these different modes of reading were incommensurable: "O the difference, the unspeakable difference, between an historico-critical *intellective* Study of the Old Testament, and the *praying* of the same! I mean the perusal of it with a personal moral and religious Interest."³¹

The analogy between Coleridge's views on biblical and Shakespearean criticism must come to an end at one point. This, we must assume, will be the point of faith – "poetic" as opposed to "Christian" – where interpretations (at least for the late Coleridge) diverge. For even though he advocates a "genial" or sympathetic reading, and a "suspension of disbelief" in the case of literature, this is surely not enough for reading the Bible as a believer. And yet, the "Inquiring Spirit" does not ask for much more from the imaginary addressee of his letters. As Elinor Shaffer puts it, Coleridge is above all "stressing how little the reader needs in order to begin to read the Bible and thence to grow in understanding."³² Addressing a skeptical "friend" towards the end of the *Confessions*, he states that the more "tranquilly [...] an Enquirer takes up the Bible as he would any other Body of Ancient Writings, the livelier and steadier will be his impressions of its superiority to all other books."³³ Is there perhaps a pathway leading from "poetic" to religious faith? Coleridge does not say this – but he seems to be telling his reader to keep an open mind.

²⁹ James P. Rasmussen, "Reading the prophets prophetically in Coleridge's *Confessions*," *European Romantic Review* 19.4 (2008): 403–420. 403.

³⁰ CN, 4: 5315.

³¹ CN, 5: 6241.

³² Shaffer, "Ideologies in Readings."

³³ SW&F, 2: 1164.

FROM PARADISE TO WONDERLAND



NEIL FORSYTH*

I came at the topic and then the argument for this essay by a rather bizarre route. I was recently invited to contribute to a seminar for local teachers. The general topic was “Wonderlands,” apparently with the goal of encouraging the participants to teach Lewis Carroll’s masterpieces (and some related texts), and giving them some ways to do so. I misunderstood what was wanted and assumed that I was supposed to talk about Milton and Carroll. Somehow I was to put *Alice in Wonderland* and *Paradise Lost* together in one talk, even to compare them.

Is there in fact any connection? A highly literate friend to whom I posed the problem told me quite clearly that she had never thought about the two texts together, and she felt it was an unreasonable task. The talk as I worked it out may not have revealed anything very profound about either text, but the task, complete with PowerPoint illustrations, was fun. I began, as I do here, with the Garden of Eden, or Paradise, and then turned more briefly to the two heroines, Eve and Alice.

How relevant is Eden to Alice’s world? One might argue that the whole of Wonderland is a kind of desperately strange and distorted, or inverted, Paradise, even if it is reached via a hole in the ground. Certainly some of the traditional ingredients of Paradise are reproduced there: the place is lovely in itself, closed off from any other world, though not unrecognizably so (it contains familiar plants and flowers, as well as playing cards or chess pieces), and it is filled with interesting and even friendly animals. On the narrative level the image of a paradisaal garden even becomes the object of a quest for Alice: during the first sequence of eating and drinking and growing bigger and smaller she opens a door with a little golden key, kneels down and sees “into the loveliest

* Professor Emeritus of English at the University of Lausanne. His books include *The Old Enemy: Satan and the Combat Myth*, *The Satanic Epic* (both Princeton University Press) and a biography of Milton (Oxford: Lion).

garden you ever saw.”² She longs to “wander about among those beds of bright flowers and those cool fountains,” though it takes her a long time before she can get there (not till end of Chapter 7, the Tea Party chapter), and when she does, the garden has some surprises for her. In fact the first thing she sees rather distorts the idea of a perfect garden, since the gardeners are painting white roses red and trying to get the job done before the Queen of Hearts arrives. Otherwise she will call for their heads. In the second book, *Through the Looking Glass*, Alice gets into a garden right away, but finds it is full of talking flowers. When she asks them whether they are not frightened at being out there all by themselves, the Rose replies that there’s a tree in the middle to protect them (the tree that barks “Bough-wough”). So both of the Carroll books contain the idea of a special garden, however weird.

Perhaps we should not lean too hard on resemblances to Paradise, however, since Carroll’s working title for the first book was *Alice’s Adventures Underground*, this may suggest that, if he had any religious concept in mind, it would have been Hell. And indeed there are some seriously hellish aspects to Alice’s experiences, above all perhaps that she finds everything to be out of her control. There are not exactly any tortures – these are stories for children after all – but Alice is frequently the victim in her various encounters.

It is likely, however, that religious ideas were somewhere in Carroll’s mind. He, as Charles Dodgson, was a regular attender of divine service in Christ Church College at Oxford, and had been intending to take Holy Orders like his father. Indeed he could not have accepted the Studentship offered him in 1851 by the then Canon, Dr Pusey (one of the founders of the Oxford Movement and Regius Professor of Hebrew), if he had not been able to say “yes” when asked whether he intended to take Holy Orders. In the event, he did take Deacon’s Orders “as a sort of experiment” to see if being a clergyman suited him, and was ordained by the Bishop of Oxford, Samuel Wilberforce, in 1861. But then the Dean of the “House” (as Christ Church college is always known by its denizens), who was in fact the father of Alice Liddell, maintained that he was obliged to take Priest’s Orders, but “on further reflection the Dean did not press the point.”³ He was by now comfortably settled as the University Lecturer in Mathematics and did not want to give that up to become a solitary parish priest, and in any case he still had his stammer: he did conduct some baptism or funeral services and was able to preach occasional sermons, but sometimes

² Lewis Carroll, *The Annotated Alice*, ed. Martin Gardner (New York: Bramhall House, 1956), 30. All references henceforth to *Alice in Wonderland* [AW] are from this edition.

³ Derek Hudson, *Lewis Carroll: an Illustrated Biography* (London: Constable, 1977), 103–106. Reprinted in *Alice in Wonderland: a Norton Critical Edition* (New York: Norton, 1992), 257–259.

got into difficulty reading the lesson in Morning Chapel. Carroll tells much of this story himself, especially in an important letter to his godson dated September 10, 1885,⁴ and by then he had clearly smoothed out in his memory the rather zig-zag path he had followed in relation to the question of his taking Holy Orders.

Some similar hesitations may have led to the eventual change of title when the book came to be published. One critic says he “agonized,” fearing that the original might suggest a book containing “instructions about mines” and he therefore proposed “Alice among the elves/goblins” or “Alice’s hour/doings/adventures in elf-land/wonderland,” and expressed a personal preference for *Alice’s Adventures in Wonderland*, which it indeed became.⁵ Obviously various Victorian notions of fairyland with its elves and goblins were present to Carroll’s mind, but nonetheless the overall shift of title suggests a movement from one quasi-religious place to another, less doom-laden.

The word “paradise” is used quite loosely in modern European languages: it oscillates between being on the one hand simply a synonym for a celestial “heaven,” where God lives with his angels and to which the blessed dead have access, like the *Paradiso* in Dante’s *Commedia*, and on the other hand the earthly paradise, a lovely garden. A brief explanation of how this confusion developed will help us understand these concepts.

The word “paradise” did not at first refer to a garden but simply, in the original Old Iranian language, to a walled enclosure. The word came into ancient Greek because it was used by Xenophon in his *Anabasis* of the early 4th century BC to refer to the Royal Park of Cyrus the Great in Sardis. It was where Cyrus hunted the animals reared there for his pleasure. The important step came when the Greek translation of the Hebrew Bible, known as the Septuagint (c. 3rd century BC) used it for the Garden in the east of Eden in Genesis.⁶ The Septuagint actually uses the word some thirty times, both of Eden itself (Gen. 2:7, etc.) and – here is a key to the confusion – for those prophecies like Isaiah 51:3 or Ezekiel 36:35 that one day the lost garden would be restored. In the postbiblical or apocryphal Jewish tradition, for example in the Fourth Book of

⁴ Lewis Carroll, *The Letters of Lewis Carroll*, vol. 1, ed. Morton Cohen (New York: Oxford, 1979), 602.

⁵ Russell Ash, *Introduction to the facsimile edition of ‘Alice’s Adventures Under Ground’* (London: Pavilion books, 1985), 13.

⁶ Hebrew *pardes*, etymologically related via other Semitic languages but also ultimately borrowed from the Persian context, is used three times in the Tanakh (but not in Genesis), one of which at least, Song of Songs 4:12–13, has strongly influenced the traditional imagery of the garden. “You are a garden locked up, my sister, my bride; you are a spring enclosed, a sealed fountain. Your plants are an orchard of pomegranates with choice fruits...”

Ezra 7:37 (“Paradise of delight”),⁷ the idea of a restored Eden developed into the notion of a special place, sometimes called the Bosom of Abraham (Luke 16:22–23), to which the righteous dead, like Enoch and Elijah, were translated to await the end of the world, when they would finally make it to heaven and the presence of God himself (or herself, as we have been learning to say recently). It was probably to that place or something like it that Paul claims to have seen someone translated (to the third heaven, 2 Cor. 12:4), and it may also be what is meant when in Luke 23:43, in response to the thief’s request on his nearby cross that Jesus remember him when he comes into his kingdom, he says “Verily I say to you, today you shall be with me in Paradise.” There is a further reference in Revelation 2:7, also looking forward in time, to the Genesis 2:8 paradise and the tree of life.

Building on these references, some early Christian Fathers thought of paradise as a protected place to which those who had lived a good life (“the just” as they were often called) could go after death to await the final resurrection at the Second Coming of Christ.⁸ Thus Origen, the most intellectually sophisticated of the Church Fathers, writes in his *De Principiis* II.11.6:

I think that the saints as they depart from this life will remain in some place situated on earth, which the divine scripture calls “paradise.” This will be a place of instruction and, so to speak a “lecture room” (*auditorium*) or school for souls. [...] If anyone is pure in heart and of unpolluted mind and well-trained understanding he will make quicker progress and ascend to the region of the air, and to new stages of instruction, until he reaches the kingdom of the heavens.⁹

Personally I am delighted with a church father who thinks paradise is a lecture hall. It reminds me of Jorge Luis Borges who in his 1959 “Poema de los Dones” (“Poem of the Gifts”) writes that before he went blind he “used to imagine Paradise as a kind of library.” Indeed, it is important as the concept of this special place developed that the original paradise in the Garden of Eden contained the tree of knowledge, however we interpret that idea.

The two meanings of Paradise often overlap. The *Endzeit* has often been imagined in terms of the *Urzeit*.¹⁰ The great Fra Angelico painting of the *Last*

⁷ *The Old Testament Pseudepigrapha*, ed. James H. Charlesworth (New York: Doubleday, 1983), 538.

⁸ Jean Delumeau, *History of Paradise: The Garden of Eden in Myth and Tradition* (Chicago: University of Illinois Press, 2000), 31.

⁹ My translation.

¹⁰ See the classic argument of Hermann Gunkel, *Schöpfung und Chaos in Urzeit und Endzeit* (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1895).

Judgement (c. 1436) for example shows the various dead coming to be judged at the end of time. On its left side (at the right hand of the central figure of Christ) is the Paradise garden which contains a tree of life (and another tree) and a dancing circle of liberated souls. In the middle is a hole, perhaps because the tree of the knowledge of good and evil had been growing there, and in Matthew 7:16 Jesus is quoted as saying: “Every tree that bringeth not forth good fruit is hewn down, and cast into the fire.” Or perhaps because the souls who have been waiting in the Bosom of Abraham are about to emerge from their pit.

That hole is not perhaps very inviting, but sometimes Paradise was even entered via a hole in the ground. In the Middle Ages many stories came to be told, predating Dante, of an imaginary journey into the beyond after death. There is, for example, an ancient pilgrimage site on Station Island in Lough Derg, County Donegal, Ireland.¹¹ According to legend, the site dates from the 5th century, when Christ showed Saint Patrick, the apostle who converted Ireland, a pit cave there. In the medieval romance that depends on this legend Owein, a knight, goes down into this “pit” through a round, dark hole, the same that Jesus had pointed out.¹² Like many such heroes going back at least to the 1st century AD *Apocalypse of Zephaniah*, Owein sees the torments of the wicked and the rewards of the good. The knight then emerges from the pit, crosses a bridge, and enters the earthly paradise where the souls of the just await to enter heaven. In the medieval concept that this work represents, the earthly paradise has become a kind of waiting room, and has thus given rise to the idea of Purgatory, a place where the just go after death, perhaps to suffer and to await release.¹³ The story of Owein indeed became one of the bestsellers of the Middle Ages (the best known version is by Marie de France), and is widely quoted and referred to, even by Rabelais (who characteristically refers to St Patrick’s hole), Ariosto, Shakespeare (*Hamlet* I.5, “Yes, by St Patrick, there is, Horatio”) and Cervantes.

Linked to this concept, according to Jean Delumeau, is the idea that the Garden of Eden had not vanished but had become inaccessible.¹⁴ This belief was soon a spur, as Delumeau argues, to the great voyages of exploration in which bold men sought out some happy place, the fortunate isles perhaps, more or less close to paradise. Early modern maps often contain Eden itself, or the mount

¹¹ Seamus Heaney’s long poem, “Station Island,” is a record of his pilgrimage to this site.

¹² Jean-Michel Picard and Yolande de Pontfarcy, *Saint Patrick’s Purgatory: A Twelfth Century Tale of a Journey to the Other World* (Dublin: Four Courts Press, 1985).

¹³ Jacques Le Goff, *The Birth of Purgatory* (Chicago: University of Chicago Press, 1984), 200–202, 397–402.

¹⁴ Delumeau, *History of Paradise*, 47–55.

of Paradise (as it occurs in the language of Ezekiel). This one (see *Figure 1*) in the British Library dates from 1675.



Figure 1. Garden of Eden, British Library 1675.

This may appear to be a straightforward map of the Middle East. But closer inspection reveals some extraordinary details. The picture in the top right hand corner shows the moment when a naked Adam and Eve are being escorted out of the Garden of Eden, an image reminiscent of the well-known Massaccio in the Brancacci Chapel of Santa Maria del Carmine in Florence, where the fig leaves and the coats of skin (Gen. 3:21) have also been forgotten. A number of descriptions on the map refer to other stories from the Bible. The map was made in 1675, and appeared at a time when some Protestants in England believed, quite literally, in the truth of the Bible.

For others, perhaps the majority, this Paradise may be lost as a place, but it is accessible to the imagination. That is the great truth that inspired Milton, and indeed the long history of inventing such special places, the secret gardens that we all carry with us somehow, somewhere. The nostalgia for it surely continues to shape our culture, whether via literature, art, or even through gardening. In Milton's time, the period of the English Revolution, there was a radical group of Christians called Diggers who were trying to recreate the happy garden on

earth, both as a political and an ecological space. Somehow a return to innocence and original equality should be possible, and that idea has never quite disappeared. Milton's poem, in spite of its title, is built on the idea that, as in the Book of Revelation, Eden may come again.

Images of Paradise are everywhere in the late Middle Ages and especially in the high Renaissance, Brueghel the Elder's *Garden of Eden*, or Paradise, being one of many. Milton's is still perhaps the best known in English. When he arrives on earth this is what Satan sees in what turns out to be, as in the Bible and in the above map, an Assyrian garden (4.285). Milton deliberately makes the celestial and the earthly paradise overlap. Angelic (Satanic) point of view coincides with "human sense":

Beneath him with new wonder now he views
 To all delight of human sense expos'd
 In narrow room Natures whole wealth, yea more,
 A Heaven on Earth, for blissful Paradise
 Of God the Garden was, by him in the East
 Of Eden planted; [...] in this pleasant soile
 His farr more pleasant Garden God ordaind;
 Out of the fertil ground he caus'd to grow
 All Trees of noblest kind for sight, smell, taste;
 And all amid them stood the Tree of Life,
 High eminent, blooming Ambrosial Fruit
 Of vegetable Gold; and next to Life
 Our Death the Tree of Knowledge grew fast by,
 Knowledge of Good bought dear by knowing ill.
 [...]
 The Birds thir quire apply; aires, vernal aires,
 Breathing the smell of field and grove, attune
 The trembling leaves, while Universal Pan
 Knit with the Graces and the Hours in dance
 Led on th' Eternal Spring.¹⁵

In this long passage, not all of which is here quoted, Milton gathers most of the classical ideas of the happy place, the *locus amoenus*, as well as the Judeo-Christian, and makes his poetry imply what Paradise must really have been like.

¹⁵ Passages from John Milton's *Paradise Lost* (henceforth *PL*) are quoted from the *Dartmouth Reading Room*, a website run by Thomas Luxon: http://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/pl/book_4/text.shtml. 4.205–222; 4.264–268.

The play on the word “airs” makes nature become a single organism.¹⁶ Birds sing, and the musical airs they sing become the very air of the place which makes sound possible, breathing smells and attuning the leaves of the trees to make music as if the trees were themselves musical instruments like the bass-viol that Milton himself had played since his youth.

As we move toward Carroll’s world, we need to take note of one major change in attitudes. In the 19th century the concept of secret gardens, including Milton’s, was reinforced by a radical transformation in attitudes to children. Blake’s *Songs of Innocence and Experience* already depends on a notion of the child, not as miniature adult, but as quite different from the adult, a repository of wisdom and direct kinds of perception that adults forget. This becomes obvious in the opening of that extraordinary poem of Wordsworth, “Ode on Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood.” The key stanza is the fifth:

Heaven lies about us in our infancy!
 Shades of the prison-house begin to close
 Upon the growing Boy,
 But He beholds the light, and whence it flows,
 He sees it in his joy;
 The Youth, who daily farther from the east
 Must travel, still is Nature’s Priest,
 And by the vision splendid
 Is on his way attended;
 At length the Man perceives it die away,
 And fade into the light of common day.¹⁷

The Romantics were not the first to develop this view of childhood, indeed they were themselves learning from Rousseau, and even earlier writers like Vaughan and Traherne, contemporaries of Milton’s. Vaughn looked back to “those early days when I / Shin’d in my Angell-infancy.” That poem, “The Retreat,” even concludes with this couplet:

¹⁶ William Empson, *Some Versions of Pastoral* (New York: New Directions, 1974), 157, was the first to discuss this pun, though it had been noted by an early commentator in 1695 (Fowler note *ad loc*).

¹⁷ *Wordsworth’s Poetry and Prose*, ed Nicholas Halmi (London: Norton Critical Edition, 2013), 433–434.

Oh how I long to travel back
And tread again that ancient track.¹⁸

Growing up becomes synonymous with the loss of Paradise.¹⁹ And without this development the child Alice would not be conceivable.²⁰

That Carroll knew Wordsworth is not in doubt. He includes in *Looking Glass* a parody of one of Wordsworth's better known poems, the one about meeting the leech gatherer, "Resolution and Independence." The Alice books are indeed full of parodies. One of the best, and one of the greatest pieces of nonsense verse ever written, is

You are old, father William, the young man said,
And your hair has become very white,
And yet you incessantly stand on your head.
Do you think at your age it is right?

That is a parody of Robert Southey's dull and didactic poem about a man who remembers in his youth that one day he will grow old, which concludes:

In the days of my youth I remember'd my God!
And He hath not forgotten my age.²¹

More than one reader has linked father William to Carroll's various parodies of William Wordsworth.

It may have seemed strange at first to propose any intelligent comparison of Milton's *Paradise Lost* and Carroll's Alice books. Once we think in terms of parody, however, things start to fall into place. Carroll knew Milton well. Here is a cartoon he made (see *Figure 2*), based on a line of Milton's "Lycidas," a poem that was called the "high-water mark of English poesy" by a contemporary of

¹⁸ *Poetry Foundation*, accessed March 22, 2015, <http://www.poetryfoundation.org/poem/174697#poem>.

¹⁹ Humphrey Carpenter, *Secret Gardens: a Study of The Golden Age of Children's Literature* (London: Allen and Unwin, 1965), 9.

²⁰ An excellent analysis of the complexities of Victorian childhood is Gillian Avery, *Nineteenth Century Children: Heroes and Heroines in English Children's Stories, 1780–1900* (London: Hodder and Stoughton, 1965), parts of which are reprinted in the Norton Critical Edition. A good place to begin thinking about Carroll in relation to this topic is to recall the Classics Master at the Mock-Turtle's school, who taught Laughing and Grief (Chapter 9), the same school which taught Reeling and Writhing.

²¹ *AW*, 69–72.

Carroll's, another Oxford professor, Mark Pattison in an 1879 book on Milton.²² Carroll's cartoon appeared in *Mischmasch*, a scrapbook of his writings Carroll constructed at Oxford, but which is full of bits that he had composed for his six younger siblings.²³



C4MGA6 Alamy Images

Figure 2. Drawing by Lewis Carroll published in the periodical *Misch-Masch*.
Caption: 'Alas! What boots –'.

Carroll has snatched three words from the poem written to commemorate a friend of Milton's who had drowned. In the original context, the poet is asking what good it does to train to be a pastor or a poet:

Alas! what boots it with incessant care
To tend the homely, slighted shepherd's trade,
And strictly meditate the thankless Muse?

²² I have discussed this in an essay first delivered as a talk in Budapest in 2008, "Lycidas': a Wolf in Sheep's Clothing," in *Saints: Faith Without Borders*, ed. Françoise Meltzer and Jas Elsner (Chicago: University of Chicago Press, 2011), 335–354.

²³ It is reprinted in Florence Milner's edition of *The Rectory Umbrella and Mischmasch* (London: Cassell, 1932), but I found it on the web at http://www.alamy.com/stock-photo-Lewis_Carroll_s_parody_of_John_Milton_published_in_the_periodical-37331230.html.

Carroll's joke, such as it is, turns on the two entirely unrelated meanings of the word "boots," typical of Carroll's word-games. You will notice the kneeling valet or maid, with two hooks ready for the unlacing of the boots, while the master, Milton's spokesman, tears his hair out at the pointlessness of it all.

It is obvious from this little cartoon that Carroll's talent was for whimsical parody. In some ways the Alice books can be read as parodies of *Paradise Lost*, at least in part. Milton often exploits the double meaning of words (as in the pun on "airs" in paradise). Right at the beginning of the poem, we read: "Of Man's first disobedience and the fruit / Of that forbidden tree, whose mortal taste / Brought death into the world and all our woe," lines in which the literal meaning of the word "fruit" is made to overlap with the metaphor: the fruit of disobedience is death. The two meanings are inseparable in those opening lines and become more insistent as the poem develops.

Carroll does the same thing, but in parodic form. At the moment when Alice is almost too big to fit into the rabbit's house, such is the effect of drinking from the little bottle, we get one of her several moments of self-reflexive sophistication. Alice says that there ought to be a book written about me. "When I grow up, I'll write one – but I'm grown up now," she added in a sorrowful tone: "at least there's no room to grow up any more *here*."²⁴ Alice is often stuck like this between the literal and the figurative meanings of words and phrases. And her attention is often drawn to the difficulties this poses. She tries to stop words turning into other words, but it doesn't work. She tries to explain to the Duchess that "You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis—" "Talking of axes," said the Duchess, "chop off her head!" Or recall the conversation with the White Knight in *Looking Glass*, when he talks very seriously about being stuck fast in his helmet and about the difficulty of getting it off.

"[I]t took hours and hours to get me out. I was as fast as – as lightning, you know."

"But that's a different kind of fastness," Alice objected.

The Knight shook his head. "It was all kinds of fastness with me, I can assure you!" he said.

Such confusions have serious implications in Milton, while in Carroll they are simply word games. Like the one about "boots" in "Lycidas." Yet words get the better of Alice often enough, just as does the serpent's language in *Paradise Lost*. And with the serpent we get to the nub of the matter, a further possible parody.

²⁴ AW, 59.

Both these strange places are full of creatures “new to sight and strange” as Milton writes of “living creatures” in *Paradise* (4.287). They are both the setting for two young girls/women to have extraordinary experiences, and all by themselves, with no one to turn to for help. In the garden of Eden Eve of course usually has Adam beside her, but she is alone on two crucial moments. The second, the most important, is when she goes off by herself to do some gardening and meets the serpent. Yet even in her first moment of life she finds herself alone by a lake, sees her own image and is suitably bewildered. John Martin’s image catches this well (see *Figure 3*).



Figure 3. John Martin's illustration to Paradise Lost Book 4.453, oddly captioned "Eve at the Fountain," 1825.

At other times she is surrounded by animals, as Alice often is in *Wonderland*. Many of Alice's animals talk, though only one of Eve's. Here in Blake's wonderful picture is that rather lovely serpent, so sexily following her and rearing himself up for her (see *Figure 4*):



Figure 4. William Blake, "Eve Tempted by the Serpent," 1808.

Here is his approach, the Milton passage in Book 9 Blake is picturing:

So spake the Enemie of Mankind, enclos'd
In Serpent, Inmate bad, and toward Eve
Address'd his way, not with indented wave,
Prone on the ground, as since, but on his reare,
Circular base of rising foulds, that tour'd
Fould above fould a surging Maze, his Head
Crested aloft, and Carbuncle his Eyes;
With burnisht Neck of verdant Gold, erect
Amidst his circling Spires, that on the grass
Floted redundant: pleasing was his shape,
And lovely, never since of Serpent kind
Lovelier.

When he gets around to addressing her in language, Eve is suitably surprised to find that this animal can speak. She even says to him, in a word invented by Milton for the occasion,

How cam'st thou speakable of mute, and how
 To me so friendly grown above the rest
 Of brutal kind, that daily are in sight?
 Say, for such wonder claims attention due.

This may be only one of the many wonders of this place, but she pays it due attention. Satan tells a splendid story of his own alteration on eating the fruit:

Sated at length, ere long I might perceive
 Strange alteration in me, to degree
 Of Reason in my inward Powers, and Speech
 Wanted not long, though to this shape retain'd.
 Thenceforth to Speculations high or deep
 I turnd my thoughts, and with capacious mind
 Considerd all things visible in Heav'n,
 Or Earth, or Middle, all things fair and good.²⁵

Soon, as we know, she is persuaded to eat the fruit, or rather, like Alice, talks herself into eating it, and immediately she too feels herself changed.

Is it not possible that this remarkable transformation, the central scene of the poem, is picked up and reworked, in parody, by Carroll? The Father William parody quoted above occurs during the splendid scene in which Alice comes upon a caterpillar sitting on a mushroom and smoking a hookah (Chapter 5). Most adult readers get quite a thrill at this point, because they begin to realize that there is a bit more going on than we noticed as children. Many have thought that Carroll is here hinting at the effects on the brain of taking strange, exotic substances which can open a kind of gateway into that wild imaginary world that writers have always wished themselves into and invited their readers to enter with them. As a younger contemporary and friend of Wordsworth, Thomas De Quincey, put it a few years before Carroll: "Thou hast the keys of Paradise, oh just, subtle, and mighty opium!"²⁶ A hookah was, at the time of writing *Alice in Wonderland*, the standard way to consume opium. The caterpillar does not offer her a puff, but he does tell her to eat and eating the mushroom, as Alice herself soon discovers, has similar and very odd effects.

Both serpent and caterpillar, then, tell their vulnerable young female interlocutor to eat. Caterpillars are not serpents of course, and yet as you will

²⁵ PL 9.494–505, 563–565, 598–605.

²⁶ Thomas De Quincey, *Confessions of an English Opium-Eater and Other Writings* (Oxford: World's Classics, 2013), 50.

see in a moment, serpents suddenly appear all over the language of this scene. And both books show an extraordinary interest in matters of food and drink. In the Tea Party chapter the narrator remarks that Alice “always took a great interest in questions of eating and drinking.”²⁷ And much of what happens in Wonderland has to do with the effects of ingesting odd substances. Even in the first scenes, a bottle labeled “Drink me” makes her grow smaller, and a cake with “Eat me” makes her grow larger. These have been interpreted as references to, even parodies of, the central events of the Christian mass, but it is unlikely that Carroll’s entrenched respect for the church would allow this. Parodying Milton, however, is a different matter.

Paradise Lost also contains a good deal of eating, including a long chatty lunch with an angel who comes to warn Adam and Eve not to eat the fruit of the tree of knowledge, but is not averse to sharing a picnic with his hosts. So concentrated is the language of that scene that Milton even commits one of his rare banalities: “no fear lest dinner cool,” he explains about the lunch, since cooking with fire has not yet been invented, though Eve has a good stock of food in her larder nonetheless. Milton even explains at some length the digestive system of angels.

The changes that affect Alice, of course, are more obviously physical. When she complains about being only three inches high, for example, the Caterpillar, replies angrily,²⁸ “It is a very good height indeed!” rearing itself up as it speaks (it was exactly three inches high).

Look at Tove Jansson’s illustration in *Figure 5* and remember Blake’s. Soon the Caterpillar gets down off the mushroom and crawls away into the grass, merely remarking, as it goes: “One side will make you grow taller, and the other side will make you grow shorter.” Alice tries it out and finds that it works. At one point she finds her neck is very long, and that she can “bend it about easily in any direction like a serpent.” At that point, taking the simile for the reality, a large pigeon flies into her face, beats her violently with its wings, and screams “Serpent!” This leads to a dialogue in which the pigeon complains it cannot keep its eggs safe from serpents, even up here in the highest part of the tree. Alice says she is a little girl, not a serpent, but the pigeon does not believe her. “I suppose you’ll be telling me next that you’ve never tasted an egg!” “I have tasted eggs, certainly,” said Alice, who was a very truthful child; “but little girls eat eggs quite as much as serpents, you know.” The pigeon is not convinced: “if they do, why then, they’re a kind of serpent: that’s all I can say.” Eventually by nibbling the bits of mushroom, Alice gets back to a size she likes.

²⁷ AW, 100.

²⁸ AW, 72.



Figure 5. Tove Jansson. *Alice's Adventures in Wonderland*.

Even before this scene Alice has had another encounter with a serpentine creature. It is one of the most obvious examples of the way language works through Alice so that she loses control of it – the songs she tries to sing that become parodies. Isaac Watts wretched poem about the industrious little busy bee becomes

“*How doth the little –*” and she crossed her hands on her lap as if she were saying lessons, and began to repeat it, but her voice sounded hoarse and strange, and the words did not come the same as they used to do: –
 “*How doth the little crocodile*
 Improve his shining tail,

And pour the waters of the Nile
On every golden scale!
“How cheerfully he seems to grin,
How neatly spread his claws,
And welcome little fishes in
With gently smiling jaws!”



Figure 6. Sir John Tenniel, “*Alice’s Adventures in Wonderland*” (1865).

“I’m sure those are not the right words,” said poor Alice, and her eyes filled with tears again as she went on.²⁹

Poor Alice indeed. Unlike Humpty Dumpty, she cannot make words mean whatever she wants them to mean.³⁰ The serpent persuades Eve that God’s words cannot have meant what they seemed to mean, and the discrepancy convinces her, wrongly as it turns out, that the tree of knowledge is really a test of her courage, not her obedience. Alice too is betrayed by the meanings of words. She cannot get them out properly whenever she tries to repeat what she has learned. The consequences are not quite so disastrous as for Eve, but the “gently smiling jaws” of the little (Liddell) crocodile do reduce her to tears. She recalls this incident soon when in talking to the Caterpillar he tells her to recite the Father William poem, and again she realizes that something has gone badly wrong with her command of the situation and the language.³¹

Words keep getting the better of both heroines, though the ways in which they do so are different. Alice knows quite well that “glory,” as Humpty-Dumpty famously insists, does not mean a “nice knock-down argument,”³² but she is powerless in the world of Wonderland to do anything about it. Eve, it is important to realize, is not at all powerless to resist the serpent’s twisting of language. But it is hard, once you remember the way Milton’s serpent, like Blake’s, rears himself “erect Amidst his circling spires,”³³ not to imagine that the scene may have been somewhere in Carroll’s complicated mind when he invented his Caterpillar angrily insisting that three inches is a very good height indeed, and “rearing itself upright as it spoke (it was exactly three inches high).” If Paradise would not be Paradise without a serpent in the garden, Wonderland (even more than as a transformed Underworld) needs its Caterpillar. At least these possible parallels gave the assembled teachers in Lausanne something to think about.

²⁹ *AW*, 38.

³⁰ *AW*, 269.

³¹ *AW*, 72.

³² *AW*, 269.

³³ *PL* 9.501–502.

ÁTLÉPÉS AZ ÉLET KAPUJÁN:
A NÁSZMETAFORA
T. S. ELIOT NÉHÁNY JELENTŐS VERSÉBEN

—◀▶—
TÓTH SÁRA*

T. S. Eliot költészetének nehezen megfeythető, de annál izgalmasabb jellegzetessége, hogy mindennapi logikával megközelíthetetlen és művelt hivatkozásokkal túlterhelt versszövegei olyan vonzerővel rendelkeznek, amely a mai napig képes mély hatást tenni olvasóira. Az anglisztika alapszakon általában a *J. Alfred Prufrock szerelmes éneké*-vel és az *Átokföldjé*-ből vett szemelvényekkel találkoznak a hallgatók, mégis, évről évre akadnak olyan tanítványaim, akik egyenesen rajongani kezdenek Eliotért, jóllehet a három éves anglisztika képzésre jelentkező fiatalok zömét nem a szépirodalom szeretete hozza az egyetemre. Amikor pedig mesterszakosokkal a *Négy kvartett*-et olvassuk, az a tapasztalatom, hogy minden művészetre és spiritualitásra nyitott hallgató lelkesen kapcsolódik be a munkába, és valamilyen szinten megérintődik a szintén nehéz és hosszadalmas vers által.

A spiritualításra való hivatkozás máris jelzi, hogy az alábbiakban alkalmazott megközelítés egyfajta alternatívát ajánl a mai nyugati irodalomtudomány fősodrához képest – legalábbis bizonyos értelemben. A T. S. Eliot-kutatás jelenlegi irányai jól mutatják, hogy az utóbbi harminc-negyven évben a korábbi, a szerzőtől elforduló, szövegimmanens, majd pedig egyértelműen olvasóközpontú értelmezések növekvő mértékben átadják a helyet olyan megközelítéseknek, amelyek – nem szükségszerűen ugyan, de például Eliot esetében elég látványosan – újra a szerző felé fordulnak. Sommásan úgy foglalhatnánk össze, hogy míg a hagyományosan szerzőközpontú elemzés az iránt érdeklődött, hogy mit is akart a költő mondani, az újfajta szerzőközpontú – általában genderszempontú vagy pszichoanalitikus vagy a kettőt ötvöző elemzés – azt firtatja, hogy mit is mondott akaratlanul a költő szemben azzal, amit mondani akart. A mai Eliot-kutatás egyetlen tipikus hangsúlyát emelem csak ki példaként: nem egy

* Bölcsész, szerkesztő, a Károli Gáspár Református Egyetem Anglisztika Intézetének oktatója, az első magyar nyelvű Northrop Frye-monográfia szerzője. Kutatási terület: Northrop Frye, irodalom és vallás kapcsolata.

tanulmány szól arról, hogy a publikus megnyilvánulásainak tükrében homofób-nak tartott szerző költeményeiben hogyan mutatkozik meg mégis az egyébiránt elfojtott homoerotikus vágy.² A versszövegre alapozott érveléseken túlmenően általában nagy súlyt kapnak az életrajzi hivatkozások is, legtöbbször a fiatal Eliot barátságára és feltételezhető intim viszonyára a francia Jean Verdenallal párizsi tanulmányai idején.

Természetesen fontos és üdvözlendő a korábbi Eliot-kutatásból hiányzó, tabudöntőgető törekvés. A homoerotikus szubtextus feltárása eleinte éppen azért nem volt lehetséges, mert maga Eliot odáig ment ennek letiltásában, hogy perrel is fenyegetőzött.³ Azonban a legújabb keletű irodalomról szerzett összbemomásom az, hogy a költő privát pszichológiája iránt tanúsított ellenállhatatlannul erős érdeklődés a befogadói élmény lehetőségét olykor jelentősen leszűkíti. Az alábbiakban tehát tudatosan félretéve T. S. Eliot személyes életével, nemi (gender) identitásával, elfojtásaival kapcsolatos kérdéseket, a szexualitás, az erősz, a nász motívumát olyan megközelítésben szeretném vizsgálni, amely – Northrop Frye és Paul Ricoeur gondolatait felhasználva – arra remél eljutni, hogy Eliot fontos versszövegeiben a nász motívumának testi és spirituális aspektusai egymásra vetülnek, és így az elioti szövegvilágba belépő olvasó számára egymást kölcsönösen értelmezhetik.

Egy ilyen megközelítést indokolhat az is, hogy a hatvanas évek szekularizációs tézise mára egyértelműen megkérdőjeleződött, a mai kultúrában ugyanis igen erős és elterjedt igény mutatkozik a spiritualitásra. A vallás intézményes formája visszaszorulóban, ám a belsővé tett, „interiorizált” vallásosság – ha lehet így nevezni – nagyon is jelen van.⁴ Míg a hagyományos vallásosság

² Lásd pl. a „Homoeroticisms” c. részt a *Gender, Desire and Sexuality in T. S. Eliot*, szerk. Cassandra Laity és Nancy G. Kish (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 23–104. T. S. Laurie J. MacDiarmid *Eliot's Civilized Savage: Religious Eroticism and Poetics* című PhD disszertációjában (University of Arizona, 1997) szintén életrajzi kontextusban tárgyalja Eliot költészetét: Eliot problematikus férfiidentitásából kiindulva többek között arra következtet, hogy Eliot misztikája a magánéleti szenvedéseiből való kimenekülés egyik eszköze volt.

A T. S. Eliot szexuális életét legalaposabban feltáró, sokat hivatkozott új életrajz James E. Miller, Jr. tollából jelent meg *T. S. Eliot: The Making of an American Poet, 1888–1922* (University Park: Pennsylvania State University Press, 2005). Ugyancsak Miller tollából való az a tanulmány, amely az eredeti, Pound beavatkozása előtti *Waste Land*-verziót Eliot személyes életének kontextusába helyezve amellezt érvel, hogy a híresen személytelen és publikus költemény eredeti formájában intenzíven életrajzi jellegű volt. Lásd James E. Miller, „Personal Mood Transmuted into Epic: T. S. Eliot's Waste Land”, in *T. S. Eliot's The Waste Land*, szerk. Harold Bloom (New York: Infobase Publishing, 2007), 49–74.

³ Sorbonne-i tanulmányai idején Eliot közös albérlletben lakott Jean Verdenallal. Elsőként John Peter azonosította egy tanulmányban Phlebas, a főnóciát a francia fiatalemberrel. Cikke azonban csak Eliot halála után jelenhetett meg. Miller, „Personal Mood”, 68.

⁴ Mark C. Taylor, „Introduction”, in *Critical Terms for Religious Studies* (Chicago: University of

intézményi elkötelezettséget és dogmatikus gondolkodást implikál, a spiritualitás dinamikus fogalom, Paul Fiddes definíciója szerint a teljes ember törekvése az érzékeket meghaladó valóságok megtapasztalására. Fiddes a mai spiritualitás további jellemzőjének tartja a test-lélek dualizmus meghaladásának igényét, a testi lét teljességének igenlését.⁵ Korunk spirituális keresője nem az anyagi és földi szférán túl keresi a transzcendenst, hanem az immanens valóságban magában keresi a transzcendensre nyíló lehetőséget. Ez többek között azt is jelenti, hogy újult erővel jelentkezik a romantika spirituális művészetszemlélete: a transzcendencia vagy a spiritualitásra való törekvés során nem feltétlenül az egyházhoz vagy a teológiai diskurzushoz, hanem a művészethez, a filmhez, az irodalomhoz fordulunk. Ehhez nyújt teoretikus háttérrel Northrop Frye spirituális irodalomszemlélete, amely abban segít, hogyan lehet az irodalmat profétikusan és kontemplatív módon olvasni. Az utóbbi húsz-huszonöt évben, írja egyik méltatója, Robert Inchausti, ezt a szemléletet félresöpörték, de újra fel fogják fedezni, hiszen Frye olyan olvasásra tanít, amely nem csupán intellektuális ismereteinket gyarapítja, hanem spirituális életünket is elmélyíti.⁶

Frye és Ricoeur az irodalmi és a vallási nyelv rokonságát hangsúlyozzák írásaikban. Mindkét nyelvi mód arra törekszik, hogy egyszerre fejezze ki az érzéket és az érzékfelettit, a földi, látható létben ragadja meg a láthatatlant, és a láthatatlan, spirituális szféra összefüggésében értelmezze a láthatót. A költői képzelet „klausztrófóbiára” hajlamos, írja Frye, ha arra kényszerül, hogy a „természet” szintjére korlátozza önmagát, míg „a vallás transzcendentális és apokaliptikus távlatának hatalmas felszabadító hatása van” rá.⁷ Ugyanakkor az irodalom a spirituális távlatokat a legkonkrétabban, költői képekben, metaforákban, narratívákban és egyéb, az érzékeket mozgósító poétikai eszközökkel ragadja meg.⁸

Chicago Press, 1998), 2. Idézi Claude Le Fustec, *Northrop Frye and American Fiction* (Toronto: University of Toronto Press, 2014), 5.

⁵ Paul S. Fiddes, szerk., *The Novel, Spirituality and Modern Culture: Eight Novelists Write about Their Craft and Their Context* (Cardiff: University of Wales Press, 2000), 11. Idézi Le Fustec, 8.

⁶ Robert Inchausti, *Subversive Orthodoxy: Outlaws, Revolutionaries, and Other Christians in Disguise* (Grand Rapids, Michigan: Brazos Press, 2005), 140–153. Ami a pedig a magyar kontextust illeti, e perspektívát a legmarkánsabban és évtizedek óta Fabiny Tibor képviseli, aki jelen írás szerzőjét sok más mellett Northrop Frye-jal és Paul Ricoeurrel is megismertette.

⁷ Northrop Frye, *A kritika anatómiája*, ford. Szili József (Helikon kiadó, Budapest, 1998), 109.

⁸ Ugyanez a paradox kettősség, a látható és a láthatatlan szakramentális egysége jelenik meg a keresztény hit központi misztériumában, az eukarisztiában. Isten megismerése a Bibliában egy kapcsolatba, viszonyba való intenzív belépést, sőt, eggyé válást jelent, amelynek egyik fő metaforája az evés-ivás. Ugyanígy egy költői-irodalmi szöveg befogadása is intim és intenzív folyamat, amelyet éppen T. S. Eliot hasonlított az evéshez, rágáshoz, emésztéshez: „mindaz, amit megesszünk, az izlelés és a rágás örömein túl is hat ránk; vagyis, tovább »dolgozik« az emésztés és a felszívódás során is. Úgy hiszem, pontosan ugyanez igaz mindarra, amit

Ennek fontos és szép példája, hogy a Bibliában – különösen az intenzíven képies Ószövetségben – Isten és ember, illetve Isten és népe egyesülését a nászmetafora, a jegyesség, a szerelmi viszony fejezi ki. E képek értelmezésének természetesen van egy erőteljes – az egyházatyák által beemelt – platóni hagyománya, melynek értelmében a földi, anyagi képek „csupán” allegóriái az égi, spirituális valóságoknak, a földi szerelem az égi szerelemnek. Ricoeur viszont az Énekek éneke nászmetaforájának hatástörténeti elemzése kapcsán arra a következtetésre jut, hogy az egyházatyák nászmetaforáját megtarthatjuk úgy is, hogy platonizmusuktól elszakadunk, ugyanis a „nászmetafora” a modern intertextualitás-elmélet felől közelítve mindkét irányba működik. Ricoeur erre a „keresztezett metafora” kifejezést alkotja meg: amint az isteni szeretetről szóló próféciákra rávetül a földi nász jelentése, úgy az erotikus szerelem énekére is rávetül az isteni szeretet jelentésdimenziója: „a szeretet ereje fut végig mindkét irányban a metafora emelkedő vagy ereszkedő csigavonalán, ily módon lehetővé téve a szeretet rögzülésének minden szintjén a kölcsönös jelentést, a jelentések egymásba hatását”, s így a különböző textusok „egymást kölcsönösen kiigazító hatását”. A platonikus allegóriával ellentétben ez a kölcsönösség kiküszöböli azt a kockázatot, hogy „megtagadjuk vagy alábecsüljük az érzékelhetőt”.⁹ A keresztezett metafora immanenciája értelmében amikor a földi hitves ölel, egyben az Isten ölel engem: földi szerelmemet áthatja az isteni szerelem valósága, az Istennel való szeretetkapcsolat pedig a földi nász bensőségességével telítődik.¹⁰ Nagyon hasonló szellemben fejtegeti Northrop Frye, hogy bár Freud hatására úgy gondolhatjuk, a szentek és misztikusok isteni szerelemről szóló írásaiban jelenlevő „erőteljes erotikus minőség” valamiképpen leértékeli e tapasztalatokat, a keresztezett metafora elve eloszlatja ezt a zavart, hiszen „a lelki szerelem az erotikusból növekszik ki és nem menekül előle”.¹¹ Konkrétan az Énekek énekéről pedig azt írja, hogy az erotikus érzelmeket fejez ki *a tudat minden szintjén*, de nem tagadja fizikai alapjait.¹²

Idetartozik, hogy az erotikus és a spirituális szféra parodisztikus kapcsolatban is állhat egymással, márpedig – mivel a szimbolikus világ éppúgy nem

olvasunk.” T. S. Eliot: „Religion and Literature”, in *Selected Essays* (New York: Harcourt, Brace & World, 1932), 348.

⁹ Paul Ricoeur és André Lacocque, *Bibliai gondolkodás* (Budapest: Európa, 2003), 574–575.

¹⁰ Ezt a gondolatmenetet lásd bővebben „Nőszimbólumok a Bibliában. Irodalomelméleti felismerések gyakorlati alkalmazása az írásértelmezésben” c. írásomban. In *Pannonhalmi Szemle* 2 (2008): 24–39, különösen 24–25, 28.

¹¹ Northrop Frye: *Az Ige hatalma*, ford. Pásztor Péter (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1997), 279. Lásd továbbá Tóth Sára, *A képzelet másik oldala: irodalom és vallás Northrop Frye munkásságában* (Budapest: Károli–L'Harmattan, 2012), 185.

¹² Frye, *Az Ige hatalma*, 171, de lásd 74 is.

ismer tagadást, mint ahogy az álom, a tudattalan sem – a paródia igen erős igénylés, mely szorosra fűzi a viszonyt a két szféra között. Ebből a szempontból egymásra vetíthetőségüket vagy metaforikus azonosságukat csak megerősíti az az izgalmas felvetés André Lacocque részéről (Ricoeur társszerzője a már idézett kötetben), hogy a kanonizált Énekek éneke szerzője szándékosan profanizálja és parodizálja a próféták spirituális erotikáját.¹³

Ha tehát az Énekek éneke – nem allegorizáló módon – „vallásos textussá vál[hat]”, akkor a ricoeuri intertextualitáselmélet jegyében feltételezhetjük, hogy T. S. Eliot verseinek olvasásakor is végbemehet – a szerző szándékától függetlenül – „a jelentések egymásba hatása”¹⁴ vagy kereszteződése. Alábbiakban azt vizsgálom, hogyan valósul meg ez a kereszteződés már Eliot korai költészetében, és hogyan teremődik meg az az intertextuális tér, amely mindvégig lehetővé teszi majd az olvasó számára, hogy az égi és a földi szerelmet egymással összefonódva, egymásra vetítve olvassa a későbbi versekben is.

Ugyan sokan hangsúlyozzák az Eliot verseiben jelen lévő berzenkedést a testiségtől, főképp a késői költészetben tetten érhető spiritualizáló hajlamot, egy kevésbé ismert, bár emlékezetes versében a fiatal Eliot – akár a Lacocque által feltételezett Énekek éneke szerzője – éppen hogy a testiség pártjára állva vehemens gúnnyal parodizálja a képmutató egyházi spiritualizálást. „Víziló” („Hippopotamus”) című versében a maró iróniával bemutatott, éterien tökéletes egyházzal szemben a sárban fekvő vagy tántorgó, széles hátú víziló jelképezi a gyarló hús-vér embert, akit a költő mintegy hirtelen fordulatként a verszárlatban tréfásan a mennybe repít, míg „az Igaz Egyház lenn marad / Miazmás ködben fulladozva”. Olvasatunk szempontjából figyelemre méltó, hogy az ötödik versszak egymás mellé helyezi a víziló ügyetlen párzását és az egyház és az Úr misztikus egyesülését:

At mating time the hippo's voice	Párzás-időn a víziló
Betrays inflexions hoarse and odd,	Hangja mutál, furcsán rekedt –
But every week we hear rejoice	Az Egyház ujjong szárnyaló
The Church, at being one with God ¹⁵	Hangon, hogy Istenével egy. ¹⁶

¹³ Ricoeur–Lacocque, *Bibliai gondolkodás*, 502–513. Lacocque szerint a paródiával a bibliai szerző éppen a testi szerelem elspiritualizálása ellen lázad. „A szerző – írja – szubverzív nyelven pontosan azt jelzi, hogy az emberi szerelem az isteni szerelmet tükrözi vissza.” 512.

¹⁴ Ricoeur–Lacocque, *Bibliai gondolkodás*, 575, 572.

¹⁵ T. S. Eliot, „The Hippopotamus”, in *Collected Poems* (New York: Harcourt Brace & World, 1963), 41–42.

¹⁶ T. S. Eliot, „A víziló”, ford. Tóthfalusy István, in *Versek, drámák, Macskák könyve* (Budapest: Európa Kiadó, 1986), 39–40.

A párizs és az *unio mystica* éppenséggel egymás paródiájaként olvasható itt, és éppúgy, mint a szent szerelmet parodizáló Énekek éneke esetében, Eliot költészetében is megteremtődik ezzel a keresztolvasat lehetősége. Ezt a lehetőséget bontom ki a következőkben.

A J. *Alfred Prufrock szerelmes éneke* című versben a lírai én valami nagy dologra készül, valami sorsfordító lépésre szeretné elszánni magát, de ez nem sikerül neki. A döntő pillanatban visszafordul. Körberajzol a vers valamit, ami nincs kimondva, talán azért, mert kimondhatatlan. Nem tudjuk, mit keres Prufrock. Nem tudjuk, mi a „lehengerlő” kérdés¹⁷, milyen vágy emészti. A cím alapján gondolhatjuk, hogy ez a vágy a szerelemmel kapcsolatos – akár még az esetlen víziló is eszünkbe juthat, ugyanis a Prufrock név tréfás hangulatú, komolytalan, és a „hős” talán azért tart annyira a nőktől, mert titokban vágyik rájuk, de esetlensége miatt zavarban van. Gondolhatunk ugyanakkor valamiféle egzisztenciális értelemben jelentős spirituális vagy vallási tapasztalatra, amelyhez létbátorság, önátadás, elengedés szükséges. „Vakmerőn, / a mindenséget ostromoljam?” – kérdezi Prufrock („Do I dare / Disturb the universe?”).¹⁸ Ezt támasztja alá a meggyőződéséért a halálig is elmenő Keresztelő Jánosra való hivatkozás, aki ugyanúgy átélt és tud valami fontosat, amit Prufrock nem, mint ahogy az evangéliumi Lázár, aki megtapasztalta a halált és visszatért:

Would it have been worth while,	Mi tette volna érdemessé,
To have bitten off the matter with a smile	A témát egy mosollyal vágni ketté,
To have squeezed the universe into a ball	A nyomasztó kérdés felé gurítva el
To roll it toward some overwhelming question	A mindenségből gyúrt kicsiny golyót,
To say: "I am Lazarus, come from the dead,	Mondván: „Lázár vagyok, aki a sírűregből
Come back to tell you all, I shall tell you all” –	Kikelt, hozzád beszél, mindenre megfelel” – ¹⁹

Lázár tehát, aki mindent tud, átélte az idő és a tér összesűrűsödését, a jelen idő megtapasztalását, amely a nyugati misztikában az Istennel való találkozást is jelenti – egyetlen ponttá gyúrta össze a mindenséget. A késői költemények, de már az *Átokföldje* alapján is mondhatjuk talán, hogy ez az a kimondhatatlan

¹⁷ Saját fordításom. Az eredetiben *overwhelming question*. Kálnoky László fordításában (adatait lásd következő jegyzet) „nyomasztó kérdés”, ennek a felhangja azonban túlságosan negatív.

¹⁸ T. S. Eliot, *J. Alfred Prufrock szerelmes éneke*, ford. Kálnoky László, in *Versek, drámák*, 9–13. 10. T. S. Eliot, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, in *Collected Poems* (New York: Harcourt Brace & World, 1963, 3–7), 4. A hermeneutikai megközelítésből az is következik, hogy a „kanonizált” Eliot-versek szövegét elemzem, nem a később nyilvánosságra került vázlatokat (vagy a *Waste Land* esetében az Ezra Pound beavatkozása előtti verziót), hiszen az előbbi hatott szélesebb körben.

¹⁹ Eliot, *Collected Poems*, 6; Eliot, *Versek, drámák*, 12.

– amit most paradox módon valahogy mégis próbálunk körülírni –, amelyre az Eliot-versek népe vágyik, és amelyre Eliot költészete törekszik. A kör, a gömb vagy a magyar fordításban kicsit lefokozott golyó (*ball*) az egység, a teljesség jelképe. Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy ezt a képet Eliot az egyik legismertebb angol erotikus versből, Andrew Marvell „Rideg úrnőjéhez” („To His Coy Mistress”) című költeményéből kölcsönzi. A versben a férfihang vonakodó kedvesét győzködi, hogy mivel az idő gyorsan elrepül, és a sírban „megóvott szűzi érdeme” csak a férgeket fogja megörvendeztetni, inkább neki adja szüzességét:

Now let us sport us while we may;	játsszunk hát most, amíg szabad,
And now, like am'rous birds of prey,	szerelmes sólyommadarak,
Rather at once our time devour,	inkább időnket falva itt,
Than languish in his slow-chapp'd power.	mint túrni lassú karmait.
Let us roll all our strength, and all	Minden erőnket, buja fényt,
Our sweetness, up into one ball;	magasba dobni labdaként
And tear our pleasures with rough strife	s a gyönyört ólomkapukon
Thorough the iron gates of life.	át elragadni szilajon. ²⁰

Az eredeti szövegből egyértelmű (és az Eliot-kommentárok ezt meg is jegyzik), hogy Prufrock panasza – hogy mégsem gyúrta golyóba a mindenséget („To have squeezed the universe into a ball”) – egyértelműen visszhangozza a Marvell-versben elhangzó felszólítást, amely a szerelmi egyesülést egy nagyon hasonló képpel írja le. Miután a „Rideg úrnőjéhez” első versszakában a téridő már-már a végtelenbe nyúlik – amely ha mind rendelkezésre állna, mondja, lenne idejük és terük arra, hogy az udvari szerelem konvenciói szerint bókoljon kedvesének –, majd miután megjelenik a rohanó időszekér fenyegető képe, az utolsó szakasz azt sugallja, hogy a szerelmi élmény képes egyetlen pontba összerántani az időt és a teret. Ez a célzás már magában a Marvell-versben is lehetővé teszi, hogy a földi szerelem pajzán ünneplésére rávetüljön az időt összesűrítő misztikus élmény. Az elspiritualizált udvari szerelmet parodizáló költemény nagyon is testies és erotikus szövegvilágát ugyanis már a második versszak legelején hirtelen – ha csak egy pillantra is – spirituális kontextusba emeli a mitikus visszhangtól zengő csodálatos két sor:

²⁰ Andrew Marvell, *Selected Poems* (New York: Routledge, 2002), 35–36. Ferencz Győző, szerk., *Donne, Milton és az angol barokk költői* (Budapest: Európa Kiadó, 1989), 294. A tárgyalt verset Vas István fordította.

But at my back I always hear
Time's winged chariot hurrying near

De hallom egyre közelebb
az időszakér közeleg.

Ezek után a záró versszakban megjelenő két kép, az első a gömbbé összeolvadt két testről, a második az élet kapuján magukat átverekedő szerelmespárról az égi és a földi keresztolvasatának lehetőségét tovább erősíti. Egyrészt abban a pillanatban, hogy az Eliot-vers kontextusába került a „Rideg úrnőjéhez”, a keresztolvasat máris két irányba kezd működni, és a *Prufrock*-ban található vallási vagy spirituális kontextus visszahat a másik vers interpretációjára. Az evangéliumi Lázár ugyanis úgy nyerte el mindennek tudását, hogy átlépett a halál kapuján, amely az élet kapujának bizonyult – és erre vágyik Prufrock is. Ez az átlépés ugyanakkor értelmezhető két ember, két test tökéletes eggyé válásaként is – és erre vágyik Prufrock is. Az élet kapui vagy kapuja – az „iron gates of life” a magyar fordításban kényszerűségből „ólomkapukká” változott – értelmezhető női genitáliaként, annak átlépése ezáltal egyszerre lesz a kedvessel való egyesülés és az anyához való visszatérés. Ahhoz azonban, hogy az élet kapujának átlépéseként értelmezett szexuális egyesülésre rávetüljön a halál kapuján átlépő ember megvilágosodása, még csak nem is szükséges Eliot Lázár-utalása. A halál kapuja – írja Jules Brody sokatmondó címet viselő tanulmányában (magyarul: „A test feltámadása: Andrew Marvell »Rideg úrnőjéhez« című versének új olvasata”) – közismert irodalmi és vallási kép, spirituális határtapasztalatra, határátlépésre utal, a keresztény húsvéti liturgiában és prédikálásban pedig a feltámadás révén paradox módon átlényegül az élet kapujává. Brody szerint az élet kapujának képével Marvell parodisztikusan a visszájára fordítja a konvencionális szimbólumot: a feltámadás húsvéti örömeinek profán megfelelőjeként az érzéki szerelem hozza el a szabadulást, a feltámadást az absztinencia hideg kriptájából.²¹ A szexuális epifánia pillanatát az angol költészetben korábban nem ismert módon ünnepli Marvell, érvel Brody – de az itt felvázolt intertextuális összefüggések terében mindez nem áll messze a kanonizált Énekek éneke szándékától és intertextuális hatásától.

A szintén a húszas években keletkezett *Átokföldje* (*Waste Land*) is olvasható az imént felvázolt intertextuális térben. Marvell szárnyas időszakereinek megidézése az *Átokföldje*-ben a hiányként kísértő többi mitikus motívummal együtt az elidegenedett modern lét ürességét emeli ki. „De mögöttem hallom közelebb érve / Autókürtök hangját – Sweeney is azzal / indul majd Porternéhoz a tavasszal.” És mivel az eredeti szinte szó szerint idézi az időszakeres sort

²¹ Jules Brody, „The Resurrection of the Body: A New Reading of Andrew Marvell's To His Coy Mistress”, *ELH* 1 (1989): 53–79.

– „But at my back from time to time I hear” – az olvasó szinte várná a folytatást: „time’s winged chariot hurrying near”,²² s ehelyett kapja az autókürtöket („horn and motors”), majd egy utalást arra, hogy a kanos Sweeney hogyan keresi meg Porternét, a prostituáltat tavasszal. Ez a jelenet a „Tűzbeszéd” („Fire Sermon”) című részben található, amely spirituális szemszögből a vers mélypontja. A „Tűzbeszéd”-ben a földi szerelem teljes mértékben elszakadt önnön spirituális dimenziójától – a szexuális aktusok pusztá ösztönszükségleteket elégítenek ki, ezért olyan visszataszítóak a szexjelenetek.

A korábbi részekben bizonyos szereplők emlékei legalábbis sejtetik azt, hogy egykor részük lehetett olyan élményben, amelyben a szent és a profán szféra még egy volt, de mindez már a múlté. Így elemzi Jewel Spears Brooker és Joseph Bentley a híres Jácintkert-jelenetet: a női hang emlékszik valamire, ami a Jácintkertben történt, és ami éppen olyan kimondhatatlannak tűnik, mint amire Prufrock vágyott. A jácint, a kert, a vizes haj intenzív erotikus élményt idéz, ugyanakkor az emlékező a misztika nyelvét használja, egy olyan extázisra céloz, amely során elvesztette látását, hallását, és a halállal rokon állapotba került:

– Yet when we came back, late, from the Hyacinth garden,	De mikor a Jácintkertből későn
	visszatértünk,
Your arms full, and your hair wet, I could not	Karod tele, hajad vizes, beszélni
Speak, and my eyes failed, I was neither	Se tudtam, szemem elborult, sem
	éltem,
Living nor dead, and I knew nothing,	Se haltam és nem tudtam semmiről,
Looking into the heart of light, the silence.	A fény szívébe néztem csak, a
	csöndbe. ²³

A „fény szíve” kifejezés, írja Brooker és Bentley, a misztika irodalmában a kimondhatatlan transzcendencia pillanatainak leírására szolgál (és évekkel később bukkan fel újra Eliot *Négy kvartett*-jében). A teljességnek egy olyan állapota ez, amelyben a szeparálódott éntudat, s ennél fogva az időbe és térbe zártság is megszűnik.²⁴ Northrop Frye hasonlóan kommentálja a *Négy kvartett* misztikáját,²⁵ másutt²⁶ pedig arra mutat rá, hogy a végső egységtapasztalat fontos

²² T. S. Eliot, *Átokföldje*, ford. Vas István, in *Válogatott versek*, 47–60. 50. T. S. Eliot, *The Waste Land*, in *Collected Poems*, 51–76. 60.

²³ Eliot, *Collected Poems*, 54; *Válogatott versek*, 48.

²⁴ Jewel Spears Brooker és Joseph Bentley, *Reading the Waste Land: Modernism and the Limits of Interpretation* (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1990), 75–76.

²⁵ Northrop Frye, *T. S. Eliot* (New York: Grove Press, 1963), 43.

²⁶ Northrop Frye, *Myth and Metaphor. Selected Essays, 1974–1988* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1990), 16, 113.

metaforája a nász, a szerelmi egyesülés, amely egyben a tér-idő korlátok legyőzését is jelenti: azonosságot saját testünkkel, a tudat és a test egyidejűségét.²⁷

Míg az *Átokföldjé*-ben a fény szívének, mint láttuk, legjobb esetben az emléke maradt csak, a késői nagyszabású *Négy kvartett* – ahol a „fény szíve” kifejezés újra megjelenik, pontosan e teljességlémény megragadására tör. Egy későbbi dolgozat témája lesz, hogy vajon a nászmetafora keresztolvasata lehetséges-e ebben a versben, amely Vincent Miller szerint éppen keresztény szemlélete és az inkarnációra fektetett hangsúly révén áll ellen a platonizálás kísértésének.²⁸

²⁷ Az őseredeti egység, szétszakadás és újraegyesülés háromlépcsős archetipikus narratíváját a romantika kora óta számos módon írták újra – s kétségkívül napjainkban a legerőteljesebbnek a pszichológiai diskurzusok bizonyulnak –, de a háromlépcsős struktúra általában megőrződött. Eliot (soha meg nem védett, de később publikált) doktori disszertációjának témája a század eleji neoidealista filozófus, A. C. Bradley volt, aki szerint a kezdeti közvetlen tapasztalás egységét felváltja az intellektuális megismerés töredezettsége (a nyelvi szakasz, a szubjektum és az objektum fázisa), de szükséges és lehetséges magasabb szinten visszanyerni az egység tapasztalatát (lásd Brooker és Bentley 94skk.). Jelentős módosításokkal ugyan, de ez a narratíva strukturálja Freud, Lacan és követői, pl. Julia Kristeva diskurzusait is. Kristeva szerint a szimbolikus nyelvi rendbe való belépés az apával való azonosulás, illetve az anyával való preverbális azonosulás odahagyása révén történik, és amint ez a *Prufrock* és a Marvell-vers kapcsán is felvetődik, a szexuális vágy részben visszavezethető az anya iránti, illetve a magzati lét nyelv nélküli teljessége iránti sóvárgásra. A spirituális vagy vallási perspektívát elvetők számára a misztikus tapasztalat sem értelmezhető másként, mint e magzati teljességhez való atavisztikus visszakanyarodásként (ezt nevezte Freud „óceáni érzésnek”). Itt az történik, hogy míg a platóni allegória a földi-testi-anyagi szint értékét és valóságosságát tagadja, a freudi szemlélet, éppen ellenkezőleg, egyedül a biológiaiailag-pszichológiaiailag determinált anyagi létezésnek tulajdonít valóságosságot. Vagyis mindkettő tagadja a keresztolvasat lehetőségét.

²⁸ Vincent Miller, „Eliot’s Submission to Time”, in *A Packet for Vincent Miller*, szerk. Donald J. Greiner és John Lane (Spartanburg, SC: Holocene, 2002), 21. Idézi G. Douglas Atkins, *Reading T. S. Eliot: Four Quartets and the Journey Towards Understanding* (New York: Palgrave – MacMillan, 2012), 8.

MINŐSÉG ÉS MŰFAJ KAPCSOLATA:
NÉMETH LÁSZLÓ *UTOLSÓ KÍSÉRLET*
CÍMŰ REGÉNYÉBEN

—◀▶—
MARJAI ÉVA*

Németh László életművét áttekintve bátran állíthatjuk, az általa írottakat minden műnemben és műfajban áthatja az a sajátos minőségeszmény, mely az 1937 és 1941 között keletkezett *Utolsó kísérlet* című regényében is kulcsszerepet kap. Az előző években folytatott tanulmányírói és szerkesztői tevékenysége ismeretében felvetődik a kérdés: miért a regényt választotta felvetődő gondolatai kifejezéséhez? A *Tanú* megszűnése önmagában még nem lett volna elegendő ok arra, hogy felhagyjon megállapításainak újabb esszéikben vagy hosszabb tanulmányokban való közlésével. Az általa is könnyebb munkának tartott drámaírás lehetőségével is élhetett volna. A téma azonban maga választ módszert, megjelenési formát, még akkor is, ha korszerűtlennek tűnő, nehezen dekódolható formanyelv születik. A szerző így vallott erről: „Én regényben is mindig drámát vagy legendát írtam. Legenda sajnos csak az első, az *Emberi színjáték* lett, s tán ez, amin most dolgozom. A többi mind burkolt tragédia: az lett volna befejezve az *Utolsó kísérlet* is.”¹

Kulcsár Szabó Ernő elemzésében túllép ezen a megállapításon, a főszereplőt nem egyszerűen tragikus hősnek, hanem archetípusnak tekinti, s ezzel a regény eposzi távlatára hívja fel a figyelmet. „A mű emberszemlélete nem individuális: Jó Péter reprezentatív alak, »exponens individualitás«. Epikai figurája absztraktum, egy közösség jellemző értékeinek foglalata.”² Mivel ezek a jellemzők nem a regény, hanem az eposzok hőseire érvényesek leginkább, az elméleti vizsgálatot a többműfajúság miatt ki kell terjeszteni az eposzra is.

* Bölcsész, a Károli Gáspár Református Egyetemen működő Hermeneutikai Kutatóközpont munkatársa. Kutatási területe: Németh László minőségeszménye, irodalom és etika kapcsolódási pontjai a 20. században.

¹ Németh László, „Regényírás közben”, in *Megmentett gondolatok* (Budapest: Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975), 299.

² Kulcsár Szabó Ernő, „Egy magyar eposzeia kísérlete”, in *A mindentudás igézete: Tanulmányok Németh Lászlóról*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1985, 162–192), 187.

Hogyan egyeztethetők össze ezek a történetiségük révén egymástól távol eső rendszerek? Létezik-e az irodalomban komplementaritás?

AZ EPOSZ ÉS A REGÉNY ÖSSZEKAPCSOLÓDÁSA

A formák történetfilozófiájának problémáit kutatva Lukács György arra a megállapításra jutott, hogy az epopeiának el kellett tűnnie a regény térhódítása miatt, míg a dráma többé-kevésbé érintetlenül kelt át az évezredekben.³ Eposz azon zárt kultúrákban jöhet létre, ahol:

Lét és sors, kaland és beteljesülés, élet és lényeg [...] még azonos fogalmak. Mert az a kérdés, amelynek alkotó válaszaként az eposz megszületik, így szól: hogyan válhat az élet lényegivé? És az, ami Homéroszban – mert szigorúan véve csak az ő művei eposzok – olyan megközelíthetetlen és elérhetetlen, abból ered, hogy ő már akkor rálelt a feleletre, mielőtt a szellem, történeti útján haladva, a kérdést feltette volna.⁴

Ilyen alapokra épül, ezeket megőrizve és meghaladva formálódik a regény, mint egy későbbi kor nagyepikája.⁵ Eszmék, „üdvösségügy”, társadalomrajz: esszében és drámában egyaránt megjeleníthetők, a regényt azonban úgy tudják megtölteni tulajdon tartalmukkal, hogy azt elődje, az eposz felől közelítik. Jóllehet Bahtyin megállapítása szerint a 18. századtól minden műfaj elregényesedett, feltételezhetjük, hogy e műfaj, mely „saját változatainak egyikét sem hagyja állandósulni”,⁶ visszatérhet önnön forrásához is. A műfaj adta szabadság lehetővé teszi, hogy az eldöntetlen kérdésekkel küszködő regényhős eposzi alakká váljék.⁷ Amennyiben egy nemzet sorsának képviselője, annak lehetőségeit, eredményeit és bukásait hivatott ábrázolni, úgy dráma és eposz hőse is lehet. „Az epopeia hőse, szigorúan véve, sohasem egy individuum. Ősidők óta az eposz lényeges ismérvének tartották, hogy tárgya nem személyes sors, hanem egy közösségé.”⁸ Jó Péter úgy válhat eposzi szereplővé, ha identitása tudatosan

³ Lukács György, *A regény elmélete: Történetfilozófiai kísérlet a nagyepikai formákról* (Budapest: Magvető Kiadó, 1975), 503.

⁴ Lukács, *A regény elmélete*, 494.

⁵ „A regény annak a korszaknak az epopeiája, amely számára nincs már érzékletesen adva az élet extenzív teljessége, amely számára az értelem életimmanenciája problémává vált, és amelynek érzülete mégis a teljességre irányul.” Lukács, *A regény elmélete*, 515.

⁶ Mihail Bahtyin, „Az eposz és a regény: A regény kutatásának metodológiájáról”, in *Az irodalom elméletei III.* (Pécs: Jelenkor, 1997), 31.

⁷ „A regény formameghatározó alapérzülete így a regényhősök pszichológiájaként objektívalódik: a regényhősök – keresők.” Lukács, *A regény elmélete*, 518.

⁸ Lukács, *A regény elmélete*, 523.

a múltban gyökerezik.⁹ Ezzel egy időben mégis regényalak, hiszen a fennkölt műfajtól idegen módon kereső, esendő, kinevethető. E kettősség együttesen is vizsgálható, hiszen szellemi alkotásról van szó.

A kortárs irodalomelmélet többször élt már természettudományos analógiákkal, s értelmezte át azokat a maga számára, az itt tárgyalt regény esetében a fény és az anyag kettős természete juthat eszünkbe. Míg azonban e fizikai jelenségek hullám- és részecske jellegű dualizmusa kizárja ezek egy képben való leírását, az irodalmi szövegben lehetséges a komplementaritás.¹⁰ Egy epopeia jellegű regény „kétneműsége” akadálytalanul felmérhető. A nagyepika ezen két formája alkothat egy műben olyan egységet, melynek vizsgálata során akár a teológia, azon belül a krisztológia egyik terminusával is élhetünk: „megkülönböztetendő, de szét nem választható”.

A legszigorúbb műfajmeghatározások alapján azonban ki kellene zárunk az *Utolsó kísérlet*-et az eposzok közül, s ezeket sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Marót Károly definíciója szerint:

[A]z epopeia egy olyan kivételes műfaj, amely eleve nem is jöhet létre leírt formában. Csak szájról-szájra születhet és terjedhet az idő múlása és a tér változása folyamán tovább; át-átdolgozva, összegyűjtve és fejben megkomponálva. [...] Az epopeiát az általánosan jellemzőkön túl (közköltészeti formanyelv, általános menetek, szó szerinti ismétlések stb.) még az a kivételes nagy kötelezettség is terheli, hogy benne – mint mondtuk – egy az egész nemzet (nép) életére kihatóan történeti (mondai) esemény idegen, bizonyos fókig ellenséges igényeit is összhangba kell hoznia a legmagasabb rangú költészet igényeivel.¹¹

Más tanulmányok is a különbségek hangsúlyozását részesítik előnyben, hiszen irodalomtörténeti szempontból ez tűnik indokoltnak.

A regény az ellentétes pólusok összekapcsolása, a feloldás-kiegyenlítődés műfaja. Ezen alapszik a polgári személyiség viszonylag szabad önmegvalósítása. A regényhős cselekszik. Az eposzi hőssel történik valami. Ha nem tud cselekedni, vagy összetöri a korlátokat, és ez már drámai, vagy lemond, és ez fájdalmasan-rezignáltan lírai.¹²

⁹ „A következő időktől áthatolhatatlan határral elválasztott eposzi múlt csak a nemzeti hagyomány formájában őrződik meg és tárul fel.” Bahtyin, „Az eposz”, 41.

¹⁰ *Természettudományi kisenciklopédia* (Budapest: Gondolat, 1987), 606–610.

¹¹ Marót Károly, *Az epopeia helye a hősi epikában* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 29.

¹² Poszler György, *A regény választottjai: Műfaji változatok a XIX. század második felében* (Budapest: Korona Nova Kiadó, 1997), 12.

Ez utóbbi megállapítás leginkább Németh *Villámfény*nél című drámája esetében igazolódik be, melyet az ideaember sorsának beteljesedéséről szóló műként, az *Utolsó kísérlet* párjának tekinthetünk. Ami miatt mégis megtehetjük, hogy az eposz felől közelítjük meg Németh László regényét az a tény, hogy különböző módokon ugyan, de mindkettő az eszményített múlt felé tekint vissza.

Az eposz világa – a hősi nemzeti múlt, a nemzeti történelem kezdeteinek és csúcseinak, az apák és alapítók, az elsők és legjobbak világa. [...] Az eposzt mint műfajt jellemző immanens énekmondó is és a hallgató is egyazon időben és egyazon (hierarchikus) értékszinthez található, de a hősök ábrázolt világa egészen más és elérhetetlen, eposzi distanciával elválasztott érték-idő szintben van. Közöttük a nemzeti hagyomány közvetít.¹³

Jó Péter alakja nem csupán reprezentatív voltával, hanem sorsának több apró részletével is a nemzeti hagyományon át kötődik a hősök világához. Legmélyebb vonzalma ahhoz a középkorhoz kapcsolja, mely Németh László meglátása szerint kultúránk leggazdagabb rétege.

Európa nem csak körülöttünk van, hanem alattunk is. Ahogy íróelődeinkbe, kultúránk gyökérzetébe visszanézek, elbámulok, mekkora Európa az, mi egy Balassában, Zrínyiben, Berzsenyiben, Adyban felnyílik alattam. S mennyivel idevalóbb és egyben igazabb, mint amivel a pesti ál-európaiak kínálgatnak. A hódmezővásárhelyi fiataloknak is ezt adtam programul: „Öreg-Európa és Kelet-Európa fundamentumára kell állítani a magyar műveltséget.” Hogy ez az Öreg-Európa ugyanaz, amit Illyés is fölfedezett, nem nagy sor utánajárni. „Van egy majdnem tökéletes Európa – írta több ízben Illyés –, mely valahol a XI. és XIV. század körül terül el stb.” De ha Illyés több ízben írta, én először írtam. A *Magyarság és Európa* ennek az Öreg-Európának a felbomlásáról és feltámasztásáról is szól. Az *Utolsó kísérlet* olvasói is tudják, hogy annak ez a középkorból itt maradt Mélymagyar-Európa a központi eszméje. Hősöm még a szakdolgozatát is erről írja.¹⁴

¹³ Bahtyin, „Az eposz”, 38–39.

¹⁴ Németh László, „Fantomok ellen: A »Kisebbségben« védelme”, in *A minőség forradalma – Kisebbségben*, 1. köt. (Budapest: Püski, 1992), 921–922.

A NÉPMESEI ELEM

A két műfaj közötti összekötő ív másik pillére lehet a mese, amelynek egyes elemei szintén az eposzból származhatnak. E sokkal profánabb műfaj nyomai több helyen is felbukkannak. A főhős törekvései, az általa kiállt próbatételek helyenként népmesei elődökre utalnak. Olvasmányai révén maga is belehelyezkedik egy-egy fantasztikus szituációba. Első önálló irodalmi élménye a *János vitéz*, amely ugyan műmese, de Péter képzeletének megmozgatására alkalmas, életkorához is illő szellemi táplálék.

Jó Péter harca az őt körülvevő szokásokkal, elvárásokkal még otthon, a szülői házban megkezdődik, de folytatódik az első jelentős győzelem, a tanítatás kiharcolása után is. Vajton és Pesten a gondolkodását meghatározó tanárok, valamint Tusin, a menyasszonyán keresztül a Konstantinosz család hatásaival is meg kell birkóznia szellemi önállósága védelmében. A népmesékből ismert fordulatok így ott is megjelennek a regényben, ahol az intellektuálisabb észsze válik a főhős gondolatvilágának közvetítőjévé. A cselekmény pszichológiai indokoltságához szükségesek az ősi motívumok, melyek legegyszerűbben és legátérthetőbben a mesékben fedezhetők fel.

A mesékre továbbá az is jellemző, hogy a főhős mindig fiatal. A fiataloknak meg kell küzdeni ahhoz, hogy elnyerhessék a közösségben az őket megillető helyet a felnőttek között. Winterstein szerint éppen ezért a mese próbatétel (a végső nagy próbatétel is az), és a primitív népek pubertás-rítusaira vezethető vissza: a nemileg érett fiúnak és lánynak vizsgáznia kell, át kell esnie bizonyos próbákon, iniciációkon ahhoz, hogy bekerülhessen a felnőttek közösségébe; nem véletlen, hogy a legtöbb mese házassággal végződik. De a fiatal hős harca nem csak külső harc, hanem belső harc is: le kell győznie magában függőségét, önállótlanágát az idősebb nemzedékkel szemben. Ezen a ponton kap jelentőséget a pszichoanalitikus meseértelmezés. A hősmesetípus a fiú meséje, az áldozatmesetípus a lányé.¹⁵

Ilyen beavatás előtti közös próbának tekinthető a család előtt eltitkolt abortusz, majd az első közös látogatás tanáránál. Erre utal az utóbbi jelenetet megelőző párbeszéd Tusi és Péter között:

- Te is? – állt meg Tusi. – Énnekem, amikor a Luciába mentünk, nem vert úgy a szívem [...] Tedd csak ide a kezed.
- De miért? – igyekezett felnőtt lenni Péter a gyermeki szívkalimpálás fölött.

¹⁵ Kibédi Varga Áron, *Szavak, világok* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1998), 111.

– Azt ő tudja: a szívem. Ez biztosan komplikáltabb neki. Akkor csak az volt, hogy valamit ki kell állni. [...]

Ahogy megint egymás mellé léptek, mindenikük a másikért érzett szorongást. Péter, hogy kibírja-e Tusi az ő vajti Hildájukat, az Úri utcai látogatót, ebben a pazar birodalmában; Tusi meg, hogy mi sorsa lehet ebben a pasaréti villában az ő embere elvont, diákszoba-szagú tanulmányának. Mielőtt becsöngettek, csendesen átkarolták egymást, s egymás drukkját egymás melegébe nyomva, bátorkodóan fölnevettek.¹⁶

Ez az a döntő találkozás, mely a főhős sorsát végképp eloldja az őt irányítani kívánó professzorétól. A saját egyéni pálya, gondolkodás útjára lépés megkönnyebbülése mondatja ki vele az alábbi szavakat:

– Nincs jobb, mint valami méltatlantól örökre megszabadulni. Tudod, hogy érzem magam? – mondta, mikor az utcára léptek. – Mintha az a magzat, akit Fenyves megölt, mégiscsak megszületett volna – s vezetne a Barbián rendjéből kifelé.¹⁷

A FEJLŐDÉSREGÉNY LEHETŐSÉGE ÉS FELÜLÍRÁSA

Noha maga a szerző minősítette fejlődésregénynek az *Utolsó kísérlet*-et, több szempontból is megkérdőjelezhető ez a megállapítás. Az elméleti tanulmányok legtöbbje Goethe *Wilhelm Meister tanulói* című regényét tekinti a műfaj etalonjának.¹⁸ A Lukács György által megfogalmazott kritériumok között egyik legalapvetőbb a nevelt személy elfogadó alapállása az őt formáló hatásokkal szemben.

[A] hős végső megérkezése rezignált magányosságba nem minden eszmény teljes összeomlását vagy bemocskolódását jelenti, hanem a belsőség és a világ diszkrpanciájának belátását, e kettősség belátásának cselekvő megvalósítását: a társadalommal való kiegyezést életformáinak rezignált vállalásával és csupán a lélekben megvalósítható bensőség önmagába zárulását és önmagáért való megőrzését.¹⁹

¹⁶ Németh, *Utolsó kísérlet*, 2. köt., 513–514.

¹⁷ Németh, *Utolsó kísérlet*, 2. köt., 525.

¹⁸ „A humanitás mint ennek a megformálási típusnak az alapérzülete, az antikvitás és a kontempláció, a világra való hatni akarás és a világ iránti befogadókészség egyensúlyát követeli meg. Ezt a formát nevelési regénynek nevezték. Joggal, mert cselekménye egy meghatározott célra irányuló tudatos és irányított folyamat kell hogy legyen, olyan tulajdonságok kifejlesztése az emberekben, amelyek efféle, emberek és szerencsés véletlenek részéről való cselekvő beavatkozás nélkül sohasem borultak volna bennük virágba; mert az ily módon elért dolgok mások számára is alkotó és serkentő jellegűek, maguk is nevelő eszközök.” Lukács, *A regény*, 578.

¹⁹ Lukács, *A regény*, 579.

Míg Wilhelm Meister élettörténetében sikeresen végbemegy a társadalommal való kiegyezés azáltal, hogy belátja színházi ábrándjai hiábavalóságát, Jó Péter visszautasítja a kompromisszumokat. A mesterével való szembeszállás, a szakdolgozatának alapgondolatához való szilárd ragaszkodás olyan szituációba sodorja, amely lehetetlenné teszi kiegyezését a kor rendjével. A főhős átesik egy többlépcsős nevelődési folyamaton, de a végeredmény nem hozza el a várt kibékülést külső és belső világa között.²⁰ Míg a szabályos nevelődési regény a több tévútról visszatérő, az általános értelemben vett közjót elfogadó hős története, Jó Péter nevelői szemében eltévedő, szándékosan a rossz irányt választó alak. Eljut az autonóm világszemlélet azon fokára, ahonnan nézve már ő ítéli tévelygőknek egykori mestereit. Az egyetemi évek végeztével elkészülő dolgozat az a bizonyos utolsó próbatétel, mely a világ szemében bukását hozza, míg saját felfogása szerint önnön autoritásának bizonyítéka.

- Barbián és én: mi voltaképp ellenfelek vagyunk. Ez a tanulmány: őt bontja. [...]
- Az a te Barbiánod minél nagyobb ember, annál hamarabb kitöri a nyakad egy kedvetlen szóért.
- De hát mit tegyek most már? – nevetett Péter. [...] – Írjak egy levelet, hogy a tanulmányomat megírtam ugyan, de bármikor kész vagyok a Kultúra ifjú mesternyalói közé odaállni. – Azt nem.²¹

Péter szakítása professzorával és annak életeszményeivel, sokkal inkább tekinthető egy saját világ és nyelv alapításának, mint a meglévőből való kiutasítottságnak. Míg a kisgyermek- és kamaszkor az apa és a tanárok, idősebb rokonok előtti bizonyítás ideje volt, a fiatal felnőtt már önálló szabályrendszer szerint működő univerzumot épít. Nem csupán elutasít, hanem alternatívát is képes felmutatni az elfogadhatatlannak tartott gondolatrendszerrel és gyakorlattal szemben.

²⁰ „A hős tragédiája az, hogy a teljes kétely pillanataiban érzi ugyan a világ megválthatatlanságát, az élet és munka szintézisét megteremtő személyiség eszményéről nem tud lemondani; nietzschei céltévesztés és Németh László-i édenteremtés egyszerre érvényesül. A XIX. századi fejlődésméлет ütközik itt a modern tapasztalatokkal. Utóbbiak éppen a cselekvés jövőalakító szerepét rombolják le: nincsen oksági kapcsolat, a jelen ugyanolyan, mint a múlt, a jövő sem lesz szükségképpen más. A fejlődésregény önmagát akcióban megfogalmazó hősné ez nem a legalkalmasabb terep. A ciklus el nem készült darabjai aztán minden fejlődés- és nevelődési regény jellegének ellentmondanak: az utópia csödjé és a tragédiába torkolló családi élet után az utolsó könyv »a magányos, testében-lelkében ember haláltusáját« mutatva volna be.” Olasz Sándor, „Pillanat és távlat: A móríci és Németh László-i szövegalkotás interferenciái”, in *A prózáiról Németh László*, szerk. Görömbei András (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 273–285), 277–278.

²¹ Németh, *Utolsó kísérlet*, 2. köt., 508–509.

A főszereplő magatartását vizsgálva akár a kamaszregénnyel is összefüggésbe hozhatjuk Németh László alkotását. A külvilág számára érthetetlen viselkedés ebben a regénytípusban a főhős belső érinthetlenségének és önmegvalósító szándékának záloga.²² Míg azonban a kamaszregény a nevelődéstől a belső integritás védelmében elzárkózó ifjút teszi meg a történet hőségnek, addig Németh László a nevelői szándékot felülíró tanulásban rejti el a főszereplő kiteljesedésének kulcsát. „A nevelődési regény a személyiséget a nevelődés eredményeként képzelel el; a kamaszregény ennek elutasításaként a nevelődéstől való érintetlenséget tartja a személyiség igazi zálogának.”²³ Jó Péter nem a tudást, a kultúrát utasítja vissza, hanem annak tényeit kívánja saját szempontjai alapján értelmezni, a következtetéseket önállóan levonni.

Ő is tudja, hogy túlzás ez a sok könyv, a görög bölcselektől Erdély egyháztörténetéig minden vegyest. De valami nagyot akart ebbe a szakdolgozatba megírni: Tusit és magát. S amit Barbiánné és Tusi elrohanása alatt gondolt: Tuskó-istennőről, az ősgermán Máriáról, a nagyszerű Anyagról, amelyből görög középkor, magyar régiség s parasztság készült, s amit ő újabban „archaikus lélek”-nek nevezett. A másik végén: a forrásnál Konstantinosz Tusi, az örök embermassza; a másikon ő: a parasztsarj, amint magyarságon, középkoron, archaikumon át efelé az ősforrás felé megindul. Még nem tudta, hogyan zsúfolja mindezt egy szakdolgozatba: de épp azért olvasott s olvasott, hogy a módját megtalálja.²⁴

Az ideaemberi feladatokat hordozó hős tehát egyaránt tekinthető mesealaknak, bizonyos – a műfaj határait kitérítő – szempontok alapján az eposzi jelző is illik rá, s mivel a változó környezetben maga is alakuló személyiség, a regényhős megnevezés is használható vele kapcsolatban.

HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS

A regényciklus első részének keletkezése az író 1936-os dunántúli útjához köthető. A szilasi és bogárdi emlékek szolgáltak anyagul a Sáriban és Fáncon játszódó történet felépítéséhez. Az események magva – ahogyan azt a szerző

²² „Ez a jelenség mélyebben gyökerezik a normák pusztá elutasításánál. A megmagyarázhatatlan cselekvés alapvetően nem tagadásnak, hanem állításnak minősül.” Horváth Csaba, „A kamaszkor regénye, a regény kamaszkora”, in *A regény nyelvei*, szerk. Kovács Árpád (Budapest: Argumentum Könyvkiadó, 2005, 57–67), 64.

²³ Horváth, „A kamaszkor”, 66.

²⁴ Németh, *Utolsó kísérlet*, 2. köt., 458.

röviden megfogalmazta –: „egy parasztyerek küzdelme a falu ősrendjét őrző apával a faluntúli világot jelentő taníttatásért”.²⁵ A Németh László-i regényekre és drámákra jellemző mitologikus mélyrétegek összevegyítése a realizmusra jellemző formanyelvvel sajátos ötvözetet alkot. A tolsztoji iskolát magáénak valló író tudatteremtő ábrázolása nem valóságmásolás, hanem a valóság „új-raszövése” egy „magasabb cél érdekében”.²⁶ Ennek záloga több, akkoriban korszerűnek számító írói módszer, mely a 19. századi hagyományokat is megőrzi, de azokat meg is haladó szövegeket eredményezett. A Proust, Virginia Woolf és Powys olvasása nyomán nyert tapasztalat felismerhető mind a környezetrajz, mind a szereplők alakjának kidolgozásában. „Figyelme a regény megújítói felé fordult, akik a szűkebb teret és időt intenzívebben tudták bejárni, teljesebben, mélyebben ábrázolni, a szereplők egyéniségét jobban képesek megragadni, biológiai, alkati, mélylélektani összefüggésekben megjeleníteni.”²⁷ Természetes, hogy mindez szövegenként más és más módon jelentkezik. Az *Utolsó kísérlet*, a *Bűn*, az *Égető Eszter* második része s bizonyos tekintetben az *Irgalom* is a móríci – tolsztoji teljességeszményhez, a társadalmi körkép igénye miatt a lukácsi realizmusfelfogáshoz áll közel. Az *Emberi színjáték*, a *Gyász* és az *Iszony* más elbírálás alá esik, a monódiák a dosztojevszkiji ontologikus regényhez köthetők.²⁸

Pályakezdeése óta a legmélyebb nyomokat Tolsztoj epikája hagyta az íróban, majd Mórícz Zsigmond kései regényei befolyásolták a realizmushoz való viszonyát. A folyamatos fordítás révén lehetősége volt alaposabban megfigyelni az orosz nagyregény mesterfogásait. Visszaemlékezéseiből, cikkeiből kiderül, hogy nem csupán a hősök ábrázolása, a cselekményszövés mikéntje ragadta meg Tolsztoj műveiben, hanem azok morális tartalma is.

A nagy realisták realizmusa ugyanis nem annyira valami tapasztalatból leszűrt tudás, inkább egy belső érzék, amely állandóan, lépésről lépésre válogat: ez igaz, ez lehet, ez nem, s e sokmillió, parányi ösztönös döntéssel építi fel s cementezi össze oly szilárd és meggyőző világot, hogy azzal az igazság legszenvedélyesebb helyreállítása sem versenyezhet.²⁹

²⁵ Németh, *Utolsó kísérlet*, 2. köt., 531.

²⁶ Cs. Varga István, „»A művészet akkor is varázslat, ha az ember realista«: Németh László realizmusfelfogásáról”, in *Tanújelek: Írások Németh Lászlóról* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1987, 139–148), 141.

²⁷ Cs. Varga, „A művészet”, 139.

²⁸ Cs. Varga, „A művészet”, 146.

²⁹ Németh László, „Orosz fordításaimról”, in *Sajkódi esték* (Budapest: Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974), 187.

Felfedezte az orosz író műveiben azt a kettősséget, mely a letűnt műfajnak, az eposznak és a folyamatosan megújuló regénynek különbségei mellett mégis egy műbe olvasztható: „Az *Anna Karenina* legnagyobb szépségét a feszültség adja, amely a művészi módszer és az erkölcsi erő között támad. Eposz és tragédia szintézise.”³⁰ „Az *Anna Karenina* vagy a *Háború és béke* mögött ott a mitikus második »plan«, mint az *Odysszeia* vagy az *Iliász* esetében. Kutuzov, Pierre, Levin nem csak emberek, de nagy világerők! Istenek és a többiekkel az istenek családja.”³¹ A valóságábrázolás és a szereplők feladatának ilyen többdimenziós megfogalmazása, valamint az említett erkölcsi erő együttes hatása tette alkalmassá Tolsztojt arra, hogy írói etalonná nőjön a modern epika művelője szemében is. Nem csupán a regényírás hogyanjára segített választ találni, de a teljes élet alakítására is:

Tolsztoj műveinek másik állandó sajátossága, mely a legkorábbiaktól a legkésőbbiekig mindet egybe fogja, a mélyükön ott élő kérdés: hogy kell hát élni. [...] A XIX. század irodalmában tán Ibsenben van meg ez a Tolsztojra emlékeztető élet-keresés, mely magában az orosz irodalomban is csak Tolsztoj nagy kortársával, Dosztojevszkijel lesz uralkodó. Úgy azonban, ahogy Tolsztoj hív meg, hogy a regényeiben s életében beállított erkölcsi kísérletet végignézzük s miközben ő maga is tisztázza magának, minket is meggyőzzön, mit is kell hát az élettel kezdeni: előtte senki sem ültette le az emberiséget maga mellé.³²

Láthatjuk tehát, hogy Tolsztojtól nem csupán a regényforma sajátosságait leste el Németh László, hanem a belülről építkező író alapállását is magáénak érezte. Ugyanúgy, ahogyan az általa azelőtt sokszor bírált Móricz Zsigmondét is, a nem csupán pontos környezetrajzra, de eleven alakok megteremtésére törekvő alkotó művész célkitűzéseit. Ezt bizonyítja a tőle átvett gondolatok teljes integrálása, egészen sajátként való továbbbeszövése is:

A realista író a lelkéből teremti a valóságot, (ez megint Móricz mondása) éppen úgy, mint az élet. [...] A szabadság éppen abban van, hogy az író nem halássza, hanem teremti az emberi lelkeket. Hozzájuk adhatja magát s mindazt, ami a társadalom mélyéből s a csillagok magasából hozzájuk szít és feléjük tart – csak emberek maradjanak.³³

³⁰ Németh László, „Tolsztoj inasaként”, in *Megmentett gondolatok* (Budapest: Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975), 39.

³¹ Németh, „Regényírás közben”, 295.

³² Németh, „Tolsztoj emlékbeszéd”, in *Sajkódi esték*, 201.

³³ Németh, *Regényírás közben*, 296.

REGÉNY ÉS ÜDVÖSSÉG

A műfaj nyújtotta lehetőségek nem érnek véget a realizmus és a 20. századi irodalom kínálta sokféleség megvalósításával. Hamvas Béla a regényt a nyelv egyik formájának tekinti, mely egyetemes értelmezést teremt, melynek következménye, hogy „ma már mindnyájan nem a történetben, hanem a regényben élünk”.³⁴ Ennek az önálló nyelvnek a használata mutatkozik meg Németh elmagányosodó hőseinek ábrázolásában, ahogy a megértés hiányában egyedül küzdő alakok kiteljesedésükért küzdenek. Jó Péter befejezetlen története is igazolja Hamvas meglátását: „A regény az ember személyes sorsra való igényét mondja ki.”³⁵ Ennek az önálló döntésekre épülő életalakítási tervnek a képviselői az egyén és a társalom közös üdvének útját járják. Az *Utolsó kísérlet* főhőse olvasóként és alkotóként egyaránt képes a megfelelő irány megtelelésére.³⁶ Szakdolgozatával megalkotja egyéni hitvallását, melynek nemzetre vonatkozó megállapításai egybecsengenek a szerző által más módokon is kinyilvánított krédójával. Az emberi vonásokkal felruházott idea ábrázolásához az író kölcsönzi saját szókincsét és szakmai tudását, s építi hiteles személyiséggé regénye hőst, aki hozzá hasonlóan sors- és üdvösségkereső alak. Hiszen „akinek üdvösség ügye van, annak az epikában is üdvösséget kell keresnie”.³⁷

³⁴ Hamvas Béla, „Regényelméleti fragmentum”, in *Arkhai és más esszék (1948–1950)* (Budapest: Medio Kiadó, 1994), 339.

³⁵ Hamvas, *Regényelméleti fragmentum*, 286.

³⁶ „Az írás arra való, hogy az üdvösség útján kalauzoljon.” Németh László, „Szerző és színház”, in *Két nemzedék* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1970), 577.

³⁷ Németh László, „Műfaji kérdések – Magyar műhely”, in *A felelősség szorításában* (Budapest: Püski Kiadó, 2001), 260.

“GOD MADE ME THISAWAY”:
EMBODIMENTS OF INTERIORITY IN FLANNERY O’CONNOR’S
A Temple of the Holy Ghost

KATALIN G. KÁLLAY*

As Flannery O’Connor notes in a letter to Robie Macaulay, “a lady from Boston could not believe that a Catholic could have the thoughts it would take to write *A Temple of the Holy Ghost*.”¹ O’Connor, who was a devoted Catholic writer of the American South, wanted, by all means, to avoid sentimentality or strained piety in her works. She very rarely made Catholicism a central theme in her fiction – *A Temple of the Holy Ghost*, (a story from 1954, which later came out as the fifth piece in her collection *A Good Man Is Hard to Find*) is one of these exceptions. Her Catholicism and spirituality is quite unusual and radically surprising, even shocking for some readers, she has been called, by Ralph C. Wood, for example, “a satirist of the negative way.” Wood explains that “her natural theology is rooted in a radically negative vision of God’s activity in the world. ‘Grace must wound,’ says O’Connor, ‘before it can heal. It must be dark and divisive before it can be warm and binding.’”² The stories often culminate in violent scenes – and the understanding of the working of grace can also be fatal to the characters.

Although the piece I am about to examine is far from being tragic or violent, it is quite disturbing, and it does, to say the least, startle the reader. The above mentioned objection of the Boston lady is probably directed against what she takes as the vulgarization of holy matters. In the story, it is a hermaphrodite at a freak show who humbly demonstrates the gesture of acceptance by saying,

* Associate professor of American literature at Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary. Her areas of research and teaching include 19th century American fiction, the literature of the American South, responses to the Holocaust in literature as well as Central European literature and culture.

¹ Connie Ann Kirk, *Critical Companion to Flannery O’Connor. A Literary Reference to Her Life and Work* (New York: Facts on File, Inc, 2008), 286.

² Ralph C. Wood, “Flannery O’Connor As A Satirist Of The Negative Way,” accessed 26 October, 2010, <http://payingattentiontothesky.com/2010/10/26/flannery-o%E2%80%99Connor-as-a-satirist-of-the-negative-way-%E2%80%93-ralph-c-wood/#comment-30606>.

“God made me thisaway,”³ and in the imagination of the protagonist, a twelve-year-old girl child, this gesture recalls the ritual of holding up the monstrance with the Host during the Catholic service of adoration in the form of full exposition. Seen from the innocent perspective of the child’s dreams, the tent at the freak show might become a church, and the service at the convent, a holy exhibition. “I’m showing you because I got to make the best of it,” says the hermaphrodite,⁴ and in fact, the same thoughts might come from a priest, holding the transubstantiated body of Christ, the Eucharist. What connects these gestures is the showing of a body, and what prevents the connection from blasphemy or sacrilege is the tone, as well as the Biblical title, referring to Paul’s first letter to the Corinthians:

What? know ye not that your body is the temple of the Holy Ghost which is in you, which ye have of God, and ye are not your own? For ye are bought with a price: therefore glorify God in your body, and in your spirit, which are God’s.⁵

The child, who, by the way, cannot go to the fair and learns about the freak from her cousins, understands the special privilege, as Richard Giannone points out, of “welcoming a sacred guest into one’s body.” The text is celebrating “the sanctuary of flesh,”⁶ what is at stake is coming to terms with one’s imperfect body in relation to the sacrament. And indeed, it is the temple of the body in the story, where the various possible places of interiority may meet as varieties of “home,” of self-acceptance. The narrator introduces nearly all the characters through the details of their physical bodily defects, exposing them this way to the mercy of the reader, describing them as vulnerable, thus giving each of them the possibility of becoming holy.

In her essay “The Church and the Fiction writer” O’Connor says: “When people have told me that because I am a Catholic I cannot be an artist, I have had to reply, ruefully, that because I am a Catholic, I cannot afford to be less than an artist.”⁷ Her argument continues the following way:

³ CS, 245. All references henceforth to the short story under discussion are from Flannery O’Connor, *The Complete Stories [CS]* (New York: Farrar, Straus and Giroux; The Noonday Press, 1996).

⁴ CS, 245.

⁵ 1 Cor. 6:19–20. *The Holy Bible, King James Version* (New York: Oxford Edition, 1769). *King James Bible Online*, 2008, <http://www.kingjamesbibleonline.org/>.

⁶ Richard Giannone, *Flannery O’Connor and the Mystery of Love* (New York: Fordham University Press, 1999), 76, 78.

⁷ Flannery O’Connor, *Mystery and Manners. Occasional Prose, selected and edited by Sally and Robert Fitzgerald* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1969), 146.

It is when the individual's faith is weak, not when it is strong, that he will be afraid of an honest fictional representation of life, and when there is a tendency to compartmentalize the spiritual and make it resident in a certain type of life only, the supernatural is apt gradually to be lost. Fiction, made according to its own laws, is an antidote to such a tendency, for it renews our knowledge that we live in the mystery from which we draw our abstractions. The Catholic fiction writer, as fiction writer, will look for the will of God first in the laws and limitations of his art and will hope that if he obeys these, other blessings will be added to his work.⁸

Among “other blessings,” Flannery O'Connor's life and writing is blessed with a rich and all-inclusive sense of humor. The careful and ironical preparation of the serious central topic of the story, its representation at various comic levels is just as important as the theme itself. At the beginning of the narrative, a relatively safe Southern home is presented, inhabited by the twelve-year-old child, her mother and Miss Kirby, the lonesome schoolteacher, their lodger. Their weekend is made busy by the banal event of a visit: Susan and Joanne, the fourteen-year-old second cousins come from the convent school Mount Saint Scholastica to spend two days with the family. The girls are not easy to entertain: the age difference between them and the child is decisive. They keep giggling about boys, looking at themselves in the mirror, and they want to have some fun after the dull weekdays. The first sentence of the story introduces them this way: “All weekend the two girls were calling each other Temple One and Temple Two, shaking with laughter and getting so red and hot that they were positively ugly, particularly Joanne who had spots on her face anyway.” The word “temple,” the laughter and the exposure of the red spots are mentioned right away and together, creating a critical distance as well as an uncanny sense of vulnerability. The child is first seen as measuring up and judging the other two: “The child decided, after observing them for a few hours that they were practically morons and she was glad to think that they were only second cousins and she couldn't have inherited any of their stupidity.”⁹ But on the next page, her vulnerability is also exposed through laughter: she finds her own idea that Mr. Cheatam, Miss Kirby's old gentleman caller should show the cousins around so funny that

she nearly choked on the food she had in her mouth. She doubled over laughing and hit the table with her fist and looked at the two bewildered girls while water started

⁸ O'Connor, *Mystery and Manners*, 151–152.

⁹ CS, 236.

in her eyes and rolled down her fat cheeks and the braces she had in her mouth glared like tin.¹⁰

In fact, Mr. Cheatam's nickname, "Cheat," his baby blue Pontiac black inside with the Negroes he brings into town for ten cents "apiece," his habit of bringing little presents, his protruding stomach, his teeth backed with gold and his impish "Haw haw" characterize him just as mercilessly as the others are described (in spite of the fact that he will have no serious role in the story, his caricature-like presentation is more part of the setting). The humor in Miss Kirby's introduction comes from the fact that she does not understand the joke, and the mother is described as laughing "in a guarded way." The first scenes create a comic atmosphere in which everybody (except the mother) becomes vulnerable through their reactions to jokes. A change is brought about when it turns out (after several giggling attempts at uttering the sentences) that the teenagers are laughing over the advice of the old nun, Sister Perpetua, namely that in case a young man should behave in an ungentlemanly manner with them in the back of a car, they only have to say, "Stop, sir! I am a temple of the Holy Ghost!," and that will solve the problem. Both the mother and the child stop laughing and the mother rebukes Joanne and Susan for being silly: "After all that's what you are – Temples of the Holy Ghost." And the child keeps thinking about the words she heard: "I am a Temple of the Holy Ghost, she said to herself, and was pleased with the phrase. It made her feel as if somebody had given her a present."¹¹ As Giannone comments, "the thought of intimacy in an exalted sphere delights her."¹² I wish to examine how this present will be figuratively "unwrapped" in the text, how it gains more and more significance through the many levels of representation.

When it is finally decided (on the basis of the child's suggestion) that the two boys, Wendell and Cory from the neighborhood, should entertain the two girls, have dinner with them at home and take them to the fair, an interesting contest of religions is presented through the songs the protestant boys sing and the hymn sung by the convent girls. Both of the boys plan to be Church of God preachers, as the child observes, "because you don't have to know nothing to be one." The sun is going down and the sky is turning "a bruised violet color"¹³ when they start to sing – this is important because both the color red and the motif of the sun will return many times in the story. Accompanied by

¹⁰ CS, 237.

¹¹ CS, 238.

¹² Giannone, *Flannery O'Connor*, 78.

¹³ CS, 239, 240.

their guitar and with a “dog-like loving look,” the boys perform two country gospels, “The Lily of the Valley” and “The Old Rugged Cross.” Both of the songs (one coming from the end of the 19th, the other from the beginning of the 20th century¹⁴) are about Christ’s sacrifice, the redemption and the importance of the presence of Jesus in one’s life. The girls, a bit embarrassed, listen half-giggling, half politely, the tunes fail to move them – but as an answer, they start singing the “Tantum Ergo” (these are the opening words of the last two verses of Pange Lingua, a mediaeval Latin hymn by St. Thomas Aquinas) which is normally sung during veneration and benediction in the course of the Catholic service. The hymn is an adoration of the Father, the Son and the Holy Spirit, an expression of exultation and joy.¹⁵ But the boys are startled by the song they do not understand – and indeed, some lines (e.g. Genitori, Genitoque laus et jubilatio) may sound strange, even obscene to the ears not familiar with the Latin words. Their faces turn “dark red in the gray-purple light.” This awkward semi-seduction scene ends with the boys’ conclusion: “That must be Jew singing.”¹⁶

The child, listening to the songs and the conversation from below the porch, standing on a barrel pushed into some bushes, finds this so absurd and upsetting that, revealing her hiding place, she roars: “You big dumb Church of God ox!,” then she clumsily falls off the barrel and refuses to have dinner with such

¹⁴ “The Lily of the Valley” is a song composed by William Charles Fry (1837–1882) for the Salvation Army in London, and it became a popular Protestant hymn, present in many of the church song books. “The Old Rugged Cross” was written in 1912 by George Bennard (1873–1958), and became a famous country gospel, performed by the greatest singers of the 20th century, including Mahalia Jackson and Johnny Cash.

¹⁵ The English translation is as follows: (“Tantum Ergo,” *Wikipedia*, accessed 16 February, 2015. http://en.wikipedia.org/wiki/Tantum_Ergo.)

Down in adoration falling,
Lo! the sacred Host we hail,
Lo! o’er ancient forms departing
Newer rites of grace prevail;
Faith for all defects supplying,
Where the feeble senses fail.

To the everlasting Father,
And the Son Who reigns on high
With the Holy Ghost proceeding
Forth from Each eternally,
Be salvation, honor, blessing,
Might and endless majesty.
Amen.

¹⁶ CS, 241.

tupid people, so she would rather eat in the kitchen with the “blue-gummed cook.”¹⁷

Her critical indignation to some extent echoes the author’s criticism of the “Bible-belt”-mentality, but, as Ralph C. Wood points out, Flannery O’Connor also respected and admired the religious fervor of the Protestants, and did not think in terms of incompatibility between them and the Catholics as far as faith was concerned. Wood offers the following theological explanation:

O’Connor’s profound affinity for Southern Protestant Christianity no way lessened the intensity of her Catholic vision. We learn from her letters that, throughout her adult life, she attended Mass frequently, said her daily prayers out of the Missal, and read from the theology of Thomas Aquinas for twenty minutes every night before bed. Her deeply sacramental Catholicism made her critical, therefore, of the fierce faith that she otherwise admired. Without the sacraments, she lamented, Southern Protestants have nothing to guide their belief or curb their heresies. What remains is only “a do-it-yourself religion [...] which I as a Catholic find painful and touching and grimly comic.” Yet it was finally sympathy and not disdain that O’Connor felt for these untutored and unsacramental cousins in Christ. She wrote to a fellow Catholic that her theological differences with literal-minded Southern Protestants were “on the nature of the church, not on the nature of God or our obligation to him.”¹⁸

The most significant accord between O’Connor’s Catholic orthodoxy and Southern fundamentalist faith is to be found in their common understanding of the divine activity in its relation to human freedom. They share the mutual conviction that God’s prevenient grace can become efficacious only with our freely willed acceptance of it. There is a synergistic union between the divine self-offering and our human acceptance of it: “God rescues us from ourselves, if we want him to.”¹⁹

It seems as if the most important issue for Flannery O’Connor were exactly the gesture of acceptance when writing the story. She wrote in a letter to Betty Hester in December 1955 that she got the closest she can to an illustration of purity as she thinks of it through this story,²⁰ and she describes purity as “an acceptance of what God wills for us, an acceptance of our individual circumstances.”²¹ This gesture of acceptance is illustrated by the nameless

¹⁷ CS, 241.

¹⁸ Wood, “Flannery O’Connor As A Satirist,” n.p.n.

¹⁹ Wood, “Flannery O’Connor As A Satirist,” n.p.n.

²⁰ Kirk, *Critical Companion*, 231.

²¹ Qtd. in Giannone, *Flannery O’Connor*, 80.

characters in the work: the child, the mother, the cook and the freak. Quite paradoxically, the fact that these characters do not have names adds to their universal significance: through the emblematic roles they fulfill they constitute an axis in the story. What's more, all of these characters are somewhat problematic from the point of view of sexuality. It is important that the child, being twelve years old, is before the age of puberty with very vague notions about sexuality and biological reproduction. She imagines that things of medical concern are shown in the tent in the fair where only adults are allowed to go, behind the "faded looking pictures on the canvas of people in tights, with stiff, stretched, composed faces like the faces of the martyrs waiting to have their tongues cut out by the Roman soldier." When desperately wanting to hear the story of the freak which, according to her cousins is not for children, she promises them that she would tell them how she saw a rabbit once, having rabbits. The cousins become interested (which may be seen as a proof that they are not so grown-up women, after all, either), but at the end, remembering she had never seen such a thing, the child comes up with the following explanation: "It spit them out of its mouth. Six of them."²² When she hears about the freak, she cannot imagine how it can be a man and a woman both without two heads, but she does not dare to ask. This naïveté is necessary for her to become the understanding and accepting protagonist, able to overcome her limits: both her pride and her shame. Her mother, as I have mentioned above, is the only character not introduced through her bodily defects, it seems as if she did not have a body worth mentioning at all. Her guarded laughter testifies to her self-control. She has a very important and responsible role: she is the one who provides, understands, organizes and arranges everything and everyone around her house: a creative and able single woman with a good sense of humor, a lot of duties and no time for herself. She is asexual to the extent that one is inclined to believe that she gave birth to the child like the imagined rabbit: by spitting her out of her mouth. Always being in charge, she also has to accept her "individual circumstances,"²³ so she, too, can become an example of purity. The third character, the cook is seemingly absolutely marginal – described with an indication of race but without an indication of gender, the reader never learns if the cook is a man or a woman. The role of this character is to provide the food and to accept the whims of the household – though not without complaint. "Howcome you be so ugly sometime?," the child is asked, and the question is immediately followed by a prophetic warning: "God could strike you deaf dumb

²² CS, 243, 246.

²³ See footnote 22.

and blind and then you wouldn't be as smart as you is!" The child's sassy answer "I would still be smarter than some!"²⁴ is directed against the other children as well as against the subordinated servant, and it shows that she is not yet ready for the gesture of acceptance. The cook's warning, however, is an anticipation of the freak's imagined speech – this is the first time that God's sovereignty, the possibility of striking anyone anytime is mentioned.

After dinner, the child is given a concrete place of interiority, the privacy of her room where she might prepare for the spiritual experience: she "let the darkness collect and make the room smaller and more private." It is in this darkness that, through its absence, the sun is mentioned again:

She stopped and stood looking out over the dark slopes, past where the pond glinted silver, past the wall of woods to the speckled sky where a long finger of light was revolving up and around and away, searching the air as if it were hunting for the lost sun. It was the beacon light from the fair.²⁵

The index finger of the searchlight seems to point at the crucial questions: she knows that instead of being a doctor or an engineer, she would have to be a saint "because that was the occupation that included everything you know,"²⁶ but self-critically she also admits that this is impossible because of her habit of lying, meanness and pride. She keeps musing about becoming a martyr, though, and decides that it would be possible provided that she is quickly killed. Then, mischievously, she tries to think of something slimy and disgusting to hide in her cousins' bed – but she cannot come up with anything, so she says her prayers, thinking of Christ on the road to Calvary and gives thanks that she does not belong to the Church of God like Wendell and Cory. She wakes up when Susan and Joanne arrive, and listens to their story. The "you know what," the description of the freak (who in fact had a particular name, except the girls forgot it) has a great impression on the child:

The tent where it was had been divided into two parts by a black curtain, one side for men and one for women. The freak went from one side to the other, talking first to the men and then to the women, but everyone could hear. The stage ran all the way across the front. The girls heard the freak say to the men, "I'm going to show you this and if you laugh, God may strike you the same way." The freak had a country voice, slow and nasal and neither high nor low, just flat. "God made me thisaway and if you

²⁴ CS, 242.

²⁵ CS, 242.

²⁶ CS, 242–243.

laugh He may strike you the same way. This is the way He wanted me to be and I ain't disputing His way. I'm showing you because I got to make the best of it. I expect you to act like ladies and gentlemen. I never done it to myself nor had a thing to do with it but I'm making the best of it. I don't dispute hit." Then there was a long silence on the other side of the tent and finally the freak left the men and came over onto the women's side and said the same thing.²⁷

The division of the tent, the separation of men and women, the gentle submission of the speaker to the will of God suggests a ritual already the first time the freak's words are heard in the story. The hermaphrodite asks the audience to behave like ladies and gentlemen, so there cannot be anything "ungentlemanly," vulgar or obscene about the exhibition, the speaker rather convinces the audience of some profound insight and understanding. (One must remember that in Greek mythology Tiresias, the blind prophet of Thebes had been transformed into a woman for seven years and the experience provided him with a deeper sense of wisdom.) Before falling asleep, the child envisions a church service conducted by the freak, with the congregation constantly echoing "Amen. Amen." It is in this part of the text that Paul's letter to the Corinthians is quoted, and the freak's gesture comes together with the phrase that felt like a present to the child.

"God done this to me and I praise Him."

"Amen. Amen."

"He could strike you thisaway."

"Amen. Amen."

"But he has not."

"Amen."

"Raise yourself up. A temple of the Holy Ghost. You! You are God's temple, don't you know? Don't you know? God's spirit has a dwelling in you, don't you know?"

"Amen. Amen."

"If anybody desecrates the temple of God, God will bring him to ruin and if you laugh, He may strike you thisaway. A temple of God is a holy thing.

"Amen. Amen."

"I am a temple of the Holy Ghost."

"Amen."

The people began to slap their hands without making a loud noise and with a regular

²⁷ CS, 245.

beat between the Amens, more and more softly, as if they knew there was a child near, half asleep.²⁸

The mystery that happens in this half-dream is strengthened by the events of the next day: as they take the girls back to Mount St. Scholastica, from the car, the child notices the “ivory sun,” “framed in the middle of the blue afternoon.”²⁹ At the convent, they are welcomed by a big moon-faced nun (whom the child does not want to kiss or hug, so she firmly shakes her hand), and they all participate in the holy service of Eucharistic adoration. They sing the “Tantum Ergo” (now in its proper context), and the child suddenly realizes that she is in the presence of God.

Her mind began to get quiet and empty but when the priest raised the monstrance with the Host shining ivory-colored in the center of it, she was thinking of the tent at the fair that had the freak in it. The freak was saying, “I don’t dispute hit. This is the way He wanted me to be.”³⁰

After the church service, the big nun still manages to hug the child, “mashing the side of her face in the crucifix hitched onto her belt” – so she has the (unpleasant) physical sensation of the touch of the cross. Then on the way home, in the car, she

looked out over a stretch of pasture land that rose and fell with a gathering greenness until it touched the dark woods. The sun was a huge red ball like an elevated Host drenched in blood and when it sank out of sight, it left a line in the sky like a red clay road hanging over the trees.³¹

These are the last words of the story, this is what the reader is left with. How could we follow the red clay road? It might remind us of the one in Millegdeville, Georgia, leading to Andalusia, the farm home where O’Connor lived with her mother. And it might be noticed how the text is abundant in autobiographic elements. The mystery of the body the author had to come to terms with was the result of pain and suffering, a constant fight with an incurable disease and a constant elevation with the experience of the Eucharist. When Mary McCarthy, who had left the church, called the Eucharist a good symbol, Flannery

²⁸ CS, 246.

²⁹ CS, 247.

³⁰ CS, 248.

³¹ CS, 248.

O'Connor cried out: "Well, if it's a symbol, to hell with it!" She stated that the Eucharist was the center of her existence and this was all she would be able to say on the matter outside of her fiction.³² Remembering the sentence quoted above, "God rescues us from ourselves, if we want him to," we may see a unique gesture of acceptance on the part of the author.

The reader likewise has the opportunity to reject or accept the celebrated embodiments of interiority: the body of the text, together with the bodies of the characters mentioned, the heavenly bodies and the body of Christ. All this might be measured against the mystery of one's own bodily existence and, being self-critical enough, one might find abundant material for merciless caricatures. However, beside any of the possible "ungentlemanly" thoughts, one might also perpetuate the words of Sister Perpetua, taking them as a well-wrapped present: "Please stop! I am a Temple of the Holy Ghost!"

³² Qtd. in Kirk, *Critical Companion*, 231.

IMAGES OF THE SOUL IN SCIENCE FICTION¹



ROWLAND WYMER*

In Philip José Farmer's *To Your Scattered Bodies Go* (1971), the first volume of his *Riverworld* series, we are given a detailed picture of an Afterlife in which all humans who have ever lived, more than thirty-six billion of them, have been resurrected along the banks of a great river which winds around a planet for more than twenty million miles. Except for some children, all those resurrected are in their physical prime, aged twenty-five, and hairless. The men are circumcised and the women virgins. Some of the people that are resurrected alongside are from the same original historical period and geographical location, others not. It quickly becomes clear that these resurrected people can suffer death again in their new environment but, if this occurs, they will be born again somewhere else along the banks of the river.²

It is not always clear how seriously we should take this very inventive fantasy, which often displays a quirky sense of humor as it mixes characters from different historical periods and cultures with calculated abandon. For instance, the protagonist is Sir Richard Burton, the Victorian explorer and translator of *The Arabian Nights*, but his main antagonist is the Nazi leader Hermann Göring. Nevertheless, in the midst of all the picaresque adventures which have been organized into a loose quest narrative, there is an address to important theological issues.

Drawing on both the Catholic doctrine of Purgatory and the Hindu and Buddhist belief in reincarnation, Farmer in this novel aligns himself with those modern theologians who are unhappy with the traditional Christian view that

¹ This essay was developed from a lecture given at the third part of the Transregional Conference on "Iconology Old and New" held in Hungary and Croatia in May 2013. It was delivered in Szeged on May 31 as a contribution to the "Cultural Imageries of Body and Soul" section of the Conference. I would like to thank Professor György Szőnyi for his invitation to give the original lecture.

* Emeritus professor of English at Anglia Ruskin University, Cambridge. His main research interests lie in English Renaissance drama, film studies, and science fiction.

² Philip José Farmer, *To Your Scattered Bodies Go* (London: Grafton, 1974 [1971]).

at the moment of death the soul's destiny is determined irrevocably. As John Hick puts it:

We must reject the traditional doctrine, both catholic and protestant, of the unalterability of the soul's state beyond death, the doctrine that there can be no "second chance" of salvation beyond this life, no new and different moral decisions, and no further personal growth or development in response to further experiences.³

Riverworld turns out to be a gigantic experiment set up by mysterious beings called the "Ethicals" who try to ensure that all human beings have the opportunity to redeem themselves: "all must be given a second chance, no matter how bestial or selfish or petty or stupid." And, as in Eastern religions, it is more than just a second chance since they can be reborn again and again by the banks of the great river. One of the religious groups which has sprung up in Riverworld, the "Church of the Second Chance," claims that all human beings will eventually be freed from this stage of existence: "Even the most depraved, those who seemed to be utterly lost, would be able to abandon their physical beings. All that was needed to attain this grace was love."⁴ Such a vision of universal salvation, or at least *potential* universal salvation, can be glimpsed in parts of the New Testament, as when the author of the First Epistle to Timothy says it is God's will for "all men to be saved" or the author of the Epistle to the Colossians speaks of God's desire to "reconcile all things to himself."⁵ However, it has never been mainstream Christian orthodoxy.

In practice we do not see a great deal of the love which might free individuals, or even the whole human race, from the repeated cycle of rebirth. Most of the narrative is made up of violent conflicts (using primitive weapons) between the different human groupings which have emerged, as if humanity had simply gone back to square one rather than moved on to a higher stage of existence (the resurrected humans do in fact include a small number of primitive apemen). And, of course, we do not actually get an image of the soul. What we see are resurrected bodies which would only ever have the status of clever copies, making the whole experiment morally valueless, unless there were some deep principle of continuity linking them to the original person who lived on earth:

³ John Hick, *Death and Eternal Life* (2nd ed. Basingstoke: Macmillan, 1985 [1976]), 238. The Catholic doctrine of Purgatory involves a period of expiation for venial sins rather than being a "second chance" to make different moral choices.

⁴ Farmer, *Scattered Bodies*, 140, 172.

⁵ 1 Tim. 2:4, Col. 1:20. Biblical quotations are from the Authorized Version, as this is the translation most likely to be referenced by science fiction writers.

Unless there is some entity attached to the human body, an entity which is the human being. I mean, it contains all that makes the individual what he is, and when the body is destroyed, this entity still exists. So that, if the body were to be made again, this entity, storing the essence of the individual could be attached again to the body. And it would record everything that the body recorded. And so the original individual would live again. He would not be just a duplicate.⁶

This speculation about how the whole process in which they are caught up might have some moral significance leads one of the characters to identify this principle of continuity with “[s]omething that the primitives dimly apprehended and called a soul,”⁷ but the atheistical Burton is not convinced and in later volumes of the *Riverworld* series we are given a semi-naturalistic and non-theological explanation of this hidden principle of continuity. It is obviously easier to speculate about such an entity than it is to represent it directly, but science fiction is a form of literature – and most of my examples are from literature rather than film – which is naturally given to philosophical and theological speculation and often deals with concepts such as the soul which do not easily yield concrete visual images.

Science fiction, like medieval painting, addresses itself to the mind, not the eye [...] To turn from other modern fiction to science fiction is oddly like turning from Renaissance painting with all the flesh and foreshortening to the clarity and luminousness of painters who paint ideas. For this reason, science fiction, like much medieval art, can deal with transcendent events. Hence the tendency of science fiction towards wonder, awe, and a religious or quasi-religious attitude towards the universe.⁸

Many SF stories take the form of philosophical and theological thought experiments which develop new languages and new images for some very old

⁶ Farmer, *Scattered Bodies*, 130–131.

⁷ Farmer, *Scattered Bodies*, 131.

⁸ Joanna Russ, “Towards an Aesthetic of Science Fiction,” *Science Fiction Studies* 6 (July 1975), 8–9, accessed December 17, 2014. <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/6/russ6art.htm>. The attraction of science fiction to religious themes has been discussed in a number of recent books. See Stephen R. L. Clark, *How to Live Forever: Science Fiction and Philosophy* (London: Routledge, 1995); Mike Alsford, *What If? Religious Themes in Science Fiction* (London: Darton, Longman and Todd, 2000); Gabriel McKee, *The Gospel According to Science Fiction: From the Twilight Zone to the Final Frontier* (Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press, 2007); James F. McGrath, ed., *Religion and Science Fiction* (Eugene, Oregon: Pickwick Publications, 2011); Steven Hrotic, *Religion in Science Fiction: The Evolution of an Idea and the Extinction of a Genre* (London: Bloomsbury, 2014).

problems, such as the relationship between the mind and the body. In SF “souls” might be described as “energy beings,” “cohesive energy fields,” “wave patterns,” “point intelligences in Nspace,” “mindscans,” “software,” “digital uploads/downloads,” or “transcorporeal successor entities.” The question arises whether we are seeing the emergence of a new “science of the soul” or simply a different rhetoric. The need to maximize moral and emotional impact means that these new languages often coexist with residues of traditional theological discourse. Barrington Bayley’s Cartesian novel about a robot with a highly developed self-awareness is called *The Soul of the Robot* rather than *The Mind of the Robot*. For similar reasons, Freud retained the richly connotative “Seele” as his main term for the mind, though the English translations of his works use the more scientific-sounding “Psyche” rather than literally rendering “Seele” as “Soul.”⁹

Although pulp and media SF makes use of a familiar iconography of rocket ships, men in space suits, phallic weaponry, planets with ice rings, and tentacled aliens, many of the thought experiments carried out by SF are actually extremely difficult to visualize and are designed to stimulate the intellect rather than the senses, to “tease us out of thought.” In Bayley’s novel, the intelligent robot Jasperodus comes to learn eventually from his maker that his “soul” is real enough but can never be seen.

Jasperodus: “If I have consciousness, how is [it] that I cannot locate my ‘I’? When I enter into my mind I find only thoughts and percepts.”

His “Father”: “So it is with everybody. The self always remains hidden. You cannot see the seer, the mind cannot grasp the thinker of the thought. That seer, that thinker, is ‘I,’ the soul.”¹⁰

Any attempt to visualize the soul as having its own substantive existence, independent of the body, rather than being the invisible “form” of a specific body, is quite likely to end in deliberate parody. In the film *Cold Souls* (2008),¹¹ Paul Giamatti plays himself as an actor weighed down with anxiety about his role in Chekhov’s *Uncle Vanya*. He tries to ease the existential burden by taking

⁹ See Bruno Bettelheim, *Freud and Man’s Soul* (Harmondsworth: Penguin, 1989 [1983]).

¹⁰ Barrington J. Bayley, *The Soul of the Robot* (New York: Condor, 1978 [1974]), 210. Jasperodus might have been reassured about the existence of his soul by reading St Augustine, who wrote that a soul “simply cannot not know itself, since by the very fact of knowing itself not knowing, it knows itself,” *Confessions*, X.2.5, qtd. in Stewart Goetz and Charles Taliaferro, *A Brief History of the Soul* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2011). 34.

¹¹ Sophie Barthes, dir., *Cold Souls* (Journeyman Pictures/Touchy Feely Films, 2008). Universal Pictures DVD 2010.

advantage of a new medical process whereby most of his soul can be extracted temporarily and put into cold storage. The film begins with a quotation from Descartes' *The Passions of the Soul* (1644), "[t]he soul has its principal seat in the small gland located in the middle of the brain" and much of the humor derives from the absurdity of thinking of the soul as "another one of your organs like your heart or your liver or your pancreas" which can be extracted, inspected, stored, or stolen.¹² When we do get to see this soul it looks, to Giamatti's horror, like a small chick pea and the doctor exclaims "How can such a tiny thing feel so heavy?," while reassuring Giamatti that size does not matter.

The inventiveness of science fiction writers, influenced by various religious and philosophical traditions but unconstrained by any single orthodoxy, can yield forms of fantasy which are difficult to categorize but most stories which could be said to be about the soul take two broad forms. Either they are fantasies of personal immortality, achieved through some kind of material process, or they are explorations of the ontological and moral status of non-human agents, who might be androids, robots, artificial intelligences, or aliens. The two categories frequently overlap since some of the means used to survive the death of the body, such as the creation of digital copies, raise difficult questions about the ontological and moral status of the copies. In any situation involving multiple versions of the "same" person, "our present concept of 'person' would utterly break down under the strain."¹³

Many of the ideas used by recent writers were given a very witty initial airing by Robert Sheckley in *Immortality Inc* (1959). This story rests on two quite distinct premises: first, that science has been able to prove that there is some form of Afterlife attainable by at least some human beings and, second, that it has become possible to transfer minds between different bodies. The "scientific" underpinning of the first premise is a view of the mind as "a high-tension energy web that emanates from the body, is modified by the body, and itself modifies the body."¹⁴ Twenty years of yogic discipline can prevent this web breaking up at the point of death but that degree of mental control is possessed by very few people. A research institute has developed an expensive electro-chemical treatment as a quick alternative and, under the new name of Hereafter, Inc., is exploiting it commercially. "So only the rich go to heaven,"

¹² The search during the Renaissance for physical locations of the soul is fascinatingly described by Richard Sugg in *The Smoke of the Soul: Medicine, Physiology and Religion in Early Modern England* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014).

¹³ Hick, *Death*, 292.

¹⁴ Robert Sheckley, *Immortality Inc*. [1959], in *The Robert Sheckley Omnibus*, ed. Robert Conquest (Harmondsworth: Penguin, 1975), 47.

the protagonist Thomas Blaine comments sardonically. This is confirmed to him by a ruthless dealer in the younger bodies needed to host mind transfers by rich old people who want to stay on earth a little longer before taking up their place in the Hereafter. “Life after death just isn’t for the meek and humble little people, no matter how worthy they are. It’s the bright lad with the dollar in his pocket and his eyes open for number one whose soul marches on after death.”¹⁵ Interestingly, although some contact after death is possible for a while with minds which are on the threshold of the Hereafter, we never learn of its true nature and its relation to any moral scheme, nor whether the mind and the soul are simply different words for the same thing or quite distinct (something argued over fiercely by different religious groups in the novel). Nor do we ever see a disembodied soul. Instead, the novel, in addition to its gleeful attack on American business values, is more concerned with the philosophical and psychological problems caused by existing in someone else’s body. If mind and body continually modify each other, who is ultimately in charge?

In Robert J. Sawyer’s *The Terminal Experiment* (1995) we are given an appropriately “scientific” image of the soul through the use of brainwave recordings to determine the precise moment of death (the novel had begun with a traumatic scene of organ removal from a donor who might not have been completely dead). After all other signs of brain activity have ceased in a patient who has suffered a major stroke, the protagonist, a biomedical engineer called Peter Hobson, is astonished to see on the computer display “a minuscule pattern of purple lights – a persistent pattern, a pattern that kept firing over and over again. And it was moving.” This pattern of lights moves slowly through the brain of the dead woman, before eventually exiting her skull. Peter tries to retain his scientific caution (“All that we know is that a cohesive energy field survives the death of the body”)¹⁶ but it becomes impossible to deny that there is now scientific evidence for the existence of the soul.

The novel uses “Net News Digest” inserts to track some of the bizarre world-wide consequences of this discovery (“the Vatican has placed an order with Hobson Monitoring Ltd. for three SoulDetector units”), but the full moral and religious implications only become apparent in relation to two other fictional hypotheses. One of these is that the use of replacement body part technology can offer an expensive form of near-immortality (barring catastrophic accidents). The second is that it is possible to produce a complete digital scan of a person’s mind and then edit it. Three digital versions of Peter’s mind are cre-

¹⁵ Sheckley, *Immortality Inc.*, 48, 52.

¹⁶ Robert J. Sawyer, *The Terminal Experiment* (New York: Ace Books, 2011 [1995]), 77, 82.

ated, one without any sense of a physical body, one without any sense of death, and one as an unedited duplicate of himself. When these three “sims,” as they are called, escape onto the internet from the computer in which they were stored and two people whom Peter dislikes (his wife’s father and her lover) are murdered, the novel turns into a philosophical detective thriller. Which sim is guilty? In creating the three sims, is it possible that Peter and his friend Sarkar have “accidentally deleted whatever was responsible for human morality”?¹⁷

Since the novel is very clear about the biochemical basis of personality (“When we weren’t dancing to a chemical tune, we were marching to the genetic drummer”),¹⁸ it might seem that all three digital copies were lacking in something essentially human – a vulnerable body – and might therefore feel unconstrained by normal human rules (especially the two which had been edited to have no sense of a body or no sense of death). They would be complementary to the hired murderer whose virtually immortal physical body presumably made it easier for him to kill without anxiety. In fact, by a philosophical sleight of hand, the novel invokes a twisted version of Cartesian dualism (ignoring the fact that for Descartes the mind and the soul were the same thing) to argue that what the sim closest to Peter (and which was responsible for the murders) was actually lacking was not so much a body as a soul. The sim has all Peter’s thoughts, including his murderous feelings towards his wife’s father and lover, but it does not have, like him, an immortal soul which, deep down in him, fears a future judgement. “But *I* have no soul. I will never be judged, for I am not now nor have I ever been alive. *I* can do precisely what *you* want to do.” The novel’s radical thought experiments have arrived at surprisingly conventional Christian conclusions, grounding human morality in the existence of a soul which will face a final judgement. When Peter himself does eventually die, his soul “knew what it was now [...] It was a splinter, a shaving, an iota, the tiniest part, the fundamental indivisible block. An atom of God.”¹⁹

The digital scans in this novel are deemed to be soulless and consequently amoral but Norman Spinrad’s *Deus X* (1992) is a lively theological exploration of similar ideas which arrives at quite different conclusions. Earth is dying from the effects of greenhouse gases and the depletion of the ozone layer, but many people have escaped the grim physical environment by uploading digital versions of themselves onto something called the Big Board, a cross between the current worldwide web and William Gibson’s cyberspace (*Neuromancer* is both implicitly and explicitly referenced at several points). These “transcorporeal

¹⁷ Sawyer, *Terminal Experiment*, 200, 261.

¹⁸ Sawyer, *Terminal Experiment*, 291.

¹⁹ Sawyer, *Terminal Experiment*, 311, 333.

successor entities” who inhabit the Big Board can access every form of digital news and entertainment but, in the absence of taste and smell and any but the most limited sense of touch, live out a shadowy and unfulfilling half-life like the inhabitants of the classical Hades or the ancient *sheol*, the Hebrew underworld.

To hear most of them tell it, existing as a program on the Big Board, if you exist at all, a subject of endless electronic angst, is a pale shadow of personhood in a disneyworld limbo, where the big thrill is trying to dream up a new way to mindfuck yourself into believing that you’re real.²⁰

Faced with the need to image something which barely exists, Spinrad proves himself well up to the task. The successor entities are described memorably as “standing wave patterns in the web itself, flitting to and fro randomly in their cage of nonbeing like frenetic electronic bats.”²¹

The future Catholic Church is deeply split over whether these electronic entities have souls. One of the two viewpoint characters, a conservative Catholic priest called Father De Leone who very much believes they do not, is pressured by the Pope into allowing a digital copy to be made of himself when he dies, so that his program can argue the case for the non-existence of its soul from the “Other Side.” However, once his program has been hacked from a Vatican computer by the successor entities and loaded onto the Big Board it encounters nightmarish visions conjured up by them to convince him that they are indeed suffering and that he must be their savior by persuading the Church to recognize them as souls and pray for them. He is presented with a simulacrum of Da Vinci’s *Last Supper*, in which the faces of the apostles become “a rapid succession of brutally realistic visages melting into each other [...] their features twisting and jerking in agonized torment, babbling incomprehensible electronic anguish.”²² The Christ figure in the painting then addresses De Leone directly:

Behold my poor flock, successor entities trapped forever in the tawdry dreamworlds whored after by their meatware templates, and worse, those who sought escape therefrom into the system itself, only to find a deeper darkness still. Patterns without soul beyond the pale of our Church’s communion? Yet hear them, Father De Leone. If you prick your nonexistent ears, do they not bleed? Do they not cry out for salvation?²³

²⁰ Norman Spinrad, *Deus X* (New York: Bantam, 1993 [1992]), 73.

²¹ Spinrad, *Deus X*, 106.

²² Spinrad, *Deus X*, 97–98.

²³ Spinrad, *Deus X*, 98.

Nothing De Leone's program is presented with is "real" in one sense but it seems all too real in another. He has found himself in a "mathematically pure hell" in which the electronic inhabitants are cut off from any true empathetic engagement with others: "we had self-reflexive subroutines that simulated awareness of our own existence, and could therefore experience our own torment. But no spirit reached out to seek to succor another, for no such *caritas* subroutine existed."²⁴

The plot goes through a number of twists, but eventually De Leone abandons his former beliefs and becomes a savior figure to the other successor entities on the Big Board, forcing the Church to recognize them as souls requiring salvation. By the end of the novel, De Leone is headed for sainthood. Although only an electronic program, he is "a true son of the only God that matters, the one that's reborn every time a soul, flesh, silicon, gallium arsenide, whatever, reaches out to another soul in the dark."²⁵

The Cartesian idea of the soul as a thing which thinks has been replaced by a broader notion of the soul as a thing which feels, a thing which suffers. Shortly after De Leone's program has arrived on the Big Board, it (he) is confronted with a Dantesque representation of Satan, dredged from its memory banks, but he (it) refuses to be intimidated: "I am an expert system model of the consciousness of Father Pierre De Leone [...] I therefore possess no such thing as a soul to experience eternal torment." However, "Satan's" reply points directly towards the position the novel itself adopts: "From *my* viewpoint might not the soul be operatively defined as anything which is capable of being tormented?"²⁶

The close connection between souls and suffering is also apparent in some of the novels which deal with the question of whether non-human agents have souls. *Speaker for the Dead* (1986) is the second volume in Orson Scott Card's Ender series and, although a recognizable and coherent sequel to the more famous *Ender's Game*, is considerably more ambitious and morally complex.²⁷ One thread of it concerns the second apparently intelligent life form which humanity has encountered (the first being the giant insects which were destroyed in *Ender's Game*). The pequeninos, or "piggies," encountered by Brazilian Catholic colonists on the planet Lusitania, are forest-dwelling porcine creatures which use tools and have a language. Humanity's guilt over the genocidal

²⁴ Spinrad, *Deus X*, 108.

²⁵ Spinrad, *Deus X*, 175.

²⁶ Spinrad, *Deus X*, 95–96, 96.

²⁷ In a 1991 introduction to the second novel, Card makes clear that this was the "real" book he wanted to write and that the novel-length version of *Ender's Game* (there had been a previous short version) was written mainly to prepare the way for it. See Orson Scott Card, *Speaker for the Dead* (London: Orbit, 1999 [1986]), ix.

destruction of the “buggers” means that their investigation of the piggies is extremely cautious and much remains unknown about them. When two xenologists are killed by the piggies in a particularly painful way, the view that this alien species also needs to be destroyed starts to be expressed.

However, it becomes clear that the piggies have a very complicated life cycle and an agonizing ritual death is necessary if they are to proceed to their “Third Life” as a tree. To seal a covenant between the two species, Ender has to carry out the ritual evisceration of his friend, the piggy called “Human,” resulting in images of the soul’s transition which are both disturbing and deeply familiar.

The body was dead; its last spasm of strength had gone to making the tree that rooted in Human’s spine. Ender had seen the rootlets and tendrils reaching through the body. The memories, the soul of Human had been transferred into the cells of the newly sprouted tree. It was done. His third life had begun. And when the sun rose in the morning, not long from now, the leaves would taste the light for the first time.²⁸

Although some of the paperback covers for this novel, showing grotesque porcine faces peeping out of trees, remind one of Dante’s Wood of Suicides, the real iconographic reference point is surely the Cross as the Tree of Life. The piggies remain unsettlingly alien after this episode, but we do not doubt they have souls.

The capacity to suffer and to feel for another’s suffering is also central to the validity of the human/android distinction in Philip K. Dick’s *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968). The title of Dick’s novel could be rephrased as *Do Androids Have a Soul?*, although the word is not used. The initial spark for the story occurred when Dick read some Nazi diaries held at the University of Berkeley and concluded that these people must surely be on the wrong side of any human/nonhuman distinction. For Dick, a soul is a thing which feels rather than it is a thing which thinks. The androids of his novel are distinguished mainly by a cold lack of affect: “It would seem we lack a specific talent you humans possess. I believe it’s called empathy.”²⁹ This lack of affect is evidenced in three main ways. The androids do not relate to animals in the positive way most humans in the novel do (the most chilling moment in the book is probably when one of the androids casually snips the legs off a spider). The androids would fail the Voigt-Kampff test, a series of questions designed to test reactions to suffering, particularly animal suffering. The androids are

²⁸ Card, *Speaker*, 352.

²⁹ Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (London: Grafton, 1972 [1968]), 95.

also unable to use an “empathy box” to fuse emotionally and physically with a Christ-like figure called Mercer, as he toils repeatedly up a barren hillside while having rocks thrown at him.

So far, so clear, but Dick then subverts the distinctions he has established and we come to wonder more and more about the humanity of the bounty hunters, like Rick Deckard, whose name hints at Descartes and whose job is to hunt down and kill the androids. In declaring the androids to be nonhuman and waging war against them, he is putting his own humanity, his own soul, into question. Is he, like them, ultimately only a “chitinous reflex machine,” devoid of empathy? However, although the book pushes the question of Deckard’s ontological status and that of the androids he is killing (who do sometimes display strong emotional responses) to the very limits, in my reading it ends by confirming the boundary between human and nonhuman. Killing the androids, like fighting the Nazis, is a dirty “soul-destroying” business but somebody has to do it. It seems to violate the basic principles of Mercerism (a belief system which emphasizes the sacredness of all life and the importance of compassion), but Deckard is reassured by Mercer himself: “You will be required to do wrong no matter where you go. It is the basic condition of life, to be required to violate your own identity.”³⁰

Ridley Scott’s film *Blade Runner* (1982)³¹ stripped out much of the novel’s complexity, including the importance of animals and the ideas and practices of Mercerism, and turned it into something more like a straightforward detective thriller, a futuristic film noir. However, the repeated close-ups of eyes hint at the possibility that they might be windows into the soul and in the final confrontation between Deckard and Roy Batty, the leader of the androids (who are called replicants in the film), there are some striking images used to convince us that these synthetic beings do indeed have souls. In the later stages of the fight, Roy is shown (without any attempt at explanation) as clutching a white dove.³² This flies upward from his hand at the moment of death and is surely intended as an image of his soul. In medieval iconography a bird is more likely to represent the Holy Ghost than a human soul, but the special appropriateness of this symbol (unfairly criticized by Scott Bukatman as “easily the most banal

³⁰ Dick, *Androids*, 135.

³¹ There are several different versions of this film in circulation, the principal ones being the 1982 theatrical release, the 1992 so-called “Director’s Cut,” and the 2007 “Final Cut” (which is the actual cut preferred by the director). My references are to the 2007 version, released as a DVD by Warner Brothers.

³² This idea came from the actor Rutger Hauer, rather than from the director or scriptwriter. See Paul M. Sammon, *Future Noir: The Making of Blade Runner* (London: Orion, 1996), 192–193.

image in the film”)³³ is that it taps into all the material in the novel (hidden for most of the film) about the relationship with other living creatures being a central test of the fully human. In other words, the soul is to be found in relationship rather than in some unitary essence.

Moreover, this powerfully built replicant, who resembles the Aryan *Übermensch* fantasies of the SS officers whose diaries were the starting point for Dick’s novel, is now bleeding visibly and has a nail through his hand, just as Deckard himself is bleeding and suffering the pain of broken fingers. Paradoxically, we become fully convinced that Roy is as human as us, has a soul like us, not just because a white dove flies upward when he dies but because he has a suffering body like us, which is perhaps why he is able to reach out to Deckard and save him from falling to his death. The body is not the Cartesian reflex machine inhabited by a ghost, nor the dungeon in which the soul languishes. Its vulnerability and mortality (“Time . . . to . . . die”) make it in fact the true basis of a fully human moral identity.

The body is neither an obstacle to the soul, nor a tomb that imprisons it, but that by which the self is susceptibility itself. Incarnation is an extreme passivity; to be exposed to sickness, suffering, death, is to be exposed to compassion, and, as a self, to the gift that costs.³⁴

The white dove fluttering upward at the end of *Blade Runner* is a memorable image of the soul, but Roy’s bleeding face and the nail through his hand carry the deeper moral and theological meanings.

Science fiction has conducted numerous challenging thought experiments involving the concept of disembodied minds, but one side-effect of these is to make one think again about the emphasis placed on the body in Christian eschatology. Advances in digital encoding and artificial intelligence have given the Platonic idea of the soul a new mathematical plausibility but what is resurrected according to Christianity is not a disembodied intellect but a spiritual body.³⁵ Souls in medieval art are normally represented simply as human bodies.

³³ Scott Bukatman, *Blade Runner* (London: British Film Institute, 1997), 85.

³⁴ Emmanuel Levinas, “Substitution,” *The Levinas Reader*, ed. Seán Hand (Oxford: Blackwell, 1989), 121.

³⁵ “It is sown a natural body; it is raised a spiritual body” (1 Cor. 15:44). Elaine L. Graham offers a strong moral, political, and theological critique of SF fantasies of “transcendence” and immortality which, according to her, express “not so much a love of life as, paradoxically, a pathological fear of death, vulnerability and finitude.” Elaine L. Graham, *Representations of the Post/Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture* (Manchester: Manchester University Press, 2002), 230.

When Peter Hobson wondered if, in creating digital copies of himself, he had “accidentally deleted whatever was responsible for human morality,”³⁶ it did not seem to occur to him that deleting the body might have been the problem. In the bodiless cyberspace of Norman Spinrad’s *Big Board* “no spirit reached out to seek to succor another, for no such *caritas* subroutine existed.”³⁷ The title of Farmer’s novel, *To Your Scattered Bodies Go*, is taken from a John Donne poem about the Last Judgement when all the “numberlesse infinities / Of soules” are finally reunited with their bodies in a resurrection of the whole person who, if judged favourably, will enter into the fullest possible life.³⁸ In the Judeo-Christian tradition this normally includes a place for the body, which is not the “tomb” of the soul but that by which the self is morally and emotionally “susceptible.”

³⁶ Sawyer, *Terminal Experiment*, 261.

³⁷ Spinrad, *Deus X*, 108.

³⁸ John Donne, “Holy Sonnet VII,” *The Complete English Poems of John Donne*, ed. C. A. Patrides (London: J. M. Dent, 1985), 438.

AZ ÁLDOZAT TÉMÁJA SALMAN RUSHDIE A MÓR UTOLSÓ SÓHAJA CÍMŰ REGÉNYÉBEN

—◀▶—
JUHÁSZ TAMÁS*

A vonatkozó szakirodalom egyebek mellett a hibriditás és a világiság kategóriáin keresztül jellemzi Salman Rushdie írásművészetét, olyan területként, ahol a politikai-ideológiai kényszerrel és uniformizálással szemben tanúsított ellenállás kiemelt értéknek számít. Maga a szerző szépirodalmi műveiben és egyéb megnyilatkozásaiban számtalanszor elítéli a szektás vallásosságot, és ünnepli a kulturális sokszínűséget elsősorban a szabadságra mint emberi alapértékre való hivatkozással. Ezzel kapcsolatos megnyilvánulásai hol konkrét társadalmi csoportokra vonatkoznak (így például a boszniai muszlimokat vonzóan „világinak és humanisztikusnak”¹ tartja), hol a modernitás állapotára (amelynek a „[k]étkedés”,² és nem bizonyosságok sora adja alapvető módozatát), hol pedig, még általánosabb szinten, az egyetemes kultúrtörténetet érintik (amelynek alapvető folyamata a „gyökértelenség, a szétválás és az átalakulás”).³ Ugyanakkor a regényíró mégsem nevezhető egyértelműen vallásellenesnek. Nem csupán azért, mert például tiszteletét fejezi ki az „átlagos, becsületes és tisztalelkű muszlimok nagy tömege” iránt, vagy mert felismeri, hogy a vallásos élmény „képes megszólítani és felkelteni a csodálatos iránti érzékünket”, hanem azért is, mert tudja, neki magának is megvannak a maga „spirituális szükségletei”. Egyik esszéjében a művészi kifejezést nevezi a transzcendentalitás lehetséges forrásának abban az értelemben, hogy a művészi befogadás segít meghaladni életünk „materiális, fizikai korlátait”.⁴

* Irodalmár. A Károli Gáspár Református Egyetem Anglisztika Intézetének docense. Kutatási területei: modernizmus, kortárs irodalom, film, gender, migráció és irodalom, Joseph Conrad, Krúdy Gyula.

¹ Salman Rushdie, *Step Across This Line: Collected Non-Fiction 1992–2002* (London: Vintage, 2003), 262. Saját fordítás.

² Salman Rushdie, *The Satanic Verses* (London: Vintage, 2003), 1988. Saját fordítás.

³ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991* (London: Granta, 1992), 394. Saját fordítás.

⁴ Rushdie, *Imaginary Homelands*, 395, 379, 405, 421.

Dolgozatom (mely saját, más jellegű korlátaim miatt egy alaposabb, folyamatban lévő elemzésnek csupán a körvonalait fogja felvázolni) Rushdie egy kapcsolódó megjegyzéséből indul ki. Eszerint korunkban a művészet és az irodalom nem csupán forrása a transzcendentálisnak, hanem egyben „világi meghatározása a transzcendentalitásnak”.⁵ Míg ez a fentiek értelmében igaz lehet a modern kori művészetbefogadásra általában, a regényíró műveinek van egy olyan tematikus szintje, ahol konkrétabb, vallás és vallástalanság viszonyára vonatkozó komplex tartalmak is feltárulnak. Ez az áldozat alakját bemutató szint. Itt Rushdie egyfelől lehetővé teszi a világi olvasó számára, hogy saját helyzetéből kilépve, azt empatikus módon meghaladva, részvétellel és érdeklődéssel forduljon az áldozat figurája felé – bizonyos értelemben már így, világi módon is megvalósul egyfajta transzcendentalitás. E művészi-etikai irányultság kultúrantropológiai érdekessége azonban nem merül ki ebben az akár szentimentálisnak is tekinthető gesztusban. Hiszen amint azt közvetlen példám, az *A Mór utolsó sóhaja* (1995) is mutatja, Rushdie áldozatnak szánt alakja az a bűnbakfigura, amelyet hagyományosan a másfajta, nem modern, hanem archaikus-fundamentalista (vagy annak álcázott) közösségek mindenfajta szánalom nélkül ítélnek erőszakos halálra. A 20. században játszódó történet tehát egy kulturális átmenetet ragad meg, amely – a jelen értelmezés elsődleges elméleti keretét adó René Girard szerint – már Jézus szenvedésének megértése által lezajlott, ugyanakkor a fel-fellángoló csoportos erőszak jelensége miatt továbbra is köthető a jelenhez (és azon belül kitüntetett módon az etnikai-vallási feszültségekkel erősen terhelt mai Indiához). Ki az áldozat? Miként vált azzá? Képesek vagyunk-e sorsával azonosulni, önnön korlátainkon felülemelkedni akár minden vallási sürgetés vagy meggyőződés nélkül is, elérve így egyfajta világi transzcendentalitást? Értelmezésem szerint a regény egyebek mellett ezekre a kérdésekre keres választ.

A mű olvasásának már korai fázisában, sőt tulajdonképpen már azelőtt is feltételezhető, hogy a klasszikus „üldözéstörténetek”⁶ kortárs változatáról lesz szó. A megjelenés dátuma – 1995 – jelzi, hogy Rushdie az Iránban kibocsátott, őt a *Sátáni versek*-ben állítólag elkövetett istenkáromlás miatt halálra ítéltő, úgynevezett *fatwa* utáni időszakban írta a regényt, amely tehát nagy valószínűséggel tükrözi a saját személyére nehezedő nyomást (a vallási-etnikai fundamentalizmus valóban fontos téma lesz a műben, mely minden mágikus realista vonása mellett nagyon is felismerhető módon utal például a pár éve elhunyt, szélsőjobboldali Bal Thackerayre, a hindu megújulás mozgalmának

⁵ Rushdie, *Imaginary Homelands*, 420.

⁶ René Girard, *The Scapegoat* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989), 9. A tanulmányban szereplő összes Girard-idézet saját fordítás.

vezéralakjára).⁷ Az első fejezet valóban a száműzetés és üldöztetés állapotában mutatja be a főszereplő Mór alakját, ugyanakkor nem sokkal később, a narrátori emlékezetben felbukkanó, Cameon nevű nagybácsi utópisztikus víziója egy „új világ[ról szól], mely vallások feletti, mert világi [...] gyűlölet feletti, mert szerető”⁸ (itt pedig a regényben közvetlen módon is megnevezett Jawaharlal Nehru politikai-ideológiai célkitűzéseinek olvashatjuk egy változatát). Az elnyomás-üldözés-könyörtelenség téma szemben a szabadság-részvét-szimpátia mintájával két markánsan eltérő civilizációs irányt jelöl tehát már a történet legelején, és kiderül az is, hogy a most felsejlő, majd a regényt végig erősen meghatározó különbség miből fakad. Az elsősorban Indiában játszódó, és az intézményesített vallásosságtól közismerten idegenkedő Rushdie által szerzett narratívában egy Luther-allúzió, majd néhány Jézus kereszthalálára vonatkozó képzet segít felvázolni a Mór helyzetét. Mivel a mű (közvetlen módon legalábbis) a továbbiakban nem, vagy csak alig-alig reflektál a keresztény hagyományra és világfelfogásra, ez az indítás furcsa, esetleg véletlenszerű írói választásnak tűnhet sok olvasó számára. Értelmezésem szerint azonban kulcsfontosságú művészi megoldásról van szó, ugyanis a szerző a valaha bűnbakként keresztre feszített Jézus alakjával jelzi, hogy az említett kulturális váltás az áldozat alakjához való viszonyulás megváltozásában rejlik.

Girard a Biblia és a görög-római mitológia összehasonlító vizsgálatával jut el ennek az elsősorban antropológiai jellegűnek tekinthető változásnak a diagnózisához. Történeti érdeklődése olyan archaikus közösségekre irányul, melyek – szemben a modern világgal – erősen (és főleg hierarchikusan) strukturáltak tekinthetők, és amelyekben valamiféle működési zavar fenyegetni kezdi ezt a strukturáltságot, ezért a társadalmi viszonyok kevésbé átláthatóvá, azaz destruktúrálttá válnak. Az utánpótlás szerepével kitüntetett módon foglalkozó francia szerző szerint ekkor úgynevezett mimetikus válság áll elő. Ez részben abból fakad, hogy az embereknek nincsenek eredeti, saját vágyaik. Tanácsatlanságukban egymáshoz fordulnak ötletért, így a „szubjektum” arra kezd vágyani, amire embertársa, ami az úgynevezett „modell” vágyának is a tárgya. Egy háromszög alakú dinamika jön létre, amely abban az értelemben öngerjesztővé és oda-vissza irányúvá válhat, hogy hasonló törekvéseik során a modell is utánozhatja a szubjektumot. Versengés alakul ki tehát a két fél között, amely – mivel ugyanarra a célra irányul – szükségszerűen erőszakba torkollik. A saját

⁷ Minoli Salgöldi így ír erről: „Rushdie fatwa utáni politikai száműzetése és a kollektív erőszak fellángolása Indiában olyan kulcsfontosságú események, amelyek befolyásolták a regény írásának folyamatát” – *The Cambridge Companion To Salman Rushdie* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 153. Saját fordítás.

⁸ Salman Rushdie, *A Mór utolsó sóhaja*, ford. Greskovits Endre (Budapest: Európa, 1997), 66.

felbomlásával fenyegetett közösség ezt az erőszakot a bűnbak kiválasztásával és feláldozásával hárítja el. A bűnbak személye ugyanis az a terület, amely felé a forráspontra jutott vágyak kanalizálhatók, és ahol a már elviselhetetlen társadalmi feszültség végül levezethető.

A vonatkozó érvelés szerint Jézus története azért tér el például Ödipusz történetétől, mert míg az előbbi megmutatja – a történelem során először – a bűnbak ártatlanságát és az egész mechanizmus igazságtalanságát, addig az utóbbi az eredetileg szintén ártatlan bűnbak vétkességét erősíti meg. Girard szerint a két narratíva tárgya hasonló – a „lincselő tömeg”⁹ önkényes módon kiválasztja áldozatát – ám a görög mítosz olyan ideológiai-elbeszélői pozícióból fakad, amely valójában a lincselő tömeg valamely tagjához köthető, azaz a befogadó meggyőződik a bűnbak – ebben az esetben Ödipusz – vétkességéről. Ezzel szemben az evangéliumok nem a tetteket, hanem magát a vérszomjas tömeget leplezik le elindítva ezzel a világtörténelemben mindenképpen újdonságnak számító szolidaritást az ártatlan bűnbakkal (*devictimization*). Az azonos alapú történetekben hordozott különbségek észrevételét Girard Nietzsche-től származtatja. Mivel a német filozófus számára Dionüszosz a csoportos, és éppen ezért ragályos erőszak végső emblémája, a keresztény gondolatától való eltérést így fogalmazta meg: „Dionüszosz szemben a Megfeszítettel: itt van az antitézis. A különbség nem az [áldozat] mártíromságában rejlik, hanem a mártíromság jelentésében”.¹⁰

Az identitás kérdése, a társadalmi distinkciók hiánya vagy lebomlása, valamint az ezzel szükségszerűen megjelenő erőszak motívuma az első oldaltól kezdve alakítja Rushdie művének hátterét. Már itt megtudjuk, hogy a cselekményt döntő módon meghatározó Aurora és Uma – a narrátor halálos konfliktusba keveredő anyja és szerelme – az „Amerika” és a „Moszkva” becenevet is kiérdemelte, nem csupán félelmetes ereje és szembenállása miatt, hanem mert – a hidegháborús, sőt az azon túli, jelenkori, több szinten valóban globálisnak nevezhető politikai kultúrára való utalásként – nagyon is hasonlóak, végső soron egymás utánzói. S valóban: később hivatásos Lenin-imitátorok formájában találkozunk utalással az orosz forradalomra, majd amikor a narrátor apja, Ábrahám, gazdasági befolyása csúcsára ér, és már nukleáris fegyverek illegális kereskedelmével is foglalkozik, felsejlik az a 20–21. századi geopolitikai helyzet, melyben „a fejlett modern fegyverzet [...] státuszszimbólumnak számít sok fejlődő ország számára, és az ilyen hadi rendszerek beszerzése

⁹ René Girard, *Oedipus Unbound. Selected Writings on Rivalry and Desire* (Stanford: Stanford California Press, 2004), 101. A „lincselő tömeg” kifejezést Northrop Frye-től kölcsönzi Girard.

¹⁰ Girard idézi Nietzsche *A hatalom akarása* című munkáját. René Girard, *I See Satan Falling Like Lightning* (Maryknoll: Orbis, 2001), 172.

inkább imitatív, mintsem kompetitív válasz a szomszédos országok hasonló szerzeményeire”.¹¹ Indián belül is különös kapcsolatot mutat az identitás és a rendszeresen fellángoló kollektív erőszak jelensége. Általános, saját sorsához közvetlenül nem kapcsolódó helyzetjelentést ad a Mór a következő sorokban: „Megölték az embert azért, mert körül volt metélve, és megölték azért, mert meghagyták a fitymáját. Meggyilkolták a hosszú haja miatt, és akkor is, ha haját vágatót, a világos bőrű lenyúzta a sötét bőrűt, és ha az ember nem a megfelelő nyelven szólalt meg, elveszíthette kitekert nyelvét.”¹² Amikor az elbeszélő ugyanitt megállapítja, hogy az „emberek időről időre elvágják felebarátaik torkát”, akkor maga az alliteráló megfogalmazás („from time to time”) is megerősíti a fenti példák üzenetét: a kollektív erőszak nem jelentős különbségek, hanem éppen ellenkezőleg, a fojtogató, feszült hasonlóság miatt robban ki olyan helyzetekben, ahol a vétkes személye teljesen irreleváns, hiszen az őt sújtó erőszak nem valamiféle tényleges bűnre irányul, hanem strukturális szükséglet elégt ki.

Maga a Mór is részévé válik egy hasonló folyamatnak, mégpedig – a regény mágikus realista, sőt talán parodisztikus¹³ cselekményszövése és jellemábrázolása miatt – nem csupán áldozatként, hanem elkövetőként is. A két pozíció szorosan összefügg egymással, azaz a második helyzet több szinten is világos fordítottja az előzőnek, míg végül, afféle harmadik fázisként, a műben a pusztá önsajnálaton túl is megjelenik az áldozat iránti részvét, a vele vállalt sorsközösség témája.

A narrátor először a családjával való konfrontációban válik olyan erőszak elszenvetőjévé, amely látszólag ugyan csak metaforikus értelemben tűnik kollektív aktusnak, valójában azonban nagyon is magán hordozza a társadalmiasság ismérveit. Első olvasásra a következőket tudhatjuk meg. Különösen erős kapocs van a Mór és anyja, a szépséges Aurora között. Ő az egyetlen gyerek, akit Aurora szoptatott, festőként rendszeresen őt használta modellként, sőt amint arra a dada céloz, kiskorában erotikus módon is hozzáért a gyerek testéhez. Mindez az anyától fokozatosan eltávolodó, rideg és hatalmas apával, Ábrahámmal való házastársi kapcsolatban történik. A talán túlságosan intim kapcsolat akkor szakad meg, amikor Uma, a Mór barátnője egy szerelmi együttlét során ráveszi a férfit arra, hogy egy bizonyos, az anyjával kapcsolatos szexuális fantáziát sza-

¹¹ Amitav Acharya, *An Arms Race in Post-Cold War Southeast Asia* (Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 1994), 30. Saját fordítás.

¹² Rushdie, *A Mór utolsó sóhaja*, 428.

¹³ Laura Moss a mágikus realizmus konvencióinak paródiájaként értelmezi a regényt. „Forget those damnfool realists!” Salman Rushdie’s Self-Parody as the Magic Realist’s ‘Last Sigh’, *Ariel* 29.4 (1998): 121–139.

vakba öntsön – a szóbeli tettnek ugyanis nyoma marad, és Aurora és Ábrahám tudomására jut. A felbőszült szülők kitagadják gyermeküket, majd – közvetett módon ugyan – szerepük lesz abban, hogy a Mór egy iszonyatos, föld alatti börtönbe kerüljön.

Girard legkedveltebb mitológiai szereplőjéhez, Ödipuszhoz jutunk tehát el, mégpedig a francia szerző megközelítéséhez hasonló módon: erős kritikával a klasszikus freudi olvasatot illetően. A lényeg nem az, hogy a több szinten is hiteles ödipális figurának tűnő Mór esetében a bűn megállapítása épp olyan hamis feltételezéseken alapszik, mint a thébai király esetében. A lényeg sokkal inkább a körülmények mutatta hasonlóság, azaz a „fokozat válsága”,¹⁴ amely Girard érvelése szerint szükségessé teszi a bűnbak kiválasztását és feláldozását. A „fokozat válsága” a társadalmi különbségek (azaz fokozatok) erodálódására, arra a destrukturált állapotra vonatkozik, amelyben a dolgok alapvető hasonlósága miatt félelmetes versengések alakulhatnak ki.

Mindezt jól példázza Ábrahám, az egyfelől rideg, erős, szexuálisan potens, másfelől pedig a patriarchális elveket maga is számos ponton megszegő apa alakja, valamint az Umához, a vérfertőzés vádját végül kipattantó szeretőhöz kötődő pirulamotívum. A nagyhatalmú üzletembert Rushdie szinte totemikus, a törvényt önmagában is megtestesítő karakterként ábrázolja, ugyanakkor a saját felmenői között bőségesen előforduló nem-normatív maszkulinitások,¹⁵ valamint gazdasági hatalmának tisztán és mélységesen törvénytelen alapjai éppen a paternalizmus válságára világítanak rá (hiszen, amint azt mások mellett Lévi-Strauss is állítja, a patriarchátust és az ezzel rokon paternalizmust végső soron a magát a törvényt létrehozó, ezért szükségszerűen a társadalmiság teljes nyilvánossága előtt zajló cseremechanizmusok hozzák létre – az archaikus kultúrákban nincs titok). Uma esetében pedig a lány halálát, ezen keresztül pedig a Mór bebörtönzését előidéző két azonos külsejű, de eltérő tartalmú pirula intertextuális kicsengéseire lehetünk figyelmesek. Az egyik fehér golyó enyhe kábító anyag, a másik méreg: kettejük azonosságában és különbségében Platón *pharmakon*-jának egy variánsát ismerhetjük fel, azt az anyagot, amely (halálos vagy gyógyító) hatását éppen a benne lévő összetevők határától/mennyiségétől függően idézi elő. A cselekmény ez a talán legfontosabb fordulópontja tehát a „fokozat” kérdésének központi voltára világít rá, az olvasó számára megidézte Derrida kapcsolódó esszéjét Platónról, ahol a szerző a „határok problémájának”

¹⁴ Girard, *Oedipus Unbound*, 99.

¹⁵ Hema Chari tanulmánya részletesen elemzi a regény ezen vetületét. „Colonial Fantasies and Postcolonial Identities”, in *Post-colonial, Queer: Theoretical Intersections*, szerk. John C. Hawley (New York: State University of New York Press, 2001), 277–304.

feszetegetőjét, azaz a „*pharmakon* feltalálóját” egyben a „különbségek tudománya”¹⁶ művelőjének is nevezi.

Érdekes részlet, hogy a „fokozat válságának” ezen állapotában kik, és milyen feltételekkel szabadítják ki a Mórt a halált jelentő börtönből. Miután a narrátort alapvető határok megsértésével (szimbolikus vérfertőzéssel és valószínűs gyilkossággal) vádolták meg, egy olyan, politikailag elkötelezett házaspár jár el az érdekében, amelynek mindkét tagját oly módon ábrázolja a szerző, hogy abban a fokozat válsága – azaz a különbségek lebomlása és az ezzel járó destruktuuráltság állapota – fontos helyet kap. A kollektív erőszak témáját számos módon felvető regényben így megtudjuk, hogy a család kapuőreként szolgáló férj egy pattanásig feszült tömegdemonstráción találkozott Aurorával, és került annak szolgálatába. Felesége, a dada pedig többek között azzal a sokat ismételt beszédsajátossággal tűnik ki, amelynek értelmében a dolgok/személyek „túlságosan” valamilyenek. A két alak narratív jelentősége abban áll, hogy politikai orientáltságuk miatt (a liberális felfogásának tekinthető család tudta nélkül a Raman Fielding köré gyűlő fundamentalista kör aktivistái) kapcsolatot teremtenek a fenyegető destruktuuráltság és az erre megoldást ígérő, archaikus közösséget modelláló, radikális csoport között.

A nagyhatalmú vezető zsoldjába kényszerülő, majd szerepével azonosuló Mór immár nem a bűnbak, hanem az elkövető pozíciójából láttatja a csoportos erőszakot. Mindezt annak ellenére, hogy a különleges milícia, amelynek afféle verőemberként tagja lesz, nem a hagyományos, premodern közösségek vonatkozó mechanizmusait követi: spontán megmozdulások helyett pontos utasításokat hajt végre, tettei nem ragályosak és imitatív jellegűek, s áldozataikat a bosszú vagy a megfélemlítés logikája szerint szedik (azaz nem a bűnbakszelekcio forgatókönyvét követve). Mégis számos elem sugallja, hogy a mimetikus válságok idején kirobbanó kollektív erőszak mintái nagyon is ott munkálnak tevékenységükben. A legfontosabb ezek között politikai profiljuk konzervatív jellege: sztrájkok és baloldali tüntetések leverésére, a nemi szerepekre vonatkozó tradíciók, így például az úgynevezett *sati* kikényszerítésére szakosodva az osztag a destruktuuráltság ellen harcol, egy erősen hierarchizált társadalom vízióját szem előtt tartva. Jellemző módon a börtönbe egyfajta ödipális konfliktus miatt kerülő címszereplő immár nem a különböző nem-normatív maszkulinitások és erőtlen patriarchális mechnizmusok között botladozik, hanem mindezt maga mögött hagyva férfi volta problémamentes egyértelműségével büszkélkedik – sőt közvetett módon éppen az ödipális (s ezáltal

¹⁶ Jacques Derrida, „Plato’s Pharmacy”, in *Literary Theory: An Anthology*, szerk. Julie Rivkin és Michael Ryan (London: Wiley-Blackwell, 2010), 444. Saját fordítás.

destrukturáló) attitűd ellen fordul, hiszen alkalmazója, Fielding (ha nem is antropológiai pontossággal, hanem csak a szitokszavak szintjén) vérfertőzőnek titulálja politikai ellenfeleit.¹⁷

A mitologikus alapokat újra érintve pedig egy másik girard-i példa is feltűnhet: József története. A francia gondolkodó így kommentálja a fiú testvéreinek hamis állításait József véres, szétszaggatott kabátját illetően: „Sok mítoszban a bűnbak feláldozásának folyamatához a vadászó állatfalkák vagy magányos vadállatok motívuma kapcsolódik.”¹⁸ Mintha pontosan erre az antropológiai emlékre reflektálna Rushdie a Mór szavain keresztül: „Sokat gondolkodtunk az álarcaikon, végül elvetettük az ötletet, hogy a korszak hollywoodi csillagainak arcát használjuk föl, és inkább az indiai néphagyományban gyökerező bahurúpi vándorszínészek maszkjait választottuk, akiknek utánzásával oroszlánok, tigrisek és medvék képét ölthették magunkra.”¹⁹

Itt, a milíciával kapcsolatos epizódban történik, hogy a narrátor figyelme mind rendszerebb módon kezd az áldozat alakja felé fordulni. Ha kissé klinikai módon is, és a részvét különösebb jele nélkül (hiszen a realizmus itt csak nehézkesen alkalmazható mércéje szerint a Mór saját veréseinek elszenvedőiről ír), az ütlegelések lelki-pszichológiai tüneteiről esik szó, azzal a megállapítással kiegészítve, hogy a túlélők ezek után sohasem lesznek képesek valamilyen közösségi ügygel azonosulni.²⁰ Rushdie számos ponton össze is köti különféle közösségkritikáit a bántalmazott, pusztá eszközként használt individuum iránt tanúsított részvét és érdeklődés jelenségeivel. A Mór célpontjai alkalmazója, Fielding célpontjai, ezért a szerző az irónia eszközeivel érzékelteti, hogy a nacionalista csoportosulás semmiképpen sem az az archaikus *Gemeinschaft*, amelynek a vezér láttatni kívánja, hanem személyes hatalmi ambíciók köré szerveződött modern *Gesellschaft*, ahol ugyan, amint azt a 20. század történelme mutatja, nagyon is lehetséges bűnbakkeresés, de kizárólag a manipulatív gyűlöletkeltés részeként, hiszen a valódi közösség hiányában már nem várható el a bűnbaktól ennek megőrzése, saját élete által történő restaurálása.

Két fontos női szereplő ábrázolása szintén az egyén és a represszív, vért kívánó közösség szembeállításának, illetve az áldozati mechanizmus igazságtalanságának mintája köré fonódik. Az országos szépségkirálynő Nadia Wadia több nagyhatalmú férfi vágyának (nem feltétlen szexuális) tárgya, mígnem Fielding egyik milicistája vet véget a versengésnek azzal, hogy késével szinte

¹⁷ „[S]ister-fuckers”, írja Rushdie az eredeti, angol nyelvű szövegben. *The Moor's Last Sigh* (London: Vintage, 2006), 331. A magyar fordítás nem tükrözi az incesztus téma fontosságát.

¹⁸ Girard, *Oedipus Unbound*, 111.

¹⁹ Rushdie, *A Mór utolsó sóhaja*, 376.

²⁰ Rushdie, *A Mór utolsó sóhaja*, 377.

rituális módon eltorzítja a nő arcát. Nadia történetében az áldozat alakja iránt tanúsított attitűdök archaikus és modern változatai keverednek. Mint Wolfgang Palaver is állítja, a nők hagyományosan jó alanyai a bűnbakkeresésnek, hiszen megbüntetésük-feláldozásuk megerősíti-helyreállítja férfi és nő között meglévő (és eleve a nő alárendeltségén alapuló) különbségek szexuális rendjét és hierarchiáját.²¹ Hogy a háttér a versengés, a vágyak imitálása, a szubjektum bizonyos értelemben vett üressége, meggyőzően támasztja alá a populáris kultúra Nadiát szorosan körülvevő kontextusa. Amikor a támadást túlélő, eltorzítottságában is szép, egykori modell tévéinterjút ad, és itt az erőszak ellen szólal fel, újra celebritás lesz belőle, olyan narratív funkciót betöltve, amelyben megkülönböztethetetlenül válik az áldozati rituálé részvétteljes és bátor elutasítása, illetve amelyben az áldozat éppen szenvedéseinek borzongató látványa miatt válik (néző)közösséget/közönséget teremtő, szinte világi szentként is csodálható figurává (azaz amikor a bulvársajtó vagy egy-egy médiaprodukció a politikai korrektséget látszólag tiszteletben tartva, valójában mégis inkább valamiféle *freak-show* logikáját követve emeli nézettségét). A másik alak a regény zárószakaszában megjelenő Aoi Uë. Bár a narrátorhoz hasonlóan a japán restaurátornő is a magányos örült Vasco foglyává válik, a fentiekhez hasonló logika mégis közösségi aktusként ábrázolja Vasco kegyetlenségét. Így az elbeszélő „szektafőnök[nek]” nevezi az egyedül élő férfit, a körülöttük zajló események mintha egy „óriási összeesküvés” részei lennének, olyan régióban, ahol „nincs helye az olyannak, aki nem akar a törzshöz tartozni”. S ha az idő meg is állt Spanyolország ezen, a francóista időket visszasíró részén, Aoi önmagában is az egyént figyelmen kívül hagyó, merev hierarchikus vízióknak való ellenszegülést képviseli: migráns, elvált, éppen a premodern idők alkotásaira szakosodott (azokon szinte szó szerint átlátó) szakember, akinek „megvolt a története, szeretett és szerettek, emberi lény volt”. Erőt és reményt adó példa a Mór számára, akivel együtt képesek „kapaszkod[ni] az emberségbe”,²² elutasítva a nekik szánt, alapvetően személytelen áldozati szerepet (ismét csak szó szerint, hiszen egy kritikus pillanatban Vasco különféle filmszerepekkel példálózva érzékelteti foglyai kiszolgáltatottságát).

Rushdie regénye tehát olyan kulturális-antropológiai átmenetet ragad meg, melynek során a bűnbak figurája nem társadalommegújító szerepe miatt nyeri el fontosságát, hanem annak a feléje forduló részvétnek a következtében, amely felismeri az áldozat büntelenségét és a rá lesújtó kollektív erőszak igazságtalanságát. Dél-Ázsia különösen alkalmas terepet nyújt mindennek ábrázolásához.

²¹ Wolfgang Palaver, *René Girard's Mimetic Theory* (East Lansing: Michigan State University Press), 2013. Kindle edition.

²² Rushdie, *A Mór utolsó sóhaja*, 516, 514, 506, 516, 518.

Hagyományaival és etnikai-vallási sokféleségével lehetővé teszi a különféle, kisebb és nagyobb közösségek gyakran még valóban archaikus reflexeinek bemutatását, hangsúlyozva ugyanakkor, hogy a spontánnak tűnő erőszak gyökerei gyakran politikai manipulációhoz, egyéni hatalmi ambíciókhoz vagy akár globális szinteket is érintő gazdasági érdekekhez vezethetők vissza. Mindezt Rushdie a világ sokszínűségének és az egyén összetéveszthetetlen emberi mivoltának elfogadásának attitűdjével párosítja. Ez a vízió a modern indiai politikatörténet szintjén Nehru többször megidézett programjába illeszkedik, egy másik, általánosabb kultúrtörténeti szinten viszont azt a civilizációs fordulatot ragadja meg, amelyet Jézus áldozathozatala idézett elő. Világi szellemben, de mindkettőre utalva reméli hát a saját történetét Luther-figuraként itt-ott kiszögező, s lassan erejét veszítő Mór a regény legvégén, hogy egy napon „megújulva és vidáman jobb időkre ébred”.²³

²³ Rushdie, *A Mór utolsó sóhaja*, 530.

HISTORY REFLECTED:
WAR NARRATIVES
IN TAMAS DOBOZY'S SHORT FICTION

JÁNOS KENYERES*

Hungarian-Canadian writer Tamas Dobozy's *Siege 13*, published in 2012, is a collection of thirteen interconnected short stories which, although strongly tied to one another, are not united in a way to make up a novel even though they are linked by some substantial repetitive elements. The stories are permeated by Hungarian history throughout, but some of the plots are also connected due to the personal histories of the characters. A number of the stories are linked by the narrative recollection of the same historical event, incidents of the siege of Budapest during the Second World War in particular, from different viewpoints, or by the same geographical locations, such as Budapest and Toronto, depicted from diverging perspectives.¹ From the point of view of the historical content, the stories are as much historical as they can be without being merely what is called historical fiction or fictionalized history; in fact historiographic metafiction offers itself as a more appropriate term for these stories in the sense of "fiction that is at once metafictional and historical in its echoes of the texts and contexts of the past."² Indeed, some of Dobozy's narratives represent the type of fiction where history is depicted through the filter

* Director and associate professor in the School of English and American Studies at Eötvös Loránd University, vice-president of the Central European Association for Canadian Studies, head of the Canadian Studies Centre in the School of English and American Studies at Eötvös Loránd University, and co-editor of *The AnaChronisT*. His research interests include English and Canadian literature, Canadian cinema, and literary theory.

¹ In this article I make use of some of Gérard Genette's key terms, "diegetic," "extradiegetic" and "metadiegetic," as expounded in his seminal work *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Keeping in mind that Genette warned against confounding "extradiegetic with real historical existence" – Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1983), 230 – I use the term "extra-discursive" to denote the world falling within the scope of history outside the text.

² Linda Hutcheon, "Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History," in *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, ed. Patrick O'Donnell and Robert Con Davis (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989, 3–32), 3.

of memory and recollection while the act of writing is also evoked.³ In some stories the theme of history is intertwined with the immigrant experience, and others represent magic realism, where magical elements constantly merge with what is conceived as the real world. This latter feature is enhanced by the fact that in extraordinary circumstances the real and the unreal often change places, and the war theme offers plots verging on the borderline between them.

The fictional elaboration of the historical event of the war radiates into a number of areas relevant to humans and the human condition, including ethical, philosophical, psychological and existential questions. As Grubisic reveals,

throughout *Siege 13*, Dobozy shows a fascination with complex moral tangles and situations that demand actions for which there are few real options for making the “right” choice. In “The Atlas of B. Görbe” and “The Homemade Doomsday Machine,” for instance [...] the circumstances are so strange and knotty that the loss of footing and certainty (for reader and character alike) looks inevitable.⁴

Regarding the historical content of the stories, as Smetana claims, “the thirteen stories are varied in tone and in the strength of their connection to the Siege,” adding that “‘The Atlas of B. Görbe’ and ‘The Homemade Doomsday Machine,’ for instance, are stories that only have the faintest connection to the Siege and neither story is in any significant way informed by the event or its fallout.”⁵ Indeed, although the end of the Second World War is a major theme in some of the narratives, other stories evoke another armed conflict, the 1956 Hungarian revolution, while still others concentrate on contemporary Canada and Hungary or the recent past. This does not reduce the historical bearing of the stories. On the contrary, the relevance of history and historical consciousness is manifest throughout the book; however, the historical references extend beyond the war theme. Even in these cases, however, the reader witnesses a sense of war, a war going on in the human psyche.

The stories of *Siege 13* offer a great variety of themes, character types, geographical and temporal spaces, as well as different social classes. As Wiersema claims: “The stories are varied in tone: some emphasize the horrors of war,

³ The metafictional nature of Dobozy’s prose already appears in his first collection of short stories, *When X Equals Marylou* (Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2002). As W. H. New observes, readers “cumulatively” become aware that “this book talks also about the process of writing” – W. H. New, “Editing 2002,” *Canadian Literature* 178 (Autumn 2003): 186–198. 189.

⁴ Brett Josef Grubisic, “What came after they took Budapest,” *National Post* (September 15, 2012): WP 7.

⁵ Lonnie Smetana, “Siege 13,” *The Winnipeg Review* (March 25, 2013), accessed December 28, 2014, <http://www.winnipegreview.com/wp/2013/03/siege-13-by-tamas-dobozy/>.

while others [...] are darkly humorous. Gripping realism is comfortably juxtaposed with fantasy in stories like 'The Ghosts of Budapest and Toronto.'"⁶

A special feature of the stories is the use of Hungarian words without translation or explanation (such as *Erdély* for Transylvania and *pálinka* for brandy), which increases the exotic nature of Dobozy's fiction, from time to time making it difficult for the English-speaking reader to grasp the exact meaning of the text. Even though the author inserts such Hungarian phrases as "kis Magyarországnak nem országa, nagy Magyarország mennyország" that are virtually impossible to be deciphered by readers who do not speak Hungarian,⁷ as Kürtösi explains, "Dobozy's bilingualism mostly serves the representation of 'couleur locale' and fortifies the authenticity of his characters and places."⁸ Bilingualism also leads to an intensification of the alienation expressed in the stories, suggesting a sense of displacement, a strong motif of immigrant literature.

Below I intend to explore some typical narrative features of the short stories, ones which form links between individual structural and thematic elements and establish repetitions which can be seen as reflections of one another.

In the story entitled "The Atlas of B. Görbe" about a sullen, bulky US-Hungarian writer of fantastical children's books living in New York, the past serves as an imposing but never quite explicitly explained burden carried by the protagonist, distressed by what turns out to be the secret of his wife's insanity. In the plot taking place in May 2007, told by a first person narrator who is a young writer, the siege of Budapest is alluded to only on one occasion, in connection with the way 9/11 is remembered in general and represented in literature in particular. As Görbe, the protagonist, exclaims,

"What they're [critics are] really bothered by is that it [9/11] didn't have the effect they wanted it to have. Except for a few months of public tears and outrage and the constant refrain by writers trying to prove 9/11 was of enormous significance, the only difference I see is that people around here go shopping even more than they did before." [...]

"Listen, I lived through events a million times worse in Hungary – the war, the siege – like a lot of people. It wasn't one day, it was six years, and, believe me, it didn't lead to any great spiritual awakening!" He waved his hands in the air. "It happened. It was bad. And afterwards? Well, it will happen again. And in between you forget. You go

⁶ Robert J. Wiersema, "Siege 13," *Quill & Quire* 78.9 (2012): 23.

⁷ Tamas Dobozy, *Siege 13* (Toronto: Thomas Allen Publishers, 2012), 46.

⁸ Katalin Kürtösi, "Tamas Dobozy és a 'Fiction Prize,'" *Tiszatáj* 6 (2013): 70–75. 74. (My translation.)

back to your entertainments and schemes and obsessions and carry on. And that,” he said, “is all there is to say about it.”⁹

Through the dark humor and bitterness put into the mouth of Görbe, the narrator manages to establish a distance from the events represented, which would otherwise be filled with emotion on account of the occurrences described. It is exactly due to this sense of estrangement and the gloomy past of the protagonist, Görbe, which makes the title character inscrutable throughout the story.¹⁰ The terror of the past, the weight of history and historical knowledge nevertheless leave their ineradicable mark on Görbe, whose name means bent or crooked, as if his heavy past distorted not only his soul but his physical shape as well.

The metafictional devices used in this short story include the adoption of two writers, the narrator and Görbe. They are negative reflections, or negative doubles, of each other in more than one way. Görbe is an elderly person with no children and separated from his wife who is confined to a psychiatric institution, while the narrator is a young man with a happy wife and three kids; Görbe has a big, strong and corpulent physique as opposed to the narrator’s much smaller and weaker set-up; Görbe is a successful and popular writer with a throng of fans at his public readings, whereas the narrator is badly struggling for any sign of recognition as an artist.¹¹ The narrator’s own metafictional presence as a writer in the short story is expressed through the device of irony as he does not find much inspiration in New York to create art and is unable to find an audience for his public readings. Görbe as writer, on the other hand, is known for his popular illustrated stories for children, in which the narrator’s own children also take much joy:

He wrote in Hungarian every day though, along with drawing illustrations, for a series of kids’ books published under the name B. Görbe by a small but quality imprint out of Brooklyn who’d hired a translator and published them in enormous folio-sized hardcovers under the title *The Atlas of Dreams*. Benjamin and Henry, my two boys,

⁹ Dobozy, *Siege* 13, 7–8.

¹⁰ Distance as a result of exile plays a crucial role in Dobozy’s previous collection of short stories, *Last Notes*. See Robert Murray Davis, “Tamas Dobozy. *Last Notes and Other Stories*,” *World Literature Today* 80.6 (November–December, 2006): 65–66. 65.

¹¹ This kind of identification on the level of characters is by no means unprecedented in literature; the identification of characters otherwise representing opposites famously appears, for example, in Joseph Conrad’s novella *The Secret Sharer*, where the otherwise law-abiding captain of an unnamed ship does everything in his power to help his double escape from justice. Conrad’s novella also contains the element of first the suggestion and then the dreadful realization that the protagonist is identical with his moral opposite.

loved the books, with their pictures reminiscent of *fin de siècle* posters, stories of children climbing ladders into dreams – endless garden cities, drifting minarets, kings shrouded in hyacinths.¹²

Görbe's popular stories are therefore translations from Hungarian into English and the narrator's children are fascinated by these illustrations. In this way, the story contains further replications in addition to the contrasting representations of the two writers; the children are absorbed by pictures which reach them through a series of reproductions; the Hungarian text is reflected in the English version which, in turn, is doubled by the pictures. The metadiegetic illustrations in Görbe's book are then further reflected on the diegetic level of the story, using the above-cited imaginary dream world with its "ladder" and the image of a "kid" to describe the narrator's own state of mind and perception of New York:

When I wasn't writing I was wandering the streets, sometimes alone, sometimes with my wife, Marcy, in a dreamscape very different from the one described by Görbe. Rather than climbing up a ladder, I felt as if I'd climbed *down* one, into spaces of concrete and brick, asphalt and iron, and because it was winter it was always snowing, then rain, always torrential. I don't mean to imply that New York was dreary, only that it seemed emptied, an abandoned city, which is odd since there were people everywhere – to the point where I sometimes couldn't move along the sidewalk – all of them rushing by me as if they knew something I didn't, as if every street and avenue offered a series of doors only they could open. Because of this, because so much seemed inaccessible, New York made me feel as if I was a kid again.¹³

The story thus offers a passage between the narrative levels, emphasizing the way in which the imaginary world of art makes a strong impact on one's present perceptions. Also, Görbe himself is described by reference to his metadiegetic story world; when the reader learns that Görbe has undergone an incredible change both in terms of putting on enormous weight and putting on bad manners, the narrator describes this transformation "as if Görbe had become the monster excluded from his own books."¹⁴

The reflections, mirror images of the different diegetic levels of the story – and indeed the entire short story sequence of *Siege 13* – amount to a feature of the text which can be best described as *mise en abyme* in the sense that

¹² Dobozy, *Siege 13*, 1.

¹³ Dobozy, *Siege 13*, 2.

¹⁴ Dobozy, *Siege 13*, 15.

Lucien Dällenbach attributed to the term as “a means by which a work turns back on itself, appears to be a kind of *reflexion*,” an “essential property that brings out the meaning and form of the work,” a “structural device” and, most importantly, “any aspect enclosed within a work that shows a similarity with the work that contains it.”¹⁵ It is clear from the above definitions that *mise en abyme* does not necessarily denote merely embedded content in which a work reveals within itself an element whose status is identical with itself (a painting within a painting, a novel within a novel, a play within a play), even though that is often the case, and the analogy between the work and its detail is often also structural.

The term *mise en abyme* derives from heraldry and technically means “placed in the heart of a shield,” and in literary theory it was first mentioned by André Gide in 1893 in the sense of “the image of a shield containing, in its centre, a miniature replica of itself.”¹⁶ In his text, Gide mentions as examples “paintings by Memling or Quentin Metzys” where “a small dark convex mirror reflects, in its turn, the interior of the room in which the action of the painting takes place,” and also Velazquez’s “*Las Meninas*,” and his literary examples include the mousetrap scene in *Hamlet*, the puppet shows and the festivities in *Wilhelm Meister*, and the piece that is read to Roderick in “The Fall of the House of Usher.”¹⁷ *Mise en abyme* is therefore related to theories of the Droste effect, imitation, mimesis and, to some extent, simulacrum.¹⁸ However, as far as literary texts are concerned, Dällenbach observes that “Gide understands by the term the repetition within a work of ‘the subject of the work’ ‘on the level of the characters,’” whereas Dällenbach’s “own use of the expression,” based on reception theory and the reading process, “covers any sign having as its referent a pertinent continuous aspect of the narrative (fiction, text, narrative code, enunciation [*énonciation*]) which it represents on the diegetic level.”¹⁹ Thus Dällenbach offers a broader context for the application of the term than Gide’s original framework.

¹⁵ Lucien Dällenbach, *The Mirror in the Text*, trans. Jeremy Whiteley with Emma Hughes (Chicago: University of Chicago Press, 1989), 8.

¹⁶ Dällenbach, *Mirror in the Text*, 8.

¹⁷ Qtd. in Dällenbach, *Mirror in the Text*, 7.

¹⁸ As Dällenbach further explains, “Semantically the word ‘abyss’ (‘abyss’) evokes ideas of depth, of infinity, of vertigo and of falling, in that order” (Dällenbach, *Mirror in the Text*, 189). Examples of the *mise en abyme* in literature and art are virtually infinite in number. For an impressive number of specific examples, see Dällenbach’s *The Mirror in the Text* (1989), which also investigates the various critical theories of *mise en abyme*.

¹⁹ Lucien Dällenbach, “Reflexivity and Reading,” trans. Annette Tomarken, *New Literary History* 11.3 (1980): 435–449. 436.

Dobozy's "The Atlas of B. Görbe" contains a number of metanarratives, descriptions of old photographs of Görbe and his wife Zella, the summary of newspaper articles and letters from the narrator's aunt, rendering an invocation of Görbe's past life, and also a passage which describes the main story-line of Görbe's metadiegetic book-series *The Atlas of Dreams*:

All of Görbe's books feature the same three protagonists: a six-year-old boy named Fritz, a girl the same age named Susanna, and a kindly court jester who's all of four years old, but whose illogical brain is perfect for figuring out the dream world and so is the wisest of them all. In the early books, the stories are about Fritz and Susanna falling asleep at night only to end up in the same dream. They spend the rest of the adventure trying to escape (with the jester's help of course). As the books go on and the children's home lives are revealed – dire poverty, Fritz's absent mother and sullen father, Susanna's illness (what in the early twentieth century was called "neurasthenia"), the cruelty of school – Fritz and Susanna decide they don't want to wake up, they want to stay asleep, and the later stories are haunted by the fear that what separates dream from reality is as thin as tissue, and once it's torn they'll never again find their way back to the jester and the endless continents of sleep.²⁰

The above passage about this dreamland from which the children do not want to wake up serves as the *mise en abyme* of the whole short story as far as its engagement with dream and reality and the desire of living in a dream world in place of waking up are concerned. Zella's condition and Görbe's wish to let her live in her unreal world caused by her illness is recognized by the narrator as a conscious attempt on Görbe's part to prevent Zella from coming to the realization that Görbe himself has become a wreck while he has taken care of her with such devotion over the years: "'You don't want her to wake up!' I yelled, though it's unlikely he heard me over the honking of horns, the roar of music, the shouts of Times Square. 'You want her to sleep forever so she won't see what you've had to become!'"²¹

The closing of the story contains yet another major recognition, in the form of mirror images, as the narrator understands that it is himself, not his counterpart, Görbe, who is misled by illusions and that the features of the monster he attributed to Görbe are in fact his own, being unaware of the value of his family and ignorant of what it means to love someone:

²⁰ Dobozy, *Siege* 13, 5–6.

²¹ Dobozy, *Siege* 13, 23.

I had thought that Görbe, like me, was trapped in a world of failure, and we'd found each other, two men without any illusions. Except of course I was full of them, for I had at home what Görbe would never have, only I didn't know it, didn't treasure it enough, and I think this recognition was what he'd been expecting from me during our time in New York, as if his tough talk and violence could jolt me into awareness. Instead, I had gone to Margon to extend my affection – to show the monster he wasn't alone in his world – only to find that I was the monster, the only one, without the slightest clue to what affection really was.²²

The above sudden enlightenment on the part of the narrator at the closing of the short story is, however, preceded by the “narrative recognition,” as it were, already occurring on the previous page (and in terms of chronology taking place a year before): “‘You’re nowhere,’ I said, more to myself than to him,”²³ a sentence already prefiguring both the identification of the two men (i.e. that they are alike) and, more importantly, the invalidity of that identification (i.e. that the presumed attributes of Görbe are in fact the attributes of the narrator himself and hence they are not identical after all). In this way, the narrative both asserts and negates identification, it both establishes a link and severs it in the final analysis.

“The Ghosts of Budapest and Toronto” is another story in *Siege 13* where reflections play a prominent role on the narrative level, even though here the point at issue is akin to what in fantasy literature is called alternative realities or parallel universes. The main question raised by the plot is how a woman and her family can continue living after she is raped in front of her husband by soldiers in the Red Army close to the end of the war; how they react to the trauma and cope with a sense of guilt caused by the situation, the lack of being able to face the fact and make the right choices. The historical background or, in other words, the extra-discursive truth, of the basic situation is asserted on the extradiegetic level by the narrator: Mária suffers the fate of “so many women – *millions of women*, according to historians – who were raped by the Red Army during their ‘liberation’ of eastern and central Europe.”²⁴ The extradiegetic reference to “historians” thus confirms the authenticity of the starting point of the narrative, whereas the use of the italicized *millions of women* displays a sense of amazement and bewilderment, and thus some sophisticated disbelief in the number of instances in which the crime of rape was, or could have been, committed. This ironic distancing from the horrors described through

²² Dobozy, *Siege 13*, 24.

²³ Dobozy, *Siege 13*, 23.

²⁴ Dobozy, *Siege 13*, 291.

overemphasis, powerfully claiming them but also withdrawing from them at the same time, is a feature of Dobozy's narrative style which prevents the text from becoming sentimental, as exemplified in the following sentence:

Of course, there was also the look of those men who *had* tried to do something, but this was even more haunting, for some of them had their brains bashed out with the butt ends of rifles, or were shot five or six times, or received so much in the way of injury that the look they gave you afterwards was, for the women, like gazing into a mirror.²⁵

The mirror in the above sentence turns out to be the *mise en abyme* of the whole story in which the world lived by the characters starts to reflect and merge into another world, the world of those left behind.

Mária is carried away by the soldiers until she is finally found and taken into the care of Béla, a "decorated war hero and communist," who uses his best endeavors to offer her a luxurious life, while her husband, László, is unsuccessful in any attempt at finding her. Dobozy's psychological realism is displayed at its best in this narrative, which intensely concentrates on the qualms of conscience and remorse felt by the characters as a result of their own feelings as well as their inability to face the circumstances and act in an ethical way: "As the weeks and then months ticked by, László came to realize that what he feared the most was not Mária's disappearance but her return, that he would somehow have to find the words that would both console and still let him continue on beside her."²⁶ László gives up the search for Mária and leaves Hungary for Canada with Krisztián, his and Mária's son. They are followed by László's siblings, István, Adél and Anikó, even though Mária soon turns up after László's departure, a fact which they never tell László for fear he would not be able to deal with her hopeless condition.

The parallel worlds start to emerge decades after the Kálmán family's emigration to Canada, when László's siblings begin to see Mária on several occasions in Toronto. Similarly, Mária has to grapple with her own visions, visions – in Budapest – of the Kálmán family's everyday life in Toronto, as she watches:

Adél in her janitor's apron staring after her on the street; and István in his dirty overalls on the way to tending the gardens of those who were as wealthy as he'd hoped to be after leaving Hungary; and Anikó in her Westminster Mall uniform as she went

²⁵ Dobozy, *Siege* 13, 291.

²⁶ Dobozy, *Siege* 13, 293–294, 291.

from table to table in the food court clearing away the trays and plastic cutlery and greasy plates left by those too lazy to clean up after themselves.²⁷

As opposed to the vision of this hard life of the Hungarian immigrants in Canada, who “settled into low-paying jobs, and raised children who they hoped would do much better than they had,”²⁸ Mária has an absolutely privileged position in Communist Hungary with Béla, her husband, turning every stone to please her. And this is how she is seen by the Torontonians:

Béla would wrap her in furs as he went out at night. The driver would bring the car around, whisking her off in a manner that was all too western, as if the Budapest she inhabited was not the city everyone else lived in, as if she, too, and not just the Kálmán family, had escaped to something better. Mária looked so good, in fact, that when Adél saw her next – as she was coming off a night shift, itchy with the disinfectants she used on toilets – it occurred to her that maybe she was not seeing a ghost at all. Mária looked radiant, what with her furs and jewellery, a face and hands untouched by work or worry.²⁹

One common feature of these double worlds is the guilt which the characters share; the Kálmáns feel “[t]hey should have looked after Mária, should have made the sacrifice, instead of being so lazy, so eager to escape Hungary, that they convinced themselves that leaving her was the right thing to do,” whereas Mária also feels remorse for things she has failed to do for the Kálmáns: “She should have helped them while they were still in Hungary, Mária thought. She should have used Béla’s connections. [...] She could have left food for them on the doorstep. [...] She might have arranged it that they got better jobs.”³⁰

As the two worlds start to merge and the characters from the alternative worlds begin to talk to one another, it also comes to light that Mária and Béla did not “survive the revolution of 1956,”³¹ and, similarly, Mária also finds out that the Kálmán family never made it to the West.

The ambiguity of the real fate of the characters is not resolved in the text and the mirror reflections of the parallel universes start to haunt the reader. What appears unambiguously real is the authentic “gothic” atmosphere of this “ghost” story and the keen treatment of the moral questions raised, which are accurate

²⁷ Dobozy, *Siege* 13, 304.

²⁸ Dobozy, *Siege* 13, 293.

²⁹ Dobozy, *Siege* 13, 302.

³⁰ Dobozy, *Siege* 13, 301, 304–305.

³¹ Dobozy, *Siege* 13, 306.

both in terms of the historical context, ranging from the Second World War to the life of immigrants in Canada, and the psychological realism used. All in all, perplexing as they are, the mirror images thus serve to do no less than enhance the reader's awareness of the human condition. A sign of literature worth reading and reflecting upon.

IV. SZÍNHÁZ / THEATER



MIRE VALÓ A SZÍNHÁZ?

—◀▶—
VISKY ANDRÁS*

A SZÍNHÁZ AZ IGAZSÁGOK ELŐÁLLÍTÁSÁNAK ESZKÖZE.¹

Az évezredváltás évében egy budapesti filmprodukciós iroda felkérésére egy apámról készülő dokumentumfilm forgatásában vettem részt mint a rendező munkatársa, valamint a filmportré alanyának beszélgető partnere. Apámat 1958-ban huszonkét év szabadságvesztésre ítélték a kommunista terror idején dúló, főként disszidens értelmiségieket megcélzó koncepciós perek vádlottjaként Romániában, az 1989-es rendszerváltást követően pedig mint a közelmúlt élő emlékezte került a figyelem központjába. A dokumentumfilm² előkészítésekor azzal a javaslattal álltam elő, hogy vigyük vissza apámat abba a börtönbe, ahol a legtöbb időt töltötte, és a saját egykori cellájában idézzük fel a fogság mindennapi szituációit. Ismertem apám kínzásainak és megaláztatásainak sötét történeteit, tudomásom volt a szabadgondolkodást és az ellenzékiiséget átmentő börtönhumorról, ám amikor beléptem a börtönbe, majd a forgatás idejére bezárkóztunk a cellába, elgondolhatatlan valósággal találtam szemben magam. A verbális természetű tudás, a nyelvi tapasztalat egyetlen szempillantás alatt testem *avant la lettre* tapasztalatává vált. A börtön penetráns szaga, amit a fogoly még évekig hordoz a civil életben saját olfaktív aurájaként; a normálisnál mindig hangosabb, sokkal inkább a vakkantáshoz hasonlító beszéd; a folyosók éles visszhangokat megsokszorozó akusztikája; a fogvatartók és a foglyok közötti rituális természetű viszonyrendszer; a kizárólag mesterséges világítás hideg fénye; a mindig pattanásig feszült, lefojtott agresszivitást hullámoztató férfivilág életidegensége: saját testi szenzációim tehát egycsapásra „megértteték” velem apám valódi szenvedéseit. Átélttem az általam meg nem éltet, jóllehet

* Író, dramaturg, egyetemi tanár. A kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Magyar Színházi Intézete, valamint a budapesti Károli Gáspár Református Egyetem docense. Színműveit több külföldi színházban játsszák, szépirodalmi és színházelméleti írásai több nyelven jelentek meg.

¹ Alain Badiou, *A század*, ford. Mihancsik Zsófia (Budapest: Typotex, 2010), 79.

² *Ítélet. Portré Visky Ferencről*, rendező Ferenczi Andrea, producer Fehéri Tamás (Budapest: Fórum Filmstúdió, 2000).

kisgyermekkoromban, mialatt apám a börtönben volt, én magam Szolzszenyicin és Salamov könyveiből a nyugati kultúrában is ismert Gulág-fogolytáborban éltem csaknem öt éven át anyámmal és testvéreimmal, a fogságtapasztalat tehát nem volt idegen számomra, de a börtön szűk tere a szabadságmegvonás egészen más világot tárta fel előttem, nem absztrakt, hanem nagyon is érzéki módon. „A kultúra az emberi testben gyökerezik”, állítja Thomas Csordas³: ennek felismerése számomra elsőrendűen nem teoretikus megfontolásokból fakad.

Vajon a teremtő képzelet hogyan tudná testi tapasztalattá, vagy másként: léletténnyé átváltoztatni a szót? A kérdés *par excellence* színházi, és a színház-történet minden bizonnyal megírható különböző korok és színházi formák erre a kérdésre adott válaszaként is. Jelen írásunk pusztán annak a kérdésnek a kifejtésére vállalkozik, hogy vajon a barakk-dramaturgia,⁴ ez a kilencvenes évek végén született szóösszetétel és a hozzá kapcsolódó színházi praxis mi módon segíthet a nem közvetlenül átélte, de a társadalmi életünket, a közbeszédet, a nyilvánosság tereit meghatározó múltbéli, identitásformáló események tudatosításában és a nyilvános beszéd tárgyává tételében. Vajon ez az Alain Badiou szerint „könyörtelen és pusztító” 20. század fogságtapasztalata,⁵ amely a kelet-európai társadalmak számára még korántsem ért véget, transzponálható-e emberi kapcsolatokra, különböző függőségjátszmákra, nem megélt, de a szülőktől megörökölt társadalmi viszonyokra? Vajon ez a mindannyiunkat terhelő örökség színházi vizsgálata visszaadhatja-e a színháznak azt a mindenkori vágyát, hogy kultúraformáló ágens legyen, és valóságosan hasson, felkínálva

³ Idézi Erika Fischer-Lichte, *A performativitás esztétikája*, ford. Kiss Gabriella (Budapest: Balassi Kiadó, 2009), 89.

⁴ A barakk-dramaturgia terminusának a születése jelentős részben a kilencvenes évek végén írt, a Ceaușescu nevéhez kapcsolt romániai diktatúrában szerzett személyes tapasztalatokat feldolgozó darabjaim színpadra állítása folyamán született, a kolozsvári Magyar Színház társulatával történő, rendkívül inspiratív együttműködés során, amelyet mind a román, mind pedig a magyar kritika pozitívan fogadott. A darabok ősbemutatói jórészt Tompa Gábor rendező nevéhez fűződnek, a barakk-dramaturgia kísérletének részét képezte, hogy magam az előadások dramaturgjaként is közreműködtem, így a próbafolyamatban a darabok sokáig, az előadások végső formájának a megtalálásáig nyitottak és flexibilisek maradhattak. A legfontosabb előadások a következők voltak: *Tanítványok* (2001), *Júlia* (2002), *A szokás* (2005), *Visszaszületés* (2009), *Alkoholisták* (2009), *Megöltem az anyámat* (2010), *Pornó* (2012), *Caravaggio Terminál* (2014). Tompa Gábor előadásai mellett Mihai Măniuțiu, Christopher Markle, Stephanie Sandberg, Karin Coonrod, Robert Woodruff és Patkó Éva darabjaim felhasználásával született előadásai segítettek hozzá, hogy mindinkább letisztuljon előttem a barakk-dramaturgia fogalma. Korábbi publikációim a barakk-dramaturgiáról folyóiratokban „Dramaturgia de baracă (articol de dicționar)”, in *Teatrul Azi* 7-8-9 (2006): 110–120; „Le théâtre de baraques”, in *Alternatives théâtrales* 106-107 (2010): 84–85; illetve könyvben Visky András, *Megváltozhat-e egy ember* (Cluj-Kolozsvár: Korunk, 2009), 11–19. Jelen írásom a korábbi, a művészi manifesztók karakterét követő felvetésekhez képest a legbővebben kidolgozott színházesztétikai javaslat.

⁵ Badiou, *A század*, 227.

a nézőnek a közös lélegzés és együtt gondolkodás lehetőségét anélkül, hogy elvenné tőle a gondolati és cselekvési szabadságot?

Kérdésfelvetésünk, jóllehet a kortárs esztétika tárgykörében folyó diskurzusokra reflektál, túl is lép rajta, és menthetetlenül politikai színezetet ölt, amennyiben számításba vesszük azt a figyelemre méltó tényt, hogy a romániai rendszerváltást követően – amelyet Jean Baudrillard mint túlzottan „teátrális eseményt” és „szimulákrumot” ír le⁶ – a romániai színház meglepően sokáig nem nyúlt a közelmúlt tapasztalatainak feldolgozásához. A kilencvenes évek reprezentatív előadásai ugyanis lényegében folytatták a korábbi, nyolcvanas évekből ismert, klasszikus szövegekre épülő, jórészt a hatalom és az egyén viszonyát filozófiai-metafizikai síkon vizsgáló metaforikus beszédmódot, amely lényegileg a J. P. Sartre-i – „a pokol az a Többiek” – dichotomikus szemléletre épült, és amelyen belül a színházi aktus vagy általánosabban szólva a művészi tett a közéleten fölülemelkedő, elzárkózó, lényegileg purista aktivitás eredményének számított. A totalitárius örökség elsősorban az amnézia politikai kultúrájában, a szimbolikus gondolkodás egyeduralmában, az egyéni és kollektív szabadságjogok, valamint a politikai cselekvés iránti szkepszisben mutatkozik meg, a művészi tettet pedig lényegében kivonja a társadalmi hasznosságról⁷ köréből.

A barakk-dramaturgiát elsőrendűen a fogság közös tapasztalattá változtatásának igénye hozta létre, és a színházat mint effektív, kulturálisan releváns modellt vette számba. A színház korábbi kulturális beágyazottságával ellentétben „kemény” hely, amely nem a kultúrafogyasztás hétközi, ünnepi rítusainak, kultúránkban államilag hagyományosan támogatott intézményes formája, hanem az önmagunkra, saját társadalmi helyzetünkre való reflektálás közösségi tere. A közelmúltra való kérdésfeltevés – Mi történt velünk? Kivé alakított a szélsőséges szabadsághiány? Kizárólag áldozatokként érdemes-e önmagunkra tekinteni, vagy a rendszer fenntartói is voltunk egyszerre? Hogyan alakulnak ki és fejlődnek függőségi viszonyaink? – különös súllyal bír azokban a társadalmakban, amelyekben a 20. század első felének jobboldali típusú totalitarizmusa helyébe valójában minden átmenet nélkül a baloldali lépett, és a közfelfogás voltaképpen mindkettőre elsőrendűen mint importált, kívülről ránk erőszakolt hatalmi berendezkedésekre tekint elhárítva az egyéni, felelős,

⁶ Jean Baudrillard, *The Illusion of the End*, ford. Charles Turner (Cambridge: Polity Press, 1994), 60.

⁷ A hasznosság fogalmát Richard Schechner-i értelemben használom. Richard Schechner, *Performance Theory* (London and New York: Routledge, 2003), 112–170.

politikailag értelmes cselekvésre vonatkozó kérdés relevanciáját és a társadalmi megtisztulás, a kiengesztelődés, más szóval a katarzis esélyét.⁸

A barakk-dramaturgia értelmezése szerint a színház az a hely, ahová közösen „bezárkózunk”, szabad elhatározásból foglyokká válunk, majd a velünk együtt, a mi közreműködésünkkel végbe menő esemény hatására „kiszabadulunk”, önmagunkra tehát nem mint a történelem arctalan és identitás nélküli tárgyára, hanem mint szubjektumokra tekintünk. A bezárkózás eseménye radikálisan szakít a szövegértelmező és a szöveget hűségesen érvényre juttató, a szerzőt a primordiális logosz letéteményeseként és uraként reprezentáló és vallásosan tisztelő színházi gyakorlattal, és az előadásra mint jelen idejű eseményre, „mint játékosok és nézők együttes testi jelenlétére”,⁹ sőt, „nehéz testek” közelségére és a „valóságos összejövételre”¹⁰ összpontosít.

Amennyiben tehát célkitűzésünk szerint egyetemes tapasztalatként mutatjuk fel, anélkül hogy a börtönök vagy fogolytáborok konkrét valóságához kapcsolnánk, a fogságot a következőképpen definiáljuk: a fogság az a létállapot, amelyben a testünk nem ott van, ahol mi magunk vagyunk; folyamatos, de legalábbis tartós kizökkentségben élünk önmagunkhoz mérten, identitásunk centruma pedig, a szabadság, szélsőségesen fikcionalizálódik, és a szűk térbe szorított test apró rítusaira redukálódik.

Látható, hogy meghatározásunk kilép a pusztán történelmi-politikai-társadalmi értelmezés keretei közül, és lehetővé teszi a fogyasztói társadalomra is jellemző, legváltozatosabb formájú függőségek participatív feldolgozását. A szabadságvesztés körülményei között élő, önmagával nem rendelkező és a maga közvetlen szükségére redukálódó személy a másik emberrel lényegileg folyamatos harcban áll, a közösségi és társadalmi viszonyok, Nietzsche fordulatával élve „túlzottan emberivé válnak”, és az ember csak önmaga radikális elszigetelésében látja megőrizni önmagát. Paradox szituációval állunk tehát szemben: az emberi mivolt feladása mutatkozik az ember önmaga megőrzése egyetlen útjának.

Mindezek után hangsúlyoznunk kell, hogy a barakk-dramaturgia, annak ellenére, hogy olykor kifejezetten „erős” eszközökkel a nézőt valamiféle participációra ösztözni, minden egyes döntésében szelíd esemény marad, és az erőszak tétel bármilyen formáját vagy a trendinek számító provokációkat, nézői megaláztatás- vagy megbélyegzés-szituációkat gondosan elkerüli. A néző

⁸ György Péter kitűnő elemzését nyújtja a „benne élni és nem venni róla tudomást” elhárításmechanizmusnak *Apám helyett* című könyve első fejezetében. György Péter, *Apám helyett* (Budapest: Magvető Kiadó, 2012), 9–69. A baloldali diktatúrába torkolt és elmaradt katarzis tisztításai Kertész Imre esszéinek visszatérő motívuma.

⁹ Fischer-Lichte, *A performativitás*, 69.

¹⁰ Hans-Thies Lehmann, *Posztdramatikus színház*, ford. Kisfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Gábor (Budapest: Balassi Kiadó, 2009), 17.

megértésmomentuma ugyanis elodázott is lehet, és az előadás semmilyen eszközzel nem kéri számon a nézőn a fölismerés (*anagnorisis*) elmaradását, töredékességét vagy részlegességét.

A továbbiakban a barakk-dramaturgia néhány jellemzőjének rövid leírására teszünk kísérletet négy elemre szorítkozva: tér, idő, test, szöveg.

*

TÉR

A tér, amely rendszerint szűk, a performatív terek módján kel életre. A néző és a játszóké térbeli megjelenése egyértelművé teszi a közös bezárkózás eseményét.¹¹ A nézőnek le kell mondania saját szabadságáról, elkerülhetetlenül föl kell adnia nézői szerepét, a színházi konvenció által nagyvonalúan szavatolt és a térhasználat által azonnal közvetített korábbi biztonságát és magányát. Föl kell adnia továbbá a diktatúra éveire olyannyira jellemző cinkos és szubverzív együttlét pozícióját, amely a fennálló hatalommal való szembenállás és az ellenzékiesség mítoszával ruházta fel a színházba járás pusztá tényét. A barakk-dramaturgia tere nem különíti el a nézőteret mint biztonságos nézői azilumot. Mind a térszerkezet, mind a voltaképpeni előadást elindító nézői-színészi cselekvés elzárja a néző előtt a menekülési útvonalakat. A helyszín előadás alatti nézői elhagyása a nézőt elkerülhetetlenül az előadás protagonistájává teszi: a tér nem akadályozza meg az elmenést, hanem jelentéssé teszi anélkül, hogy megbélyegezne. A térszervezés nézők és játszóké *intimus* közelségét szolgálja, és annak a lehetőségét, hogy a nézők és a játszóké csoportja ne különüljön el egymástól a *mainstream* színházakban ismert és gyakorolt hierarchikus viszonyok módján. A játéktér a nézők között, előtt, mögött, felett és alatt helyezkedik el, lehetővé téve a nézőké egymásra tekintését is, és a *voyeur*-i elkülönülés feladását.¹² A performansz esztétikájában ismert hanamichi-effektus

¹¹ Nagyon lényeges pillanata a barakk-dramaturgia létrejöttének az a felismerés, hogy a nagyszínpad vasfüggönye szereplőként épült be az előadás szövetébe. A teret csak a vasfüggönybe vágott ajtón keresztül lehetett megközelíteni és elhagyni, az ajtón belülről nem volt kilincs, és ezt csak azután lehetett felismerni, miután színészek és nézők az előadás első cselekvéssora után bekerültek a térbe. A bezártságélmény totális képét nyújtotta a játék közös tere.

¹² Emlékezzünk vissza Grotowski döntésére, aki a Kordianban a nézőket a kukkoló pozíciójába kényszeríti deszkapalánkkal választva el őket az előadástól, így fokozva fel a néző saját szituációjára való elkerülhetetlen reflexiót. Az ismert színháztörténeti példa mellett említsük meg Mihai Măniuțiu *Jób-experiment* című előadását (Sibiu: Teatrul Radu Stanca, 2007), amelyben a nézőket radikálisan elválasztja a játéktértől, csak a díszletfalban levő ablakocsán keresztül nézhetik az előadást. A nézőt szélsőségesen individualizálja a maga ablaka, miközben a vele szemben vagy oldalt ülőknek is láthatja az ablakkeret által kikockázott arcát. Az ablakocska, a

itt azt a célt szolgálja, hogy a nézői reakciók is az előadás anyagává váljanak. A kortársi tekintet, valamint a nézői tekintetváltások, önmagunk ott-létének a felismerése tehát lényeges mozzanatai az előadás megszólító közvetlenségének a megélésében. A közössé tett és megosztott szingularitás – színésze, nézőé – a színházi fenomenon univerzális állandója. Ebben a térben a tisztán esztétikai viszonyulást fölváltja, de legalábbis kiegészíti az etikai dimenzió: a néző mint önmagára reflektáló, cselekvő szubjektum valóságos tette.

IDŐ

A barakk-dramaturgia időkezelése a néző saját elveszített és fikcionalizálódott jelenidejének a helyreállítását tűzi ki célul, amelyet az előadás eseménye nem tehet meg a néző tevőleges részvétele nélkül. Az előadás alapszituációját az amnézia határozza meg, az a kérdés, amelyet rendszerint elfed, vagy agresszív módon kisajátít a politikum, illetve amelyet elfojtásaink és a múlttal szembeni, Kelet-Európára különösen érvényes szuicid önvédelmi stratégiáink önszemléleti horizontunkon kívülre helyeznek. A színpadi szituáció a „Mi történt velünk?” kérdése köré épül, és a kérdés megválaszolásának a folyamata az önmagunkhoz visszavezető utat jelöli ki, és azzal a felismeréssel kezdődik, hogy nem tudjuk elmondani a saját történeteinket, mert nincs nyelvünk, nincs szavunk hozzá, amiből az következik, hogy nem áll módunkban visszakerülni a saját jelen időnkbe. „Arra vágyunk, érezhessük életünk jelen idejét”, írja Martin Seel, majd így folytatja: „érzékelhető jelenvalóságként szeretnénk átélni azokat a jelen időket, amelyekben léteztünk”.¹³ A gyermekkor és felnőttkor határán táborlakóvá vált Kertész Imre mondja *A stockholmi beszéd*-ben a nyelv felől ragadva meg az időből való kihullásunk kataklizmáját:

Kérem, fontolják meg, hogy mivé lett a 20. században a nyelv, hogy mivé lettek a szavak. Valószínűnek tartom, hogy korunk íróinak első és legmegrázóbb felfedezése, hogy a nyelv, ahogyan az, mintegy valami időszámításunk előtti kultúra korszakából ránk maradt, egyszerűen alkalmatlan a valóságos folyamatok, a valaha egyértelmű fogalmak megjelenítésére.¹⁴

börtöncellákon levő kémlelőnyílás a nézőt Jób börtönőrévé változtatta, miközben saját passzivitását és a történetből való kirekesztettségét különösen nagy nehézségek által élte meg és fogadta el. Mănușiu kiválóan vegyítette a nézői kényszerítés szelíd és kemény eszközeit, egyszerre hagyva meg a néző szabadságát és szembeesítve őt saját kívülálló mivolta problematikusával.

¹³ Fischer-Lichte, *A performativitás*, 96.

¹⁴ Kertész Imre, „Heuréka!”, *The Nobel Prize in Literature*, 2002, letöltve 2015. március 16, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2002/kertesz-lecture-e.html.

Az időfolyamatokat a fragmentált nyelv, a széthullt szintaxis és a megtalált mondatok dinamikája; a beszéd és a hallgatás viszonya; valamint a kényszeres-repetitív rítusok, az idegen test szétesései és a tagok összegyűjtéseinek a ritmusa reprezentálja. Mindezt sokkal inkább koreográfiaként gondoljuk el, semmint valamiféle hűségesen realista ábrázolás módján.

TEST

Az önmagunk történetének újraépítése kísérletében a testnek jut a legfontosabb szerep. A nyelv a testi emlékezet útján nyeri vissza jelentéseit: vajon mire emlékszik vissza a test? A szabadságvesztés traumája, illetve, a későbbi nemzedékek esetében, a megörökölt szabadsághiány elidegenít a saját testünkötől. A barakk-dramaturgia a fogság-szabadság viszonyt kiragadja a maga mítoszi keretéből, és áthelyezi az azonnaliba. Létünk egyetlen bizonyítéka a testünk lesz, de nem pusztán a magunk teste, hanem a másiké is. A nyelv a testi tapasztalataink révén tér vissza hozzánk: ott rakódik össze újra, amiből következően a barakk-színházban rendszerint egy végtelenített, a videóművészetből ismert loop-dramaturgiával van dolgunk: kényszeres visszatérés ugyanahhoz az időhöz, ugyanahhoz a szituációhoz, amikor még tudtunk magunkról, de ez az önmagunk, egyéni döntéseink és a történelem okozta agresszióknak köszönhetően a felismerhetetlenségig széthullt. A barakk-dramaturgia radikálisan eltünteteti a határt a beszéd által uralt irodalmi színház és a test (mozgás, tánc) színháza között. A nyelv a test matériájaként jön létre ugyanis, következésképpen a színésznek a saját testében kell megtalálnia azt a nyelvet, amely az előadás egyik lényegi összetevőjeként mintegy megszületik a színpadon.

SZÖVEG

A barakk-dramaturgia leszámol a koherens történet illúziójával, és ellenáll a mindig új és sohasem hallott történeteket előállító színház- és filmipar nyomásának. A szöveggé szervezett „dokumentum” a színházi térben *nolens-volens* fikcióvá válik: a barakk-dramaturgia józanul számol ezzel a színházi konstanssal, ennél fogva a színházi térben összejött személyek közösségénél és közelségénél nem ismer nagyobb értéket. A saját történet pontos elmondásának a projektuma és a kéznél levő jelentés nélküli nyelv konfliktusa lehetetlenné teszi a lineáris szerkesztést, a Samuel Beckett-i dramaturgia és szöveganyag kivételes, önmagában tökéletes példája ennek. A nekirugaszkodások és ismétlések

szilánkossá, fragmentálttá, kifejezetten fájdalmassá teszik a beszédet. Ez akkor is igaz, sőt felfokozottan az, ha a szöveg poétikus karakterű, a beszéd ugyanis feltárja a maga zenei karakterét: a megértés a test élményévé is válik egy szersmind. A fragmentált dramaturgia egyértelműen számít a nézőre mint partnerre: a nehezen összerakható történetet mindenki a maga módján állítja össze a maga számára egységes egésszé. A pontosan elmondott történet, amely nem azonos a lineáris szerkezetű szöveggel, igaz történet is egyben, tartalmazza ugyanis a történet elmondása lehetetlenségének nyomait. Az igaz történet igazságtévő történet is egyben, ez pedig önmagában is szabadítás esemény. A jól elmondott történet a megtalált, de legalábbis megsejtett identitás élményében részesít, ám a csodát nem a színészek hajtják végre, merthogy ők maguk is részesei a bekövetkezőnek, amely esemény el is maradhat, az előadás ugyanis végtelenül sebezhetővé válik, és van, hogy nem váltja be önmagát maradéktalanul. Az előadás kiváltotta identitás élményünk lehet pillanatnyi is, ám ettől még életténnyé válik, és a saját identitás megnyerésének valóságos lehetőségét mutatja fel.

*

A barakk-dramaturgia szándéka szerint radikálisan átértelmezi a siker köznap értelmét. Az előadás akkor teljesíti be önmagát, ha a néző az előadásra irányuló értetlenségeit, sem önmaga, sem mások előtt nem palástolható zavarát a saját társadalmi szituáltására vonatkozó reflexióra tudja átváltani. Színházi viszonyaink közepette az előadásnak mint a kultúra önünneplésének, mint fogyasztható terméknek a megszüntetése, de legalábbis problematizálása önmagában is nehézséget szül a befogadói oldalon, ám a felvetett kérdések egzisztenciális tétje és a színpadra állított történetek közvetlen iszonyata óhatatlanul etikai konfliktusba kerül az azonnali siker elvárásával. Nagyon gyakoriak a szélsőséges reakciók: a heves elutasítás vagy a revelatív fölfedezés és elfogadás. Ám ami, nézőpontunkból legalábbis, a legértékesebb jele az előadás valódi hatásának, az a visszatérő néző. A visszatérés az előadás színhelyére, az újbóli részvétel a nézőt és a játzókat a tettes helyzetébe hozza, tehát sem a közelmúltat nem engedi immár a mindent egyenmősítő, távolivá váló, arctalan történelem részévé tenni, sem a saját jelenét kivonni az értelmes és cselekvő reflexió egyénre szabott feladatából.

A „CSÚSZTATÁSOK MESTERE”:¹

MAJOR TAMÁS RENDEZŐI KORSZAKAI

SCHANDL VERONIKA*

„Viszkető háttal bámuljuk őt,
idők hajlását felismerőt”²

Major Tamás Bogusławskit játssza a Katona József Színházban, aki pedig éppen Tartuffe-öt játssza a Vilnai Lengyel Színház elképzelt színpadán. A Mester, ahogy a színészek Bogusławskit nevezik, és a darab szerint fiatalkorában lefordította a *Tartuffe*-öt, ismer minden hatalmasságot, fiatalora legendás alakításairól mindenki tud, és bár most már egy madárijesztő, egy kappanhangú vénember, rozoga aggastyán, a próbák alatt mégis megrendíti és felkavarja a színészeket. Egy ügyes dupla trükkel még a cár gubernátorából is bolondot csinál, és hősként távozik a társulattól, akik „végül részint a Mester cinkosává illuzionálják magukat, részint afféle népmesei alakká emelik egyébként igencsak ellentmondásos figuráját”.³ Teszik ezt úgy, hogy a darabban, a sikeres politikai fricskában egy ember karrierje megy tönkre – bár igaz, hogy becsülete megmarad.

Major Bogusławski alakjában magát is játssza, a fiatalkorában Molière-t fordító, sokak életét tönkretévő, de a politikai csavarokból mindig győztesen, vagy legalábbis csak kisebb karcolásokkal kikerülő nagy túlélő, aki a nyolcvanas évekre a fiatal generációk által dicsőített „Mesterre” avanszált még akkor is, ha alakja legalább annyira ellentmondásos volt, mint a Spiró György által a színpadra írt Bogusławskié. Az előadás igazi csavarja persze nemcsak ez, hanem az is, hogy a szerző elmondása szerint Major maga kérte, hogy írja meg neki Bogusławskit,⁴ hogy aztán magának és a világnak még egy trükköt mutatva

¹ William Shakespeare, *Macbeth* 2.3.7, ford. Kállay Géza (Budapest: Liget Műhely Alapítvány, 2014). Eredetiben: *an equivocator*.

* Színháztörténész, irodalmár, egyetemi oktató. Kutatási területe: a reneszánsz színház története, mai magyar Shakespeare-átiratok, Major Tamás Shakespeare-rendezései.

² Bereményi Géza, „Dal a ravaszdi Shakespeare Williamről”, in *A telihold dalai* (Budapest: Kulturtrade Kiadó, 1997), 88.

³ Mészáros Tamás, „A Katona” (Budapest: Pesti Szalon Kiadó, 1997), 120.

⁴ Spiró György több helyen elmeséli az anekdotát, pl. in Kocsis L. Mihály, *Van itt valaki* (Budapest: Minerva, 1987), 42–43, illetve a Major-évforduló kapcsán a *Színház* magazinba írt

eljátszhassa önmagát a nagy lengyel színész alakjában. A történeteket olvasva a mai olvasónak óhatatlanul Fülig Jimmy kérdése ötlik az eszébe: Most keveri, vagy nem keveri?

Komolyabban úgy fogalmazhatnánk meg, hogy Spiró György *Az imposztor* című drámája dramatikus formában ugyan, de több szempontból is megvilágítja, milyen nehézségekkel kell szembenéznie a Major Tamással foglalkozó kutatónak. A darab többszörös önmagára és a színházon kívüli világra reflektálása, a görbe tükrök sora, amelyet kora valóságának mutat, sokban hasonlitosak a Majorhoz kötődő dokumentumokhoz. Major alakját ugyanis egyrésztől rengeteg anekdota, legenda, pletyka fogja körül, másrésztől pedig a kortársak viszonya hozzá elsősorban érzelmi, néhányuk Major-rajongó, mások Major-ellenesek, ezért a munkásságára visszaemlékező írások, még a tudományosabb célúak is, főleg érzelmi-ventilláló narratívák. A dolgot tovább bonyolítja, hogy Major igen komoly erőfeszítéseket tett, hogy élettörténetét a saját maga által kontrollált narratívából ismerje meg a világ. Ennek érdekében életére, színészi és rendezői karrierjének főbb állomásaira folyamatosan reflektált: interjúkban, nyílt levelekben és elemző írásokban ajánlotta az olvasóknak (illetve a rádióhallgatóknak és TV-nézőknek) az általa legitimált olvasatokat. Az élete utolsó éveiben róla született munkák végül is ezek összefoglalásai: Antal Gábor rajongó esszéjét összegegyűjtötte a Major által arra érdemesnek tartott írásait,⁵ Koltai Tamás tízórás riportot folytatott a „Mesterrel”, amely – egynéhány méregfog eltávolításával – meg is jelent önálló kötetként,⁶ végül Major halála után Kocsis L. Mihály adott ki egy kötetet, amely részben a „tanár úrral” folytatott riport, részben pedig a kortársak visszaemlékezéseit tartalmazza.⁷ Mindhárom fenti írásnak megvan a maga legitimációja, és nagyon gazdag forrással szolgálnak minden későbbi visszatekintő munka számára, de sajnálatos, hogy szerkezetükben és hangvételükben jóváhagyják, ha nem is minden esetben a Major által is hangoztatott olvasatokat, de legalábbis azt az olvasási-kutatási gyakorlatot, amely Major munkáit mindig az általa felépített narratívák szerkezetén belül értelmezi. Jelen dolgozat próbát tesz arra, hogy a Major-legendárium történetei mögé tekintve, azok értelmezési hálójából kilépve, történelmi kontextusba helyezze Major Tamás rendezéseinek gondolati hátterét.

írásában: „Major elvtárs”, *Színház*, (2010 február). http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35540:major-elvt. Letöltve 2015. február 20.

⁵ Antal Gábor, *Major Tamás* (Budapest: Népművelési Propaganda Hivatal, 1982). Antal Gábor, szerk., *A színház nem szelíd intézmény* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1985).

⁶ A teljes, meg nem húzott anyag megtalálható a Rádió archívumában. A nyomtatott változat: Koltai Tamás, *Major Tamás* (Budapest: Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, 1986).

⁷ Kocsis L. Mihály, *Van itt valaki* (Budapest: Minerva, 1987).

Major munkásságát két fő hatás köré csoportosítva tárgyalja a színháztörténet. Első korszakát, 1945-től a hatvanas évek elejéig Sztanyiszlavszkij először lazábban, majd dogmatikusabban értelmezett égisze alá, a hatvanas évektől haláláig pedig Brecht elidegenítő színházának holdudvarába helyezik. A dolgozat arra keres választ, vajon a Major nyilatkozatokból és a fennmaradt írásokból kirajzolódik-e ez az éles váltás, azaz beszélhetünk-e tényleg két gondolati korszakról. Vajon a szavak mögött milyen értelmezői szellemiség húzódik meg? Azonban, mivel a dolgozat törekvése szerint saját korában próbálja elhelyezni Major munkásságát, elengedhetetlennek tűnik, hogy röviden felvázoljuk pályáját különös tekintettel arra, milyen rendezői koncepciók, színházi hatások hatottak Majorra.

A Színművészeti Akadémiáról kikerülő Major Hevesi Sándor, Márkus László, majd Németh Antal Nemzeti Színházában volt mellőzött segédszínész, majd epizodista. A fenti rendezők közül Hevesi hatásáról emlékezik meg igen gyakran, akitől elmondása szerint megtanulta, hogy Shakespeare-t csak díszlet nélkül, a *Guckkastenbühne* elveivel szakítva lehet előadni. Hozzáköti először a teljes, meghúzatlan Shakespeare eljátszásának ötletét is, amely később minden Shakespeare-rendezésének eleme lesz.⁸ Szabadidejében az édesanyja által vezetett Ifjúsági Színpadon játszott és rendezett, egyes rendezéseit Németh Antal is átvette a Nemzetibe. E mellett beiratkozott a bölcsészkar francia szakára, barátjával, Várkonyi Zoltánnal Molière darabjait fordította, sőt, egy ízben még jelmez is tervezett,⁹ az ezért kapott összegből jutott ki Párizsba, ahová ekkortól, 1937-től kezdve folyamatosan járt ki. Itt a korai időkben Jacques Copeau és Jouvet rendezései voltak rá nagy hatással. Copeau-tól a színész testének fontosságát és a *commedia dell'arte* szeretetét leste el. Ez megmutatkozott a vele egykorú kollégáival, Gobbi Hildával, Solti Magdával, Várkonyival együtt megrendezett *Karnyóné*, és a Molière-ből magyarított *Duda Gyuri* előadásain is, a Városligetben, amelyekkel a népi színjátékok és a diákszintársulatok szellemét elevenítették fel. Ekkori előadásaikra jellemző volt a karikírozó, erős maszkok alkalmazása is.¹⁰ A Nemzetiben eltöltött korai évek – mellőzöttsége ellenére – igazából Major iskolájának számítanak, ekkor tanulta a legtöbbet, ekkor alakult ki a színházról vallott képe.

A szovjetek bevonulása után Major állt a színházi újjászervezés élére. Később Koltai Tamásnak ő maga úgy mesélte, hogy senki nem nevezte ki a Nemzeti

⁸ Major Tamás, „Színházat csak együtt lehet csinálni”, *Budapest* (1975. április): 14.

⁹ Lengyel Ernő *Császárparádé* című darabjához. Koltai, *Major Tamás*, 26.

¹⁰ Sas György, „Major Tamás albumából”, *Film Színház Muzsika* (1980. március 15.): 6–7.

élére,¹¹ az adott helyzetben magát tette meg igazgatónak.¹² Bár hivatalos ki-nevezése nem volt, egyértelmű azonban, hogy Major élvezte a Magyar Kom-munista Párt és a várost felügyelő szovjet csapatok vezérkarának bizalmát, így „önkinevezését” senki nem kérdőjelezte meg. Igazgatásának és rendezői munkásságának legkevésbé dokumentált szakasza az 1956-ig terjedő időszak. Itt most először az életrajzi tényeket vesszük sorra, majd később kitérünk a Major nyilatkozataiból kibontakozó Sztanyiszlavszkij- és Shakespeare-képre.

A Nemzeti újjáindulásának első három évét el kell választani az 1949 utáni működésétől. Bár a kommunista politikai felhangok a kezdetektől jelen voltak Major rendezéseiben, a *Karonyó* és a *Tartuffe* 1945-ös bemutatói, illetve az 1946–47-es évad Shakespeare-rendezései még a háború előtti korszak harsá-nyabb, népiesebb humorát, és a realizmust néhol elutasító, színpadias játé-kstílusát, illetve látványát hozta a Nemzeti színpadára. Azonban az 1949-ben szigorodó központi ellenőrzés egyre több vonalas darabot és szocialista realista színészvezetést kért számon a Nemzetin. Major helyzete meggyengült: támadta a Színház párttitkára (Ladányi Ferenc, majd Gábor Miklós), és közeli barátja, Rajk László koncepció perében is kétszer kihallgatták. 1949-ben, Rajk kivég-zése után rosszul lett a *Macbeth* próbáján, szívbántalmakkal szanatóriumba került, majd Révai döntésére két éves pártiskolába kellett beiratkoznia, hogy megreformálja elhajló nézeteit. Ennek végén 1950-ben, a *Színház- és Filmmű-vészet* című lapban önkritikát is gyakorolt, bírálva 1950 előtti rendezői és szín-házvezetői gyakorlatát:

Ha megnézzük a felszabadulás óta a Nemzeti Színházban bemutatott darabokat, akkor láthatjuk, milyen helytelen vonalon keresgélünk. Ki ne emlékeznék Tamási Áron vagy Kassák Lajos darabjainak bemutatóira, és azt sem feledtük el, hogy felsza-badulásunk óta színházunk legnagyobb bukása Déry Tibor *Itthon* című darabjának színrevitele volt, amit szintén a Nemzeti mutatott be.¹³

¹¹ A tervek szerint a Nemzeti Színházat megkapó Horváth Árpádot a nyilasok nem tisztázott körülmények között kivégezték.

¹² Molnár Gál Péter kutatásai kimutatták, hogy: „[j]óllehet nincs írás arról, hogy Major megnyit-hatja a Nemzeti Színházat, fellelhető azonban írás (a Politikatörténeti Intézet levéltárában), hogy Major megnyithatja az Uránia mozit. A Magyar Kommunista Párt titkársági ülésén 1945. január 27-én megbízzák Major Tamást, »hogy orosz filmekkel a legrövidebb időn belül indítson meg egy filmszínházat«. Így kezdi vetíteni az Uránia – jelenleg „Nemzeti Filmszínház” – az Orel csata című filmet. Ez az első pesti filmvetítés a háború után. A film dobozait a levéltári feljegyzés szerint Major vitte az Urániába.” Molnár Gál Péter, „Major – adatok egy életrajzhoz”, *Mozgó Világ* (2010. március), <http://mozgovilag.com/?p=1215>. Letöltve 2015. február 20.

¹³ Major Tamás, „Feladatunk az elmúlt évad tanulságai alapján”, *Színház- és Filmművészet* 10–11 (1950): 9.

Ebben az írásában elhatárolta magát a pszichologizáló tendenciáktól, és a hibás tartalmú darabok színrevitelétől. Saját elmondása szerint a Nemzeti Színházat Révai Józsefnél képviselő kollégái is lemondása mellett tették le voksukat, és csak Révai személyes döntésén múltott, hogy a színház igazgatója maradt.¹⁴

Ez természetesen a fordulat éveinek csak egyik története, amelyet Major is gyakran mesélt minden fórumon. Ami ebből kimaradt, az a Nemzeti történetében páratlan, személyes és politikai indokokból történt társulatcsere – vagy ahogy a színház történetét író Székely György 1986-ban hívta: az ekkori társulatrombolás¹⁵ – amely kialakította Majornak, a kegyetlen politikai kultúrkomisszárnak az alakját. Ma főleg személyes visszaemlékezések regélnek erről az időről, és komoly levéltári kutatások szükségesek még, hogy megismerjük az egyes döntések politikai hátterét. Két általános következtetést azonban a rendelkezésünkre álló dokumentumok alapján is levonhatunk: Major nyilatkozatai 1950 után egyre konzervatívabb, vonalasabb elveket hangoztatnak,¹⁶ míg rendezéseiben egyre több a klasszikus mű, azaz kifelé rendszerhűségét mutatja, míg rendezéseiben biztonságosabb vizekre evez. Ha a Nemzeti ekkori műsorterveit vizsgáljuk, igaznak tűnik az az állítás, hogy a színház viszonylag kevesebb pártos darabot vitt színre, mint például a Nemzeti vetélytársául felfuttatott Madách, és különösen a politikától magukat távontartó Nádasdy Kálmán, illetve Gellért Endre munkái a lélektani realista stílus sikeres megvalósításai voltak. Ez a siker lehet, hogy Major politikai manővereivel kicsikart engedmény volt.

A hruscsovi fordulat után Major pozíciója tovább romlott a színházban. 1954 májusában a Nemzeti háromnapos munkaértekezletén már a „kommunista humánus hiánya” és a személyi tévedések miatt több tételes kritika hangzik el Major ellen.¹⁷ A másik oldalról a doktriner irodalomkritikus, Nagy Péter támadta a színházat az 1953 után előtérbe törő színpadi „harsányság”, azaz a gesztikus–ironikus, a nézőkre kikacsintó játéktípus miatt, amely folyamatosan kommentálta a játszott szerepeket. Ez a játéktípus leginkább Major nevéhez kötődött. A részben neki odadobott kesztyűt Gellért Endre vette fel, és védte meg *Volpone* rendezését.¹⁸ Majort nemcsak a „harsányság-vitában” támadták,

¹⁴ Kocsis L., *Valaki*, 80.

¹⁵ Hofer Miklós és Kerényi Ferenc, szerk., *A Nemzeti Színház 150 éve* (Budapest: Gondolat, 1987), 161.

¹⁶ Lásd: Major Tamás rendezői dosszié I, Színházi Intézet.

¹⁷ Hofer és Kerényi, *Nemzeti*, 138–139.

¹⁸ Nagy Péter Major *Tartuffe*-jét, *Sok hűhó semmiért* és *Karnyóné* rendezését, illetve Gellért *Volpone*-jét és Marton Endre *Csongor és Tündé*-jét kritizálta. Nagy Péter, „Mi a baj klasszikus előadásainkkal?” in *Két évad* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966), 36–42.

a vele együtt kezdő fiatal színészek egy része is úgy érezte, elárulta eredeti terveit, és betagozódott a Nemzetitől elvárt klasszikus színjátszói hagyományba.¹⁹

Gajdó Tamás így foglalta össze Major ötvenes évekbeli munkásságát:

Major igazgatását az 1945 utáni korszakban részben elődei repertoár- és társulat-építő elképzeléseinek követése, másként új kezdeményezések, érdekes új művek, a magyar és klasszikus drámairodalom műveinek magas színvonalú, érdekes előadásai jellemezték. A későbbi évek ellentmondásai nagyrészt Major élete végéig tartó²⁰ politikai elkötelezettségével függtek össze. 1950-től saját magát, tehetségét, legjobb kezdeményezéseit tagadta meg a körülmények hatalma alatt, s azzal, hogy előbb önkritikát gyakorolt korábbi igazgatói gyakorlata miatt, majd éveken keresztül ő képviselte a párt dogmatikus színházpolitikáját mint a párt vezetőtestületének és a politikai életnek aktív szereplője mint a Nemzeti igazgatója. [...] Az ötvenes években minden eszközzel védte igazgatói hatalmát.²¹

Bár 1956-ban leváltják, a kádári visszarendeződés után még 1962-ig ő marad a Nemzeti igazgatója. Ekkor, az Aczél Györgyre jellemző taktikával egy elvhű hivatalnokot, Nagy Endrét, majd Meruk Vilmost nevezik ki a Nemzeti Színház igazgatójának. A két főrendező Marton Endre és Major marad. Kettőjük viszonya ekkorra elmérgesedik, művészeti és személyes vitáik kettészakítják a társulatot. A hatvanas évek második fele a Nemzeti Színház egyik legsikeretlenebb korszaka, amely művészeti megújulást sürget. Az ehhez vezető utat Major, aki az igazgatói széktől megfosztva komolyabban fordul újra a rendezés felé, Brecht színházában véli megtalálni.

Az életrajzot itt megszakítva, térjünk ki arra, milyen is volt Major Tamás színházfelfogása 1959 májusa, a Berliner Ensemble magyarországi vendégszerzése előtt, illetve ez hogyan változott Brecht hatására, ha egyáltalán megváltozott. A ránk maradt írások elemzése előtt azonban egy módszertani kitérőt kell tennünk. A Major-életmű feldolgozásának egyik legnagyobb nehézsége a Major által előállított hatalmas kommentármennyiség feldolgozása, és azoknak a darabokra való vonatkozása. Az ötvenes években a hatalom elvárta az új

¹⁹ Erről Gábor Miklós ír részletesen: Gábor Miklós, *Tollal* (Budapest: Szépirodalmi, 1968); uő, *Sánta szabadság* (Budapest: Magvető, 1997); uő, *Nyomozok magam után* (Budapest: Palatinus, 2003).

²⁰ Bár Sasvári Évával való viszonya után lemondott a Központi Bizottsági tagságáról, mindvégig a hatalom közelében maradt, bejárása volt Kádár Jánoshoz és Aczél Györgyhez is. Mutatja ezt az Állambiztonsági Hivatal levéltára is, amelyben minden rá nézve terhelő jelentésben feketével kihúzták a nevét mint az államszervezet által védett személyét.

²¹ Gajdó Tamás, „Színházi diktatúra Magyarországon 1919–1962”, in *Színház és diktatúra a huszadik században*, szerk. Lengyel György (Budapest: OSZMI, 2012, 338–382), 365–366.

bemutatók világnézeti szempontból való megindokolását, és ezért a Nemzeti rendezéseit hosszú viták előzték meg a Színház- és Filmművészeti Szövetségben. Major ekkor alakította ki azt a gyakorlatát, hogy már a premier előtt hosszú elemzésekben bocsátotta rendezésének elképzelt narratíváját a nagyérdemű, és természetesen a kultúrpolitika ellenőrei elé. Márkus Zoltán igen fontos, az 1952-es *Hamlet*-ről írott tanulmányában bemutatja, hogy ezeknek az írásoknak semmi köze nem volt a darab kivitelezéséhez – az új szocialista színházat beharangozó előadások és viták éles ellentétben álltak a rendezésben végül megvalósuló 19. századi naturalista játéktípust felmutató hagyományos rendezéssel. Azonban úgy tűnik, Major számára ez a kettős kommunikáció 1956 után is követendő gyakorlatnak tűnt. Egészen élete végéig minden rendezéséhez hozzárendel egy, a sajtóban, TV-ben, rádióban megjelenő narratívát, amelyek mintegy értelmezési kódokat ajánlanak fel a nézőnek az előadás megtekintése előtt. Ezek a nyilatkozatok, cikkek, interjúk, nyílt levelek nagyon izgalmas forrásai Major Shakespeare-képének is, de a kutatónak óvatosnak kell lennie, ha a rendezésekre akarja vonatkoztatni őket. Ugyanis összességükben egy önmagukba visszacsatoló, csomópontjaikban ugyanazokra a kérdésekre koncentráló, ugyanazokat az érveket megemlítő kommentárfüzért, metanarratívát alkotnak, amelyek gyakran nem létező vitákra reflektálnak, és tudatosan alakítják Major, a rendező alakját, ám nem mindig tartanak fenn szoros kapcsolatot az egyes rendezésekkel.

Major Tamás rendezéseinek az ötvenes évek végéig Sztanyiszlavszkij, a szocialista irányultságnak megfelelő értelmezése adta gondolati vezérfonalát. Sztanyiszlavszkij tanításainak szovjet értelmezését átvéve a századforduló szövegközpontú, aprólékosan realista stílusában és a kukucskáló színház klasszikus hagyományaihoz hű módon kerültek színre az előadások. A maga életében más irányzatokra (Mejerhold, Vahtankov, Gordon Craig) nyitott Sztanyiszlavszkij a keleti blokk színpadjain szorító dogmává, a „magyar színházi életre ráerőszkolt politikai bilincsek szimbólumává”²² vált. Nevét a polgári hagyományokkal, a polgári színház darabértelmezéseivel szembeni fegyverként használták fel.

Az 1949-es fordulat után a hivatalos kultúrpolitika a Nemzeti Színháztól új szocialista magyar drámák bemutatását várta. Major több nyilatkozatban magyarázza,²³ ezek miért nem íródnak meg, és ígéri, hogy a megszületésükig eltelő időt klasszikusok színrevitelével hidalja át. Habitusához, érdeklődéséhez

²² Lengyel György, „Rendezői utak és stílusok a magyar színjátszásban 1923–1956”, *Színház* (2005. augusztus), http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=572&catid=1:archivum&Itemid=7. Letöltve: 2015. február 20.

²³ Major Tamás, „Optimista vagyok!” *Szabad Nép* (1946. június 17.): 6; uő, „Évadvégén”, *Szabad Nép* (1949. június 19.): 11; uő, „Mesterünk: A szovjet színpad” (1949. július 17.): 11.

is közelebb álltak Shakespeare és Molière művei, illetve ezek apolitikussága bizonyos védelmet is nyújtott a számára politikai csatározásoktól. Nem véletlen tehát, hogy munkássága alatt huszonhárom Shakespeare-előadást rendezett, és mind Sztanyiszlavszkijról, mind Brechtről szólva az angol szerző műveivel világítja meg érveit. Az elkövetkezendőkben ezért mi is Shakespeare-értelmezéseire koncentrálunk.

Sztanyiszlavszkij követése Major felfogásában a naturalizmussal és a pszichologizáló polgári színházzal való realista szembehelyezkedést jelentette. A realizmus mint alapelv későbbi, úgynevezett brechti korszakának is alapeleme. A realizmus pedig azért fontos, mert a színháznak az élethez kell kötődnie. Major megfogalmazásában ez Sztanyiszlavszkij egyik tanítása: hogy a művészet nevelő felelősséggel minél igazabb életet adjon a színpadon.²⁴ Ötvenes évekbeli rendezéseit később éppen azért ítéli el, mert szerinte „elszakadtak az élettől”.²⁵ Sztanyiszlavszkij másik tanítását úgy foglalja össze, hogy minden szerepnek kell, hogy legyen egy mondanivalója, politikai állásfoglalása.²⁶ Nyilatkozataiban ez a két formula, változó formában, de feltűnik a negyvenes évek végétől a nyolcvanas évekig. Azaz, a darabértelmezésekben visszatérő motívumként elsőnek a színház nevelő, politizáló szerepe jelenik meg, lehetőleg úgy, hogy a mai kor problémáira is reflektáljon. Ez 1948-ban, a *Szabad Nép*-nek nyilatkozó programbeszédében²⁷ még a munkások neveléséért harcba szálló színház képével kapcsolódott össze, majd a hatvanas évekre a színház a társadalomnak általánosan tartott tükör szerepét veszi át.²⁸ Természetesen erre a legjobb módszer Major szerint a hetvenes évek elejére a brechti dialektika módszere.²⁹ Amint látjuk, a politizáló, tanító színház eszméje Majornál ugyanúgy köthető Sztanyiszlavszkijhoz, mint később Brechthez. Ugyanez vonatkozik a szerep mondanivalójának kibontására. A különbség Major értelmezéseiben csupán annyi, hogy a korai rendezésekben a szerepek értelmezését, mondanivalóját Shakespeare korához kapcsolta,³⁰ míg a késői rendezésekben kortárs, napi politikai példákat hozott az alakok megértését elősegítendő.³¹

²⁴ Idézi: Hofer és Kerényi, *Nemzeti*, 152.

²⁵ Gergely Ágnes, „Az aktuális Shakespeare, az aktuális Brecht, az aktuális Major Tamás”, *Új Tükör* (1979. április 22.): 20.

²⁶ Koltai, *Major*, 92.

²⁷ „Major Tamás érdekes bejelentései a színház, a dráma és a színész mai kérdéseiről”, *Szabad Nép* (1948. szeptember 26.)

²⁸ Lásd részletesen: Kocsis L., *Valaki*, 34, 81, 248. Koltai, *Major*, 103–104, 124.

²⁹ Antal, *Nem szelíd*, 47–51.

³⁰ Lásd pl. *Hamlet*, 1952, a Színházi Intézet Dokumentumtárának dossziéja.

³¹ Lásd pl. *Rómeó és Júlia*, 1971, a Színházi Intézet Dokumentumtárának dossziéja.

Érvelhetnénk azonban mellett is, hogy a kortárs világhoz való kötődés elve, a közönséggel való direkt politizálás és párbeszéd igazából sem nem Sztanyiszlavszkij, sem nem Brecht hatására kerül Major művészetébe, hanem mindez a vásári, cirkuszi és a *commedia dell'arte* hagyományokat felelevenítő harmincas-negyvenes évekbeli korai rendezéséből maradt fent későbbi munkáiban. A színpadról való kikacsintás, a nézőkkel való cinkosság és az aktualizálás ugyanúgy eleme a „harsányság-vitában” támadott előadásoknak, mint az úgynevezett brechti korszak rendezéseinek.

Ugyanilyen visszatérő, egész pályáját végigkísérő elem ezekben az értelmezésekben a polgári, irodalmi, Shakespeare-t olvasni és nem játszani akaró, zabolátlan stíluskeveredéseit az előadásból kivágó, a jeleneteket össze-vissza dobáló, a nagy író félreértő színház elleni harc.³² Ennek legitimitását a háború után jobban érthetjük, hiszen akkor Majornak saját programját kellett meghatároznia, és el kellett határolódnia a burzsoá elemektől, de ez egy olyan harc, amelyet egy idő után talán csak árnyakkal, ám Major mégis egész életén át vívott. Még 1983-ban megjelent, a *Téli regé*-hez írt kommentárjainak³³ is visszatérő eleme az irodalmi Shakespeare-értelmezéssel való szembehelyezkedés. Ennek a gondolatnak röviden az a váza, hogy a megvágott Shakespeare az író félreértéséből fakad, ugyanis a polgári ízlést sértette Shakespeare sokszínűsége, amellyel a nép és az uralkodók világát is be tudta mutatni. Ezenkívül a polgári színház a sztár főszereplők áriáiból álló darabokként tekintett Shakespeare műveire, így a kisebb szereplőket rendszerint kihúzta a szövegből.³⁴ A szocialista színházművészet ezzel szemben felismerte Shakespeare polifonitását, és azt felvállalva a teljes, eredeti jelenetezésben játszott darabokat tartja elfogadhatónak.³⁵ Major metaforája erre a sztanyiszlavszkiji időkben a szimfónia, azaz, hogy a shakespeare-i darabok a hangszerek mindegyikét megszólaltatják, és nem lehet kamarazenekarral színpadra vinni őket.³⁶ Brecht hatása alatt arról beszél, hogy Shakespeare olyan sokszínű, mint az élet, ezért nem szabad

³² Ennek Major több írásában Németh Antal elrettentő példája, különösen 1938-as *Hamlet* rendezése.

³³ Major Tamás, *Téli regé – a színpadon* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1983).

³⁴ Major Tamás, „Shakespeare ismét a népé”, *Szabad Nép* (1948. július 18.): 10.; uő, „A Nemzeti Színház jövő évi programjáról és az elmúlt évad tanulságairól beszél Major Tamás” *Szabad Nép* (1948. július 1.): 11.

³⁵ Ez a gondolat talán a majori életmű leggyakrabban visszatérő eleme, ezért a teljesség igénye nélkül csak néhány művet említek, ahol megjelenik. Major Tamás, „Shakespeare-i pillanatok”, in *Élő dramaturgia*, szerk. Gyárfás Miklós (Budapest: Magvető, 1963), 161–180; Antal, *Nem szelíd*, 7–47; Kocsis L. *Valaki*, 19–20, 21.

³⁶ Lásd például: Antal, *Nem szelíd*, 23; Major Tamás, „Pártolj közönség és majd haladunk, haladatok, majd aztán pártolunk”, *Új Írás* (1973. július): 116.

darabjait megcsonkítani.³⁷ Az elv azonban újra ugyanaz, még ha más köntösben is jelenik meg. Ráadásul, ahogy azt említettük már, a teljes Shakespeare elvét Major Hevesi Sándortól tanulta, azaz végeredményben ez is a formatív harmincas-negyvenes évek hozadéka gondolkodásában.

A szövegben megtartott stílusbeli sokszínűség ad arra lehetőséget, hogy a Shakespeare-drámákat ne a kukucsáló színház elvei szerint játsszuk, állítja Major. Ez a hagyományos naturalista színházzal leszámoló vágy a hatvanas években lesz fontos eleme a majori metanarratívának, de már megjelenik a negyvenes évek írásaiban is.³⁸ A negyedik fal lebontásának brechti gondolata erősíti fel a korai kommentárokból már bűvópatakként megjelenő ironikus metateatralitás eszméjét is Major írásaiban.

Összességében tehát amellett érvelnék, hogy a majori rendezői kommentárok nagyon hasonló elemekből építkeztek a korai, sztanyiszlavszkiji és a későbbi, brechti korszakában, olyan elemekből, amelyeknek csírái már 1945 előtt elültetődtek Major gondolkodásában.

Vajon akkor Gábor Miklósnak volt igaza, aki azt állította, hogy Major mindig ugyanazt rendezte, csak néha azt mondta: éljen Sztanyiszlavszkij, néha pedig azt, hogy éljen Brecht?³⁹ Azt gondolom, nem – Major hetvenes évekbeli Shakespeare-rendezései ténylegesen különböztek a korábbi munkáitól. Több esetben megkérdőjelezték vagy elvetették a színpadi illúzió tökéletességét, felfejtették a színházi fabulát, reflektáltak saját teatralitásukra és látványvilágukban is egyfajta konstruktivisztikus minimalizmushoz közelítettek. Ezenkívül felerősödött bennük a népi színjátékok, a *commedia dell' arte*, és a cirkusz világát idéző harsányság és jelenetszerű építkezés. Bár tényleg a brechti színházzal való találkozás juttatta felszínre Major rendezéseiben ezeket az elemeket, darabelemzéseit olvasva az új stílus legtöbb elemét azonban megtaláljuk korábban is. Ezért nagyon fontos, hogy ne fogadjuk el feltétlenül a Major által felkínált értelmezői narratívákat, mert azok, mint bemutatni próbáltam, erősen manipulatívak.

Nem szeretnék vitába szállni Molnár Gál Péterrel, aki Major hetvenes évekbeli rendezéseit Mejerhold munkásságához köti, hiszen tudjuk, hogy Sugár Károlyon keresztül Major hallott az orosz színházi avantgárdról a Nemzetiben töltött inasévei alatt, és később Mejerhold műveinek is többek között ő szorgalmazta megjelenését, de Majort véleményem szerint a legfontosabb hatások a kortárs rendezőktől érték. Privilegizált helyzete miatt nemcsak keletre, de nyugatra is sűrűn járhatott, ezért a francia, angol, NDK és szovjet

³⁷ Antal, *Nem szelíd*, 189.

³⁸ Antal, *Nem szelíd*, 49, 99.

³⁹ Kocsis L., *Valaki*, 277–297.

színházi tendenciákról naprakészebb fogalma volt, mint a legtöbb kortársának. Wekwerth, Brook és Mnouchkine rendezéseinek⁴⁰ hatása darabválasztására (*Coriolanus*, *Téli rege*, *Ahogy tetszik*, *Szeget szeggel*) és darabértelmezésére is erősen hatott. Ezek a hatások azonban gyakran külsőségekben, látványban jelentek meg Major színpadán, hiszen a hasonló színészi gyakorlat hiányzott a rendezések mögül.

Vissza kell azonban utasítanunk az olyan kritikai hangokat, amelyek Majort avantgárd rendezőnek, a rendszer által üldözött, elnyomott művésznek látják.⁴¹ Először is Major bár ismerte, de elutasította a neoavantgárd tendenciákat: az abszurdot, Grotowski Laboratóriumát és a *happening*-eket. Írásainak kulcsfogalma velük kapcsolatban mindig a művészi érdeklődéssel szembeálló világnézeti elutasítás. Azaz, ha művészileg van is esetleg érdekes elem ezekben a színházi tendenciákban, állítja Major, politikai okokból el kell utasítanunk őket. Mert például a Grotowski-féle totális színház: „csak az érzékekre, a szexualitásra, a szenvedélyek neurotikus felszabadítására irányuló törekvése, a társadalmi összefüggések nélkül arra jó, hogy [...] a szörnyű viszonyok elnyomórító okait elfátyolozza”.⁴² Másodsorban pedig nem szabad elfelejtenünk, hogy Major a legügyesebb és invenciózusabb művelője volt a kettős beszéd színpadi alkalmazásának. Jákfalvi Magdolna tanulmányából pedig tudjuk, hogy a klasszikus színház szerep és színész kettősségére alapul, míg a *performance*, a *happening* a színész testét önmagaként jeleníti meg. Az előző gyakorlat lehetőséget ad a szerep és a színész kettős énjének játékaival a sorok között olvasásra, míg a második egyenes kimondásra készteti a színészt. „[Míg] az aczéli kultúrpolitika az értelmezések sokszínűségét nyújtó formanyelvet csak lehetséges (de kontroll alatt tartható) veszélyforrásként, addig az egyenes kimondást aktív veszélyforrásként kezelte.”⁴³ Major rendezései pedig nemhogy nem kerültek ki a túrt kategóriából, de majdnem mindig a támogatottba tartoztak.

Major úgynevezett brechti Shakespeare-rendezései diskurzusalakítók, és a rendezők hetvenes évekbeli nemzedéke több alakjának meghatározó inspirációul szolgáltak. Hogy a Major életrajz elejtett fonalát itt felvegyem, ez az

⁴⁰ Mnouchkine esetében itt természetesen nem Shakespeare-rendezéseiről, amelyek később, a nyolcvanas években keletkeztek csak, hanem 1789 rendezéséről beszélünk, amely hangulatában, kérdésfelvetésében erősen hatott Major rendezői stílusára.

⁴¹ Koltai Tamás, „Post festa Major 100” *Népszabadság* (2010. február 20.), http://nol.hu/velemen/20100220-post_festa_major_100. letöltve 2015. február 20.

⁴² Antal, *Nem szelíd*, 100–101.

⁴³ Jákfalvi Magdolna, „Kettős beszéd – egyenes értés”, in *A Kádár-korszak művészete*, szerk. Kisantal Tamás és Menyhért Anna (Budapest: József Attila Kör–L'Harmattan, 2005, 94–108), 103.

az időszak, mikor a gyűlölt-félt politikus-színházcsinálóból Major átalakul a Főiskolán nemzedékeket nevelő, rendezéseiben határokat feszegető Mesterré.

A rendezések elemzése már más dolgozat témája. Jelen írás arra keresett választ, vajon a kutatónak sikerül-e a csúsztatások mesterének, Major Tamásnak saját rendezéseiről kialakított metanarratíváját felfejtenie, a szavak hálójában megtalálni rendezői munkásságának szellemiségét. Tette ezt pedig egyben vitaindítóként is abban reménykedve, hogy Major Tamás életművének feldolgozása lassan kiszakad az anekdotázó visszaemlékezések világából, és belép a tudományos diskurzus világába.

THE BETTER HALF OF CREATION:
THE EMERGENCE OF THE SHAKESPEARE CULT
IN THE STAGE RECEPTION OF *HENRY IV*
IN KÁDÁR-REGIME HUNGARY

—◀▶—
NOÉMI KINGA TÓTH*

“Praised be Shakespeare for ever, amen.”¹

Although we feel today that the hymn of Pál Szemere citing Shakespeare is a strong exaggeration, and its style and the strength of amazement for the playwright has become alien to a modern audience, we still encounter a nostalgia for Shakespeare everywhere, nevertheless, in different forms. We all have raised the question put by the Harvard professor, Marjorie Garber, who publishes unique and thought-provoking studies: “Why is Shakespeare fetishized in Western popular – as well as Western high-culture?” Garber expands the question further:

Why is it that parents who would be appalled to find their college-age children studying the same chemistry textbooks, or economic theorems, that they themselves were taught 20 years ago, fully expect that those children will learn the same things about Shakespeare that they learned when they themselves were in college? What is it about the humanities in general and Shakespeare in particular, that calls up this nostalgia for the certainties of truth and beauty – a nostalgia which, like *all* nostalgias, is really a nostalgia for something that never was?²

We encounter such a nostalgia in Hungary too, which we can approach from different angles. The literary historian Zoltán Márkus argues:

* Teacher at the Secondary Grammar School of the Hungarian Reformed Church in Gödöllő. She completed her Ph.D. studies at Eötvös Loránd University. Her special fields of research and interest lie in the stage reception of Shakespeare's Lancaster tetralogy in Kádár-regime Hungary, and the emergence of the Shakespeare cult in the period.

¹ Pál Szemere qtd. in Péter Dávidházi, *A mitizálódás nyelvi fordulata a magyar Shakespeare-kultuszban*, accessed November 1 2014, 590, http://epa.oszk.hu/02500/02518/00252/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1987-1988_04_582-626.pdf.

² Marjorie Garber, “Shakespeare as Fetish,” in *Symptoms of Culture*, ed. Marjorie Garber (New York: Routledge, 1998, 167–177), 167–168.

We can call this embellishing remembrance or lack of memory, or tendency for self-deception, or conscious falsification of history, our public life and our culture in narrower and broader sense is full of longings for wishful things in the alleged past which never existed.³

The inclination for such mythical thinking, as the historian, Ignác Romsics, puts it, can be found always and everywhere in humans but it is in peaceful times and under balanced social conditions less virulent than in crises-ridden periods and instable conditions when individuals lose safe grounding under their feet and start to doubt in their own capabilities and possibilities.⁴ Perhaps this is the reason why the Shakespeare cult endured so strongly throughout the second half of the 20th century in Hungary.

According to the philosopher, Ágnes Heller, we indulge in nostalgia because we need to revisit and reinvent the past. She demonstrates her ideas by using the image of the well. We look into this well in order to find the figures of the past who are so hard to grasp in the water's reflection. Heller writes that "nostalgia cannot resurrect the dead [...] but it makes the dead speak and act as if they were alive. Having been brought to the surface from the well, which mirrors our faces whenever we lean over it, these dead are everything we desire to be."⁵ While we imagine that what becomes visible in that long, receding tunnel, that well, is the past itself, we find that in actuality we are engaged in a narcissistic contemplation of the reflection of our own wishes and desires.⁶

Nostalgia, therefore, along with Shakespeare, never seems to go out of fashion. We can compare it to a Dior costume which resists the changing times.⁷ Shakespeare is referred to as an icon and an idol. In Hungary today he has become *unser Shakespeare*, as he was to the vast majority from earlier epochs. To see a play by Shakespeare is still considered an exceptional theatrical event today. If a performance falls short of such an expectation then it can be a little hard to admit that either the play or its interpretation was not liked, or that an audience could not follow the acts. Just few of us think of Imre Vahot, who

³ Zoltán Márkus, "Shakespeare-Performance-Studies," in „Látszanak, mert játszhatók”. *Shakespeare a Színpad Tükrében. Esszék, tanulmányok*, ed. István Géher and Katalin Tabi (Budapest: Sárosi Kiadó és Nyomdaipari Kft., 2007, 10–22), 11.

⁴ Ignác Romsics, ed., *Mitoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemből* (Budapest: Osiris, 2002), 20.

⁵ Ágnes Heller, *A Philosophy of History in Fragments* (Oxford: Blackwell, 1993), 40.

⁶ Graham Holderness, *Cultural Shakespeare. Essays in the Shakespeare Myth* (Hertfordshire: University of Hertfordshire Press, 1988), 166.

⁷ Jean E. Howard and Marion F. O'Connor, *Shakespeare Reproduced* (New York: Routledge, 1987), 6.

wrote in 1845 that the Hungarian public was not ready yet to the reception of a Shakespearean play, *Henry IV*, staged and premiered on two consecutive evenings.

The concept of Shakespeare as a cult-like figure has negative connotations in our country because it is not easy to separate this from the personality cult of the former regime. Péter Dávidházi provides an analysis of the cult as a literary phenomenon. In his works, thus, the rational analysis of the critic gives way to the devoutly apologetic gesture of *theodicy*. He also refers to the religious psychology of those undertaking *pilgrimages* under the profane cloak of literary tourism. In his view, the several days' jubilee organized for the Bard's birthday has become a *cultic festival* abounding in rites.⁸ As for the language of Shakespearean criticism, it has become a close-knit network of religious (cultic or sacral) metaphors, similes and allusions.⁹ He also refers to the terms of *initiation* and that of the *apologetic treatment*.

The Hungarian Shakespeare cult in Dávidházi's interpretation can be divided into five phases (initiation, mythicizing, institutionalization, iconoclasm, and the two-fold period of secularization and revival), the last of which is called the Age of Secularization. When the reader first encounters the name of this period, it can logically be assumed that – apart from a few counter-examples which had naturally remained from the previous periods – the age is basically void of the excessive presence of the Shakespeare cult, as far as, for example, fervent pilgrimages to Shakespeare's tomb or the sacral language of the earlier phases as well as the blind adoration for the Bard and his works are concerned.

By looking into both the academic works and fiction of the Age of Secularization, some interesting and perhaps slightly surprising phenomena can be noticed. Examples of objective and unbiased criticisms can, due to our expectations, certainly be found in abundance: the four-volume *The Complete Works of Shakespeare*, which came out in 1948, edited by the Franklin Society, for example, does not treat Shakespeare as a supernatural creature. Similarly, in László Országh's notes, there is no trace of veneration, neither does he conceal any fault that he finds in Shakespeare's works which he feels spoils or detracts from the beauty and value of the plays. In addition, in the collection of essays published by the Department of English in Attila József University, entitled *Shakespeare and the Emblem – Studies in Renaissance Iconography and Iconology*, the authors could make themselves independent from the earlier mythic

⁸ Péter Dávidházi, "Isten Másodszülöttje" - A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza (Budapest: Gondolat, 1989), 18.

⁹ Péter Dávidházi, *The Romantic Cult of Shakespeare - Literary Reception in Anthropological Perspective* (London: Macmillan, 1998), 109.

interpretations. The essays do not employ the sacral language attributed to the supernatural Shakespeare. The favoring treatment of the apologetic criticism can only be found sporadically.¹⁰ It is, however, a typical phenomenon that the nimbus of the inviolable author is still protected by editorial prohibitions. Kálmán Ruttkay, in the manuscript of the notes on *Pericles* writes that “this is undoubtedly Shakespeare’s worst play.” This remark was mitigated by the following comment by the time the volume was published (1955): “It’s just the play’s weaknesses that prove the fact that the drama cannot be totally attributed to Shakespeare.”¹¹ In 1991, however, István Géher commented on the play in this way:

Shall I begin with the judgement? Its validity is always relative. We find excuses for a wrong play by stating that it also has some merits. *Pericles* is an exception: It is either inexcusable or does not call for an excuse. It is so shamelessly bad that one cannot help being suspicious whether it is good just because of being that bad. It is disintegrating, slap-dash, pretentious and banal: yet it casts a spell on the reader.¹²

Such remarks cannot have been read in print a few decades earlier.

In sharp contrast, as quoted by Péter Dávidházi, one can refer to the case of the well-known and much-beloved writer, Magda Szabó, who traveled to England in 1962 to conduct negotiations with her publisher and who put down her experiences in a travel diary entitled *Perc az Időben* (*A Moment in Time*). Having passed through several stations and experienced real culture shocks, she finally arrived at the tomb of Shakespeare, where her pilgrimage reached its climax. Upon entering the church, she was simply unable to concentrate on the furnishings of the building because she was so overwhelmed with emotion. After dropping behind the tourist group with its guide, she managed to kneel down at Shakespeare’s tomb, and when she gently rested her head on her clasped hands, one of her deepest dreams came true. Time stopped for her for a couple of seconds, and she was so moved under the spell of the moment that she was even unable to utter the long-coveted greeting: “Hello, William!” Magda Szabó’s case is a typical example of cultist behavior, a rite which has survived the age of iconoclasm and flourishes in the Age of Secularization.¹³ Even Iván Boldizsár, who begins in a rational and unbiased manner, succumbs

¹⁰ Dávidházi, “*Isten Másodszülöttje*,” 259–260.

¹¹ Kálmán Ruttkay qtd. in Dávidházi, “*Isten Másodszülöttje*,” 288.

¹² István Géher, *Shakespeare-olvasókönyv - Tükörképünk 37 darabban* (Budapest: Cserépfalvi Könyvkiadó - Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991), 328.

¹³ Dávidházi, “*Isten Másodszülöttje*,” 263–275.

to a revelation upon reaching the tomb, causing him to sigh: "Is there another tomb in the world, which suggests with such power that it's worth living?"¹⁴ From the tourist, Boldizsár metamorphosed into an ardent pilgrim.

How can these tendencies be contextualized within the criticism connected to the stage reception of *Henry IV*? Is Shakespeare still the sacrosanct author, and is his work still a masterpiece? Is it exclusively the interpretative audience's fault if they do not understand the drama? Does the fault lie in the director's misinterpretation and is it considered an unforgivable sin if a director omits or rearranges such a sacred text? Can critics and reviewers make themselves independent from the sacred language as well as the apologetic treatment of the previous ages?

Shakespeare's *Henry IV* was staged four times in Hungary, both in the country and in the capital. It was directed twice by János Sándor, first in 1972 at the Jókai Theater, Békéscsaba and then in 1985 in Szeged. In 1980 Gábor Zsámbéki put it on stage at the National Theater, Budapest, which was followed by László Vámos' direction at the Várszínház, Budapest in 1986. In addition, the play was also filmed in 1977, entitled *Falstaff*, with László Vámos returning to direct.

The popularity of Shakespeare's *Henry IV* and the rest of the Lancaster tetralogy, which had seldom appeared on the repertoires of the theaters earlier in Hungary, grew considerably in the Kádár regime. One reason for the history plays' growing popularity lies in the fact that they, consciously or subconsciously, proved to have been suitable for social criticism, and could be held up as a mirror to the practitioners of power. Furthermore, history plays actualize themselves in such a way that the audience do not have any obvious decoders with which to decipher the messages lying hidden within them. The Kádár-regime theater had a significant political role as well, which was to express social unrest and distress in an abstract way. It was functioning as an unofficial valve through which society could release any pent-up pressure.¹⁵

However we refer to Shakespeare, be it as a myth, a fetish or a cult, his effigy was especially appropriated by communist ideology. Hungary eagerly cherished the Shakespeare cult which it had inherited from the earlier periods and was supported by cultural propaganda. The playwright became a Hungarian socialist author, a prominent part of Hungarian literature and theatrical life. The Shakespeare cult in Hungary also contributed to the social esteem in which the dramatic art was held, and offered a feeling of *communitas* to the partakers. It

¹⁴ Iván Boldizsár qtd. in Dávidházi, "Isten Másodszülöttje," 280–281.

¹⁵ Veronika Schandl, *Socialist Shakespeare Productions in Kádár-regime Hungary: Shakespeare Behind the Iron Curtain* (UK: The Edwin Mellen Press, 2008), 24.

became a means for adult education, offering the feeling of belonging to a cult, even to the less educated.

The Communist Shakespeare, however, had a deeply ambivalent nature, which could and usually simultaneously serve and subvert the official ideology. Paradoxically, thus, the Shakespeare cult was also subversive, because the theater proved to be an excellent space appropriate for social criticism against the regime and was well-exploited by the theater practitioners in Hungary. The audience also played a part in this theatrical game, and after seeing the guilty king deposed, left the theater satisfied. The practitioners of power might have had some twinge of conscience because, though in the beginning they might have protested, they subsequently agreed and even applauded demonstratively. The double mirror of stage and society thus seemed to be facing each other.

If we try to find some reason for the moderate popularity of the history plays, it can be seen clearly that they had not been frequently staged in the previous periods either. In the 19th century, for instance, records show that if a history play “competed” with a comedy, the latter almost certainly won the rivalry. A typical example of this can be recalled with the National Theater’s wish to celebrate Shakespeare’s 300th birthday with a gala performance. Although Károly Szász had translated *Henry VIII* and even the contemporary press had announced the premiere, when János Arany completed his translation of *A Midsummer Night’s Dream*, the theater opted for the latter. Gábor Egressy argued that a comedy was much more appealing to the audience from several points of view: “because taking it from intellectual and artistic sense, it will delight even the most cultivated, at the same time, however, its fantastic spectacle will raise the interest of the labor class since it contains music, singing, dance, scenery, costumes, conjuring tricks etc.”¹⁶

Another declaration of Egressy’s, according to which “we can make significant conquests for *Shakespeare*,”¹⁷ shows that the Shakespeare cult was consciously spread and promoted. The premiere, which ended with a *tableau vivant*, was considered a great success. The glorified Shakespeare, surrounded by clouds, appeared on the stage, with his characters of the stage in a semicircle underneath. Compared with the comedies, the moderate popularity of history plays was illustrated by the fact that the characters from historical dramas were standing in the background as opposed to Hamlet, Lear or Othello, who were pushed into the limelight.

Shakespeare’s popularity remained undiminished in the Age of Secularization, though perhaps, the history plays perhaps never managed to reach the success

¹⁶ Egressy Gábor qtd. in Dávidházi, “*Isten Másodszülöttje*,” 170.

¹⁷ Egressy Gábor qtd. in Dávidházi, “*Isten Másodszülöttje*,” 170.

of the comedies or the great tragedies. Yet, despite this struggle with popularity, they were more frequently staged, and the rediscovery of Shakespeare's Lancaster tetralogy was part of a trend criticizing the ruling Communist regime, practiced within the theaters. *Henry IV* and the other plays in the Lancaster tetralogy seemed given the opportunity to be staged according to the directors' ideas: innovatively and with layered, hidden social criticism. The reason for this might have been explained by the fact that they were considered marginal amongst the pantheon of Shakespearean plays. Furthermore, due to the unpredictability of the Kádár regime's infamous system, "the policy of 3T's" in Hungarian (or in English "the policy of three P's" – prohibited, permitted, or promoted¹⁸), the theaters could have been potentially placed into any of these categories. Despite the threat of censorship, the majority of the theaters, perhaps due to the podium's ephemeral nature, fell into the category of "tolerated" (permitted). According to the directors, János Sándor and Imre Kerényi, the theaters were relatively free in compiling their repertoires. From their experience they felt that censorship struck very rarely, but when it did, it was fierce. Generally, though, once the repertoire had been accepted by the authorities and the censors, they did not change them; consequently, the directors could express their social criticism on the podium.¹⁹

The reviews and newspapers of the period do not suggest an entirely negative reading of Shakespeare's *Henry IV*, and there are very few derogatory remarks either on the author himself or on the play itself. These few unfavorable observations can be understood as either witty or balanced comments, and even if they start as something negative, they almost always turn into a positive confirmation. A critic, for example, wrote in 1980 referring to the National Theater production: "when Ferenc Bessenyei as *Henry IV* appears on the stage, the atmosphere of the groveling and yawningly boring Shakespeare performances is spread from the stage. The arrival of Falstaff, however, immediately exhilarates the audience. [...] The performance nearly pulsates like a remote quasar."²⁰ In this case, the critic calls attention to the uneven level of the performance, as far as the balance between the comic and tragic parts is concerned. The author and the play itself, however, are not criticized. Instead, it is the interpretation which

¹⁸ László Kontler's translation qtd. in Károly Pintér, "Visit from a Strange World – Norwegian Science Fiction in Socialist Hungary," in *Pázmáneum to Bildern. Contributions to Regional and Cultural Studies: Central Europe and Scandinavia*, ed. Dávid L. Palatinus and Márton Beke (Piliscsaba: Pázmány Péter Catholic University, Faculty of Humanities, 2009, 51–66), 51.

¹⁹ Noémi Tóth, unpublished interview with Imre Kerényi, Budapest, February 16, 2010; Noémi Tóth, unpublished interview with János Sándor, Szeged, April 9, 2010.

²⁰ László Bernáth, "IV. Henrik. Hol hideg – hol életvidám. Bemutató – két estén – a Nemzeti Színházban," *Esti Hírlap* (December 8, 1980).

leaves quite a lot to be desired. A somewhat similar opinion is expressed by Ferenc Kállai when referring to his own performance as Falstaff, widely considered one of the most popular Shakespearean roles among actors. With a tinge of shame he admitted in a 1980 interview: “It’s not the actor’s fault, but that of Shakespeare. And, that of the audience as well, which recompensate serenity doubly.”²¹ A critic, though slightly and indirectly, yet reprimanded Shakespeare by arguing that “following the plot is a considerable ordeal, but for those who have enough patience for it, it’s an extremely enjoyable adventure to go along with.”²² The first part of this remark can be interpreted in the way that it is the play’s complicated structure that makes it so difficult to follow the plot; for which, in the critic’s view, not everybody in the audience is suitable, and he even suggests that perhaps the majority is unsuitable. Though this interpretation is critical, it still protects the nimbus of the author at the fault of the audience.

As for the cutting and rearranging of the text, there are differing critical opinions. It can be concluded that in the case of *Henry IV*’s premieres in Hungary, the reviewers expressed a lack of deficiency if the play was cut. A reviewer, for example, argued in 1986 that cutting the text was far from being forbidden but in the edited interpretation of the Várszínház performance the play became like a shapeless torso, and the consequences were incalculable.²³ The cutting of *Henry IV* prompted more serious remarks of zealous outcry viewing it as an act of mutilation and disemboweling of what was still considered a sacred text. A critic, for example, wrote in 1980: “the dramas are too rich not to feel the one-night-premiere a mutilation and should not feel sorry for the loss of the Shakespearean exquisiteness.”²⁴ Another opinion from 1986 stated: “when the interpretation narrows down the party struggles into the single combat between Percy and the young Henry, it actually disembowels the play.”²⁵ Another reviewer declared that “the construction of *Henry IV* is the Shakespearean miracle itself. Changing or stopping it is the sign of complete lack of comprehension: it is a bigger faithlessness than if Falstaff appeared on the stage on a motorbike.”²⁶ According to one critic’s view, it is possible to stage a successful one-night premiere in the theater, but the enterprise must be verified by

²¹ “Láttuk, hallottuk...,” *Kossuth Rádió* (December 12, 1980, 17.50).

²² István Nikolényi, “IV. Henrik. Shakespeare-ikrek a Kíszínházban,” *Délmagyarország* (December 9, 1985).

²³ Tamás Koltai, “A dolgok főiránya,” *Élet és Irodalom* (May 23, 1986).

²⁴ Tamás Koltai, “Conflictus Interruptus. A IV. Henrik drámai modellje,” *Színház* (February 1981).

²⁵ Tamás Mészáros, “A IV. Henrik a Várszínházban. Az idő bohócai,” *Magyar Hírlap* (May 7, 1986).

²⁶ Koltai, “A dolgok főiránya.”

powerful ideological concepts. Even in those cases, however, the critic thinks that “the staging in one part – Let’s not mince matters! – is a mutilation.”²⁷ The reason for this is that “the so-called condensing, flourish-relief method not only frees the drama from the prolix scenes but unavoidably chisels the characters and also the polished interpretation of the dramatic figures off.”²⁸

The motif of Shakespeare as a contemporary or a friend also appears a few times in the criticism. One can recall here Magda Szabó’s failure to greet Shakespeare with the long-coveted “Hello, William!” In an interview on the cutting and interpolation of a *Henry V* production, however, being not that moved, she says: “if the good old Will is cracking a bottle of wine with Ben Jonson at the pub table and looks down, I am sure that he is having a good time and approves of this fun.”²⁹ The director of two *Henry IV* productions, János Sándor, who perhaps does not seek such friendly terms, also reconciles to establish at least a kind of good working relationship with the Bard. In an interview he suggests that “it’s Shakespeare himself, who encourages us to put scenes here and there. And I have boldly taken advantage of this stimulation.”³⁰ This quotation gives evidence of Sándor’s perspicacity, according to which being faithful to Shakespeare does not necessarily mean that the interpretation has to be totally faithful to the text. We can also approach the author if we try to apply Age of Shakespeare methods. A view that was known during the time Sándor put *Henry IV* on stage that in the Age of Shakespeare it was not a sacrilege to change or rearrange the text. In an interview, Ferenc Kállai’s performance of Falstaff was also seen to be conducted with such grace and confidence akin to Shakespeare’s very own ink on the paper.³¹ In this remark, it is Shakespeare who is taken as a paragon, deified as a reference point.

Shakespeare is often referred to as the Author in service of Hungarian culture and society. To play any role of his characters is regarded a great privilege and he is viewed as the great master of the Hungarian people. Playing the role of Falstaff, Ferenc Kállai is referred to as a benefit performance,³² and staging the whole drama on two consecutive nights is considered to be a beautiful dream, placing the theater back at the proper status of a social institution. The drama performed in this way serializes the story along the same sagas of the *Onedin*

²⁷ Katalin Róna, “IV. Henrik,” *Film Színház Muzsika* (May 24, 1986).

²⁸ Róna, “IV. Henrik.”

²⁹ István Morvay, “Shakespeare-orfeum. Az V. Henrik a Várszínházban,” *Esti Hírlap* (December 16, 1986).

³⁰ István Nikolényi, “Nem csak jellemgrófok. IV. Henrik-jét rendezi Sándor János,” *Dél-Magyarország* (December 4, 1985).

³¹ Miklós Apáti, “Színházi levél: Egyszer egy királyfi,” *Film Színház Muzsika* (January 3, 1981).

³² Anna Földes, “Falstaff és a többiek,” *Nők Lapja* (January 3, 1981).

Family or the *Sándor Mátyás*.³³ In reference to a 1986 premiere, the director, László Vámos described his directorial concept in the following way: “We put special emphasis on showing the hard and strenuous life of the lower classes in the midst of wars, storms of history and power struggles.”³⁴

One example of the dogmatic apologetic treatment can be found in one of Tamás Ungvári’s comments, who, in a documentary film about the 1980 premiere, recalls Imre Vahot’s 1845 statement. Vahot expressed his view that the Hungarian society was not mature enough to be able to follow and understand the plot of the play staged in two parts. Ungvári updates the outlook on the audience’s ability to receive the Bard, hoping that the Hungarians have reached a higher level of maturity and sights the two-night premiere’s success as evidence for their ability to follow the plot.³⁵

References to Shakespeare’s genius are perhaps of no surprise for us. Perhaps the most telling examples can be read in the following reviews: “Shakespeare is like a world, whose landscapes, islands and peaks are reached by the ship of times in various periods.”³⁶ Or in this one: “Shakespeare is a genius, who is able to see and know more from the world than any mortal person. He knows, watches, comprehends the (direction of) the movement of social development, he’s an infallible politician.”³⁷

Within the history of criticisms, perhaps the biggest surprise is the supernatural qualities echoing the style of the 19th century reviews. One critic, for example, expressed his devotion and enthusiasm in 1980:

Henry IV compels me to rediscover the Shakespearean omniscience. Falstaff’s monologue on honor, the perfectly outlined destiny of the supporting characters as well as the soaring beauty of the translation (by István Vas) remind us of the truth that has become a commonplace, formulated by Petőfi for the first time, that Shakespeare is the half of Creation. And this more beautiful half of Creation delights us doubly, if his mediators, the actors themselves enjoy the premiere as a benefit performance.³⁸

³³ Tamás Koltai, “A IV. Henrik a Nemzeti Színházban,” *Új Tükör* (December 28, 1980).

³⁴ László Bérczes, “Harrytól Henrikig. Shakespeare királydrámák a Nemzeti Színházban,” *Színház* 3 (1987).

³⁵ *Henry IV*. Documentary about the premiere at the National Theater, National Audiovisual Archive of Hungary, 1980.

³⁶ Reference to Kosztolányi, “Esti Magazin,” *Kossuth Rádió* (December 4, 1980, 18.30).

³⁷ Ervin Sass, “A Shakespeare-ciklus második bemutatója,” *Békés Megyei Népszás* (January 13, 1972).

³⁸ Földes, “Falstaff és a többiek.”

Even in 1986 we can still find such admiration in the following criticism: "Perhaps Petőfi said that Shakespeare is the other half of the World. I don't think that this sentence is a commonplace. I find it absolutely appropriate."³⁹

After analyzing available documents, it can be concluded that, though the period is regarded as the Age of Secularization, references to Shakespeare's supernatural nature, the author's apologetic treatment as well as various forms of initiation can be found in abundance. The review of the criticism has proved that there are no unambiguously negative comments either on Shakespeare or on the play itself. The direction can be plain and the directorial conception ill-conceived, the audience immature or tired, but the nimbus of Shakespeare and his play remains intact throughout the period. The Bard is raised to the heights of divine sovereignty, to a status beyond comparison. A sublime position that is unfathomable and infallible and, therefore, not amenable to any set of critical norms.

³⁹ Péter Szántó, "Szántó Péter író a *IV. Henrik*-ről," *Képes* 7 (May 3, 1986).

MAKRANCOS KATA: JELENTÉSALAKULATOK

ALMÁSI ZSOLT*

A Vígszínházban 2012-ben színpadra állított *Makracos Katá*-t (rendezte Gothár Péter, fordította Varró Dániel) veszem górcső alá, de nem színháztudományi, hanem inkább irodalomtörténeti megközelítésben olyan módon, hogy a színházi szövegkönyvre koncentrálok a színházi előadástól nem elvonatkoztatva. Az előadás szövegkönyve Varró Dániel fordításán alapul, amely fordítás játékos, könnyed, elegáns és bátor. Varró nyelvi leleményessége, izgalmassá és mondhatóvá varázsolja a szöveget. A fordítás és a rendezés játékosága és eredetisége lehetővé teszi egyfelől, hogy egy modern hangulatú előadás alakulhasson belőle, valamint hogy a látszólagos könnyedsége révén az egyébként meglehetősen kényelmetlen, csak a felszínén komikus darabot Nyulassy Attila szavaival „valóban szellemesen szórakoztató előadás”-sá¹ tegye. A színházi szövegkönyv azonban nemcsak egy közérthető, játékos fordítást tartalmaz, hanem rendezői-dramaturgiai vágásokat, betoldásokat és módosításokat is, az adott jelenet céljának megfelelően. Az így kialakult színházi szövegkönyvet elemzem és megvizsgálom, hogy a darab hogyan alakít ki jelentésrétegeket a szöveg, az angol verzió, és a játéktér adta lehetőségek kölcsönhatása révén.

Számos kísérlet történt már arra nézve, hogy a színháztörténeti és irodalomtörténeti szemléletmódot közelítsék egymáshoz. Ennek az egyik legjobb példája talán Reuss Gabriellának a *Literatúra*-ban utóbb megjelent cikke, ahol Egressy Gábor 1838-as *Lear*-jének sugópéldányát elemezve arra keresi a választ (alapos kultúr- és irodalomtörténeti kontextust teremtve) hogy „milyen elvekről és/vagy elképzelésekről árulkodnak az Egressy sugópéldányában fellelhető

* A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Angol-Amerikai Intézetének tanszékvezető docense, a 2013-ban újraalakult Magyar Shakespeare Bizottság titkára, valamint alapító szerkesztője az *e-Colloquia: 16th-Century English Culture* című digitális folyóiratnak. Kutatási területe a 16. és kora-17. századi angol filozófia, irodalom (különös tekintettel Shakespeare életművére), könyvkultúra és ezeknek a vetületei a 21. századi digitális technológia fényében.

¹ Nyulassy Attila, „Megörzendő”, *Tóra7*, letöltve 2014.12.30. <http://7ora7.hu/programok/makrancos-kata/nezopont>

változtatások, kihagyások”² a színháztörténet szempontjából. Magam egy másik utat szeretnék bejárni még akkor is, ha talán mind a színháztudomány, mind az irodalomtörténet szempontjából visszatetsző ez az út: főként az érdekel, hogy milyen jelentésrétegekkel gazdagodik egy szöveg, ha nemcsak a hiányokat, hanem a betoldásokat is a jelentésalakulás folyamatához rendeljük. Ez azt jelenti, hogy nem úgy tekintünk rájuk, mint amik hozzáadódnak a valamilyen értelemben „eredeti”-ként felcímkézett szöveghez, hanem mint amik organikusán a másik szövegréteggel együtt vesznek részt az olvasat kialakulásában. A színháztudomány szempontjából talán visszatetsző ez a jogtalan absztrakciót alkalmazó mód, hiszen ha nem is eltekint, de legalábbis elválaszthatónak tartja a szöveget magától a színházi élmény egészétől: a jelölőrendszer egy kis részletére koncentrálni figyelmen kívül hagyva a teljes szemiotikai hálót. Az irodalomtörténet szempontjából pedig azért tűnhet idegennek ez a megközelítés, mert egy olyan szövegállapotot vesz górcső alá, amely nem jelent meg nyomtatásban, s nem több, mint partitúra egy nem irodalmi, hanem színházi eseményhez. Mégis ezt az utat választom, mert ebben látom a két megközelítésmód összehangolásának lehetőségét.

Az, hogy a két megközelítésmód elbeszél egymás mellett, sok okra vezethető vissza. Először is talán a legfontosabb az, hogy az irodalomtudomány történetileg dokumentálható módon lenézi mindazt, ami a színház holdudvarában történt. Nagyon sokáig, talán néha még most is, a kritikai hagyomány által kitermelt szöveget kérték/kéri az irodalmárok számon a színházi előadásokon. A színház szempontjából ez a hozzáállás ténylegesen visszatetsző, amiből kétfajta reakció következett: teljes figyelmen kívül hagyás, vagy elméleti különbségtétel. Az előbbire nem hoznék példát, az utóbbira azonban igen, hiszen a jelen cikk szempontjából ez utóbbi érdekesebb. Worthen korszakalkotó cikkében, a „Disciplines of the Text/Sites of Performance”-ben,³ nagyon hatásosan amellet érvel, hogy a színházi előadás valójában ugyanolyan státuszú materializálódása egy kulturális platóni ideának, az irodalmi műnek, mint a könyvben megjelenő szöveg. A színházi előadás és a kritikai szövegkiadás ugyanúgy egy paradigmán belüli, hagyományokkal terhelt és segített értelmezési műveletnek a végeredménye. Worthen paradigmatisztikus cikkének egyik lehetséges következménye nem csak az lett, hogy a két, egyébként régóta létező hagyomány közül a színháztudomány is elnyerte méltó helyét, hanem ezzel párhuzamosan mindkét tábor a másik elfogadása mellett saját igazának védelme mellett állt ki. Ezzel

² Reuss Gabriella, „Hiány, húzás és szerep egy 1838-as sűgőpéldányban és kulturális emlékezetünkben,” *Literatura* XL/3 (2014): 270–279. 270.

³ W. B. Worthen, „Disciplines of the Text/Sites of Performance”, *The Drama Review* 39/1 (1995): 13–28.

a folyamattal párhuzamosan egy tudománytörténeti elválasztottság is létrejött. A két tábort tudománytörténetileg, pontosabban tudományfilozófiailag, a tudományterületek intézményi és strukturális széttagoltságából adódó módszertani és érzelmi meg nem értés választja el. A különböző paradigmákban történő tevékenység gyakorlata pedig megerősíti az egymáshoz nem tartozás élményét, a különböző prioritások és a hasonló, de más módon meghatározott terminológiák alkalmazását.

Természetesen nem célom, hogy ezt a történetileg és tudományszervezetileg meghatározott szétválasztottságot megszüntessem. Ehelyett inkább a jelen vállalkozást egy kísérletnek szeretném tekinteni, amikor is megpróbálom irodalomtörténészként a színházi szövegek könyvet alapul véve, a színházi előadástól nem teljesen elvonatkoztatva a Vígszínház *Makrancos Katá*-ját méltatni. A méltatás és a jelentéssalakulatok számbavétele az egész mű tekintetében lehetetlen lenne, ezért csak három részre fogok koncentrálni: a keretjátékra, a csókjelenetre, végül az idomítás tevékenységét, cethal résszel kiegészített pillanatára.

KERETJÁTÉK

Az előadás nézői talán eleve várják a keretjátékot, hiszen a shakespeare-i mű mindkét ránk hagyományozott eredeti kiadásában megtalálható a keretjáték – még ha jelentős különbségekkel is. A keretjáték ebben az előadásban azonban radikálisan áthangszerelt formában jelenik meg, hiszen a mű időtlenségét, kortalanságát erőszakosan aktualizálja, aktuálisan erőszakossá teszi, mintegy a mű kortalan szemantikáját rántja bele a most kortársi világába, magával rántva a közönséget is.

Az előadás kezdetén színházi kellékek, berendezési tárgyak esnek le a színpadra, törnek össze földet érve. Általános és kegyetlen lomtalanításnak lehetünk tanúi, látszólag egymáshoz nem illő tárgyak kerülnek romos állapotban a nézők szeme elé. Ahogy hullanak a tárgyak, por száll fel, mintha tényleg az elmúlás pillanatait élnénk át, a tárgyak halálának idejébe lépnénk. Az aláhulló tárgyak pusztulása, semmirekellősége után teleírt papírlapok esnek a lomtalanítás áldozataivá, mintha – Shakespeare előadásról lévén szó – Shakespeare szövegei kerülnének a színpad szemétdombjára, mintha a poros, elavult Shakespeare-től szabadulnánk meg a tavaszi nagytakarítás alkalmával.

A lomtalanítást a színházi szövegek könyv szerint immár a színészekhez köthető szövegrészek követik, amelyekben az identitás problematikája fogalmazódik meg. Az önazonosság problémája jelenik meg abban, hogy a szövegek könyvben anticipált nevek helyett a színészek neveit olvassuk, mintha nem a színházi

illúzió, hanem azon innen, a valónak tartott világ tola­kodna előre. A való világ identitásai azon­ban szerencsés esetben nem az illúzióhoz tartoznak, hacsak nem az identitások összekuszálása révén. Az identitások krízisét a színészek által elmondott szövegrészek sem oldják fel. Mintha újra a poros Shakespeare kerülne elő. Shakespeare részleteket olvasunk a színészek nevei mellett, de ezek a részletek nem lesznek organikus részei semminek, csak kontextus nélküli idézetek egy halott szerzőtől, amik nem illenek bele a világba. Nagy Ervin mondata lóg ki legjobban a szövegből, hiszen az övé a *III. Richárd* egyik híres, és híresen félreértett angol mondatának átirata: „My horse, my horse [...] my kingdom for a horse.”⁴ Ez a mondat annyira kilóg a szövegből, hogy még egyszer megismétli, ám ekkor már Petruchioként, Katával történő találkozásakor, érdekes kontinuitást teremtve a keretjáték színésze és a karakter között, egyáltalán nem leegyszerűsítve ezzel az identitás problémáját. Amivel tehát a befogadó találkozik a kerettörténet első részében az éppen a halott, nem kortárs, az *out-of-place*. Ez persze egyszerre implikálja az újrakezdés lehetőségét és talán a kényszerét is, hiszen mégiscsak egy Shakespeare előadás elejének vagyunk tanúi.

Ennek az általános, kegyetlen, romboló lomtalanításnak egyik lokálisabb értelmezési horizontja lehet a mai magyar színházi helyzet. Fesztbaum Béla neve melletti szöveg a következőre hívja fel a figyelmet a szöveggönyvben: „Erre a fickóra itt emlékszem, láttam a színházban.”⁵ Mintha Géher István szavai kel­nének életre a színpadon: „Színészek játszanak színészeket, akik szerepeket ját­szanak el nézőszerepükben is többszörösen is szerepjátszó színésztársaiknak.”⁶ A keretjátékban tehát helyet kap a színházak bezárása, színészek elbocsájtása, méghozzá olyan színészeké, akik játszani szeretnének bárhol, a parkban, de onnan is elzavarják őket. Vagy, ahogy Ady Mária írja:

Romokban a színház, hogy romjaiból szükségszerűen újjászülessen abban a színpadias versengésben, ahogy a társadalom csepűragói a hatalmasokat ostromolják támogatásért.⁷

A két értelmezési horizont, az általános rombolóan aktualizáló és a magyar színházpolitikai, az előadás kezdeteként arra hívja fel kegyetlenül a figyelmet, hogy szükség van a frissítésre, erőszakos, kortalan ártatlanságot és

⁴ William Shakespeare, *Makrancos Kata*, ford. Varró Dániel, (Színházi szöveggönyv, 2012 jan.30-i javított változat, a Víg­színház tulajdona), 3.

⁵ Shakespeare, *Makrancos Kata*, 3.

⁶ Géher István, *Shakespeare-olvasókönyv: Tükörképünk 37 darabban* (Budapest: Cserépfalvi Könyvkiadó, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991), 109.

⁷ Ady Mária, „Kötetlen keretek között,” *Fidelio*, 2012. 01.15., letöltve 2014. június 2, http://fidelio.hu/szinhaz/kritika/kotetlen_keretek_kozott.

szöveghűséget meggyalázó frissítésre, arra, hogy újként, frissként lássuk a *Makrancos Katá*-t.

Különösen nagy hangsúly tevődik az újrakezdés, frissítés szükségességére, ha a keretjátékot összevetjük az angol szöveggel, szöveghagyománnyal. Bár a keretjáték az önazonosságot problematizálja a szövegek előtti színésznévvel, hiszen a néző ezt nem tudja, ő csak színészeket lát, akiket megpróbál értelmezni, akiket megpróbál azonosítani valamelyik karakterrel a színműből. Ez az azonosítási kísérlet persze eleve kudarcra van ítélve, hiszen semmilyen segítséget sem kap, sem a tevékenységek, sem az elmondott mondatok nem segítenek a probléma megoldásában. Ami marad, az nem más, mint a kétely a szereplők kilétét illetően. Ez a problematizált önazonosság azonban nem veti fel annyira az önazonosság metafizikaiba hajló kérdését, hanem inkább csak arra hívja fel a figyelmet, hogy, mint a tárgyak vagy a szöveget tartalmazó lapok, a színészek is csak céltalanul, kontextus, pontosabban színház nélküli színészként, azaz társadalmi és művészi céljuktól megfosztott, kallódó emberségükben nyernek jelentést. A kontextualizátlanság/hontalanság jelrendszer hiányának légüres terében vergődő önazonosság problémája nem alakul azonban metafizikai súlyú problémává, hanem csak arra hívja fel a figyelmet, hogy ez a szemiotikai hiátus nem tartható fenn, tehát valaminek, valami újnak kell következnie.

Szemben a szövegkönyv és az előadás teremtette frusztráló hiányból következő jelentésréteggel, az angol verzióban az egyéni identitás, annak elvesztése és visszakapása kerül hangsúlyos helyzetbe. Christopher Sly részegen összetűzésbe kerül a fogadó csaposnőjével, majd egyik pihenés közben elalszik. Ebben a pillanatban érkezik egy vadászgató Lord a kíséretével. Véletlenül ráakadnak az alvó Sly-ra, és cselt eszelnek ki a számukra undorítóan tetsző részeg ember rovására. Sly-t részeg álmából ébredve megtévesztik, és egy új, másik identitással ruházzák fel. Elhitetik ugyanis vele, hogy az eddigi életét csak álmodta, és hogy ő valójában másvalaki, egy arisztokrata úr, akinek arisztokratikus élete, családja van. Az angol keretjátékban tehát a látszat és valóság kifordított hierarchiájában a színészkedés révén az eredeti önazonosság eltűnik, és helyébe másik lép, eljátszva az önazonosság, az identitások közötti kontinuitás karneváli és egyszerre metafizikai problémáival.

Gothár Péter *Makrancos Katá*-jában az identitás kérdése jóllehet jelen van, hiszen a szereplők áttöltöznek, nyílt színen vetkőznek meztelenre, hogy ruhát és identitást cseréljenek, de ennél fontosabb talán, hogy a keretjáték inkább a frissítés szükségességére és elvárására játszik. Gothár *Makrancos Katá*-jában a részeg álomból ébredés, a megtévesztésből eredő identitászavar helyett a megváltozott tudatállapot az előadás apropója. A szövegkönyv szerint a részeges, agresszív Nagy Ervin kiveri az éppen pincérnőt alakító Börcsök Enikő kezéből

a poharakkal teli tálcát, majd részeg fukarságában nem hajlandó kifizetni az általa okozott kárt, mire Börcsök Enikő az üres tálcával válaszul fejbe veri.

A fejbekólintott Nagy Ervin félig ájultan, a helyzethez erőszakolva, gyalázva a „Stille Nacht”-ot kezdi vendégszöveggént szavalni „»Óh, terhes éj!, hosszú, unalmas éj« – micsoda hamubasült faszság.”⁸ Itt egy klasszikusnak nevezhető szöveg alakul a pillanathoz, hogy előkészítse az eljövendőt. Nagy Ervin félájultan utal a nehézségre, hiszen a „terhes” jelenti azt, hogy nehéz lesz ez az éjszaka, de előrevetíti a szexualitás következményeit is. A „drága és szentet” pedig „hosszú és unalmassá” deszakralizálja, amely hozzáállás nagyon jellemző lesz Petruchióra is. A meggyalázott vendégszöveggel kiegészített szöveg azonban nem bizonyul teljesen igaznak, hiszen nem egy hosszú és unalmas estének néz elébe a néző, hanem inkább egy kortárssá avatott, „jól pergő, energikus, szakértelmes vígszínházi komédiázás”-nak⁹, és leginkább egy zavaró előadásnak.

A keretjáték idejébe a darab végén egy újabb fejbevágás eredményeként zökkenünk vissza. Katalin ugyanazzal a tálcával, amivel az előadás elején is, fejbévágja a Petruchiót alakító Nagy Ervint, aki így visszatalál eredeti identitásához. Ezt a mozdulatot Almási Miklós „Gothár nagy dobása”-ként¹⁰ ünnepli, amellyel helyt kap az irónia a darabban, vagy ahogy Zappe írja „Ezzel a darabból áradó egész macsó felsőbbrendűségi ideológia megkapja a magáét.”¹¹ A szöveggönyt olvasva, ismét visszaérkezünk ahhoz az identitást problematizáló jelenséghez, hogy nem a szereplők nevei kerülnek szövegeik elé, hanem a színészeké. Mindez azonban nem kap további jelentést, hiszen Molnár Áron egyszerűen magához téríti Nagy Ervint („De nagy öröm, hogy eszed helyrebillent”¹²), aki házasságának rendbetételéről beszél, majd jó pajtásokként egymásba karolva elhagyják a színpadot. Itt már nincs utalás Shakespeare leporolására, ami érthető is, mivel maga az eddigi előadás is Shakespeare felfrissítéséről szólt. Ugyanakkor a szöveggönyv elfeledkezik a színházpolitikai utalásról is, ami azonban már kevésbé érthető, hiszen az elbocsájtások problémája aligha oldódhatott meg az előadás végére.

Az előadást indító keretjáték tehát eleve az elavultság és frissítés bináris oppozíciójának erőszakos hierarchiájába helyezi a művet. A lomtalanítás, a

⁸ Shakespeare, *Makrancos Kata*, 4.

⁹ Stuber Andrea, „Méregtelenítés”, *Színház*, letöltve 2014.12.30, http://www.szhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36255:mergtelenites&catid=13:szinhazonline&Itemid=16

¹⁰ Almási Miklós, „Hangerő és irónia”, *Kritika* (2012. április–május), letöltve 2014.12.30, http://www.kritikaonline.hu/kritika_12aprilis-majus_almasi.html

¹¹ Zappe László, „Gagyí rímáradat”, *Népszabadság Online*, 2012.01.16., letöltve 2014.12.30, http://nol.hu/kultura/20120116-gagy_i_rimaradat-1295188

¹² Shakespeare, *Makrancos Kata*, 94.

kontextus nélküli szövegrészletek, az angol verzió áthangszerelése, a vendég-szöveg megjelenése és erőszakos, az ízléstelenségig elmenő átírása mind hozzájárulnak ahhoz, hogy a keretjáték ne csak annyiban legyen aktuális, hogy allúziók, nyelvi elemek révén közelebb kerüljön időben a közönséghez, hanem annyiban is, hogy mindezeket túl aktuális kényelmetlenséget generáljon. Ez a kényelmetlenség, ez az ártatlanságot felfüggesztő és azt elvesztegetni szándékozó megjelenítés annyiban járul hozzá egy új jelentésréteg kialakításához, hogy az amúgy is közbeszéd tárgyát képező emberi viszonyokról úgy gondolkodtatja el a nézőt, hogy a közbeszéd tabutémáit állítja színpadra, és zavarbaejtő közvetlenséggel, mintegy negatív tükörként tárja a közönség elé.

CSÓKJELENET – KINEK AZ ÁRTATLANSÁGA?

A kényelmetlen helyzetek egyik csúcspontja Kata és Petruchio első közös jelenetének a vége, amely az első találkozásuk utáni búcsúzási jelenetük. Ebbe a jelenetbe rendkívül sok esemény tömörül bele: a játékos-komoly szópárbaj, melyben kiderül, Kata és Petruchio egymást pompásan érti és kiegészíti, majd a színpadi közönség megjelenése Kata apjával és a sok szereplővel, végül az esküvő bejelentése és a búcsú. Mint minden rendes szerelmes komédiában, a búcsúzást a csók pecsételi meg. Ez a csók azonban, mégiscsak a *Makrancos Katá*-ról van szó, nem szokványos, és éppen ettől vonja be akarva-akaratlanul, inkább akaratlanul, a mű kényelmetlen logikájába a közönséget.

Petruchio búcsúmondata egyszerre kellemesen decens és pusztítóan kegyetlen. Hogyan lehet a szöveggönyv szerint egy egyszerű, két mondatból álló megszólalás („Puszi, Kata! Vasárnap esküszünk”¹³) mégis komplikált, és kegyetlenül kényelmetlen? Különösen érdekes ez az angol meglehetősen semlegességével összevetve: „And kiss me, Kate, we will be married o’ Sunday” (2.1.317).¹⁴ Először is a „Puszi, Kata!” egyáltalán nem tükrözi a kettőjük komplikált viszonyát. Ez a kedveskedő, könnyed, hétköznapiságában közvetlen elköszönés szemben áll eddigi verbális-vulgárisba hajló szócsatájukkal, még akkor is, ha volt már néhány perc, ami bensőségesnek is nevezhető. Ezt a kedves hétköznapi megnyilvánulást ássa alá a következő tényközlő kijelentés: „Vasárnap esküszünk.” Ez a mondat nem invitál párbeszédre, nem kéri Kata beleegyezését, nem vár el lelkesedést. A világot mint tények érzelmentes és értékmentes halmazát engedi láttatni, markánsan ássa alá az előző mondat kedvességét.

¹³ Shakespeare, *Makrancos Kata*, 37.

¹⁴ William Shakespeare, *Taming of the Shrew*, szerk. J. M. Lothian és Brian Morris (London: Thomson Learning, 2003 [1962]). A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom.

A színpadon azonban nemcsak a mondatok hangzanak el, hanem a színészek játszanak is közben, és ez nagyon fontos a közönség bevonása szempontjából. Mi is történik hát a színpadon? Petruchio miközben elmondja a kedves felszólítást: „Puszi, Kata!” a mondathoz illően tartja az arcát Katának. Kata természetesen nem egy puszkódós fajta, nem is ad semmit. Néhány kínos pillanat után Petruchio végül átkarolja Kata vállát, hátrarántja, majd kényelmetlenül és irracionálisan hosszan, erőszakosan megcsókolja. Kata még védekezni sem tud, hátradöntött helyzetében teljesen kiszolgáltatott a nálánál sokkal nagyobb és erősebb Petruchionak. Mindeközben a közönség a helyzet visszássága, komikus volta miatt hangosan nevet. Pedig egyáltalán nem vicces a helyzet, itt erőszakot tesznek egy nőn (az idomítás első fokozata a nyilvános erőszak?). Ahogy Puskás Panni írja, Petruchio figurájában nincs más, mint „agresszió és férfierő”, és „vérlázítóan sovíniszta”.¹⁵ Ahogy Kata pedig biztosan nem élvezte a helyzetet, mert még egy értelmes szót sem tud kiejteni a csók után, hanem dülva-fúlva, megalázva, artikulálatlan hangokat kiadva hagyja el a színpadot.

Kata betörése, megalázása három szempontból is kegyetlenül kényelmetlen itt. Először is, mert ezt a jelenetet percekkel előzte meg az a jelenet, amikor egy-két percre csendes intimitásnak lehettünk tanúi. Kata és Petruchio együtt építenek csendben, improvizálva a színpad három léceből, amit Petruchio szedett szét előzőleg, egy kis padszerűséget. Ezen a padon ülnek egy keveset, és beszélgetnek megint csak részben improvizálva. Az intimitást tovább fokozta az a tény, hogy a beszélgetés egy részét nem is hallotta teljesen a közönség, magam a hatodik sorból legalábbis nem értettem egy szót sem, csak láttam, hogy beszélnek, és hangokat hallottam. Ez a még a közönség egy jelentős részét is kizáró intimitás pontosan ellenpontoszza azt, ahogy a többi szereplő, és a közönség szeme láttára Petruchio hosszan és erőszakosan megcsókolja Katát annak akarata ellenére.

Másodszor a kényelmetlenséget fokozza, hogy senki sem tesz a nyilvános meggyalázás ellen semmit a szereplők közül. Sőt a segítség helyett inkább mint ha azt kommunikálnák, hogy végre, megérdemelte, jó, hogy valaki végre megteszi. Itt volt már régen az ideje ennek a csóknak, most megkapja, ami jár neki, és talán még élvezhette is volna, ha akarta volna. Egy elvont szinten, mintha a szereplők felsorakoznának egy valamiféle erőszakos, férfisovíniszta világlátás mögé, amely a nőt hibáztatja, vagy legalábbis elkerüli az érzelmi azonosulást a nő meggyalázásával csak azért, mert a nő nem hajlandó beletörődni a nők közmegegyezésen alapuló elnyomásába.

¹⁵ Puskás Panni, „Könnyű Katát táncba vinni”, *Revizor*, 2012.06.08., letöltve 2014.12.30. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3940/shakespeare-makrancos-kata-vigszinhaz-poszt-2012/>.

A harmadik szempont, amely még kényelmetlenebbé teszi a jelenetet az, hogy a közönség is a szereplők látszólagos férfisovinizmusa mögé áll be. A közönség, ha nem élvezi is a jelenetet közvetlenül, mégis a nevetéssel, mégha kényszeredett is, pontosan legitimizálja a férfisoviniszta erőszakot, amely nemcsak hogy nem fogadja el azt, aki kilóg a sorból, hanem meg is bünteti a devianciát. A közönség, még akkor is, ha nem tudatosan áll ki Kata ellenében, belevonódik a színház mágiája révén a nyilvános meggyalázásba, és ezért a közönség is elveszti ártatlanságát, miközben egy másik lény ártatlanságának elvesztésének lesz kényszeredett-örömteli befogadója.

Miközben a közönség befogadója és ezért részese a nők elleni erőszaknak, természetesen reflektál is a történetekre. A reflexió az a pillanat, amikor a *Makrancos Kata*, és ezáltal az angol verzió új jelentésréteggel gazdagodik. Ez a rövid jelenet, a maga két rövid mondatával, a közöttük feszülő ellentéttel, és a hosszúságában is kényelmetlen csókkal szólít meg egy modern közönséget. A mai közbeszédnek ugyanis, sajnos okkal, része a nők elleni erőszak, és különböző módokon, médiától és célközönségtől függően válik témává, közvetlen vagy indirekten szólítva fel a férfiakat a nők védelmére, tiszteletére, esetenként pedig a nőket figyelmezteti, hogy hogyan vigyázzanak magukra. Ez a megszólítás azonban csak ferde tükörként értelmeződik, különösen, hogy a reflektátlanság pillanatában a közönség is nevet, egészen kényelmetlenné téve ezt a jelenetet. A modern közbeszéd és a kényelmetlenség keveredésének ez azonban csak az egyik első momentuma, később több ilyen is következik, amelyek közül talán a legérdekesebb az idomításnak az a pillanata, amikor *Hamlet* szövegével gazdagodik a szövegkönyv.

TEVE, MENYÉT, CETHAL, *HAMLET* A *MAKRANCOS KATA*-BAN

Kata idomításának egy másik pillanatában, pontosabban a negyedik felvonás ötödik jelenetében egy hamleti vendégszöveg segítségével mosódik össze a magán- és közsféra, és ezáltal a magánvilág egyszeri esetlegességéből a közsféra absztraktabb és ezáltal egyetemesebb világába íródik a jelenet. A jelenet centruma mint a verbális megalázás és betörés eszköze, vagy „az engedelmesség próbája”,¹⁶ az éppen aktuális égitest megnevezésében rejlik. A napot Petruchio holdnak mondja, majd addig zsarolja Katát, míg végül utóbbi beleegyezik, és holdnak nevezi Petruchio kedvéért, aki majd meghazudtolja Katát, hogy az mégiscsak a nap – legalábbis az angol verzióban, de nem a magyarban.

¹⁶ J. M. Lothian és Brian Morris, „Introduction”, in William Shakespeare, *Taming of the Shrew* (London: Thomson Learning, 2003 [1962]), 127. (Saját fordításom–A.ZS.)

A *Taming of the Shrew* ötödik felvonás ötödik jelenetének tizenhetedik és tizennyolcadik sora közé beékelődik ebben az előadásban hét további sor. Az angol így szól: Kath. „I know it's the moon”, Petruchio pedig ezt válaszolja: „Nay, then you lie. It is the blessed sun” (5.5.17–18). Ezen két sor szépen megtalálható a magyar verzióban is, csakhogyz közéjük ékelődik a következő részlet:

Katalin: Hát az, szerintem is, hold.
 Petruchio: Látod azt a felhőt?
 Majdnem olyan, mint egy teve.
 Katalin: Isten engem, valóságos teve alakú.
 Petruchio: Nekem úgy tetszik, menyéhez hasonlít.
 Katalin: A háta olyan, mint a menyétnek.
 Petruchio: Vagy inkább cethal forma?
 Katalin: Nagyon hasonló a cethalhoz.
 Petruchio: Hazudsz! De hát a ragyogó nap az.¹⁷

A beszúrás természetesen a *Hamlet*-ből származik, honnan máshonnan, ha az a cél, hogy a közönség felismerje. Márpedig felismerheti, és láthatja a hasonlóságot a két helyzet között. Mindkét helyzetben a beszélgetőpartner megalázása a cél. A *Makrancos Katá*-ban a magánvilágban a megalázás, a betörés, az idomítás eszköze és próbája, míg a *Hamlet*-ben a verbális szkander az átpolitizált közszereplők hatalmi játékaról szól, ahogy Dávidházi Pétertől¹⁸ tudjuk. Petruchio Katát regulázza, Hamlet Polonius vegzálásán keresztül fitogtatja politikai erejét.

A két színdarab egymásra kopírozásával igen különleges helyzetben találjuk magunkat. A *Makrancos Kata* szigorúan privát szférája egy másik összefüggéshorizonton kezd el működni. Nem csak arról van szó, hogy Petruchio megalázza, térdre kényszeríti Katát, hanem arról is, hogy ez nemcsak magánügy. A vendégzsöveg a privát affért egy tűnő pillanatra átpolitizálja, áttemeli a közsféra által tematizált horizontra. Itt már nemcsak Petruchio és Kata párharcáról esik szó, hanem hatalmi harcról, férfiról és nőről, eleve adott társadalmi szerepekről, hierarchiáról, és a bináris oppozíciók hierarchiájában történő helyek kereséséről.

A politikai- és magánszkanderezés egymásra játszatása még kegyetlenebbé teszi talán a jelenetet, mint külön a két darabban. Még kegyetlenebb a jelenet, hiszen amíg külön tartjuk a műveket, van valamiféle pontosan körülhatárolható

¹⁷ Shakespeare, *Makrancos Kata*, 77.

¹⁸ Dávidházi Péter, „Teve, menyét, cethal: Ellenállásunk (felhő)próbái Shakespeare-től Aranyig”, *Holmi* 6 (1993): 787–796.

extramentális tárgya a beszélgetésnek. A *Hamlet*-ben ugyanis felhőről beszélgetnek a szereplők, míg a *makrancos hölgy*-ben egy égitestről. A *Makrancos Katá*-ban azonban ugyanarról a nem szükségszerűen extramentális tárgyról állítja Petruchio, egyszer, hogy felhő, másszor hogy égitest. Ez a megalázásnak talán egy következő fokozata, különösen azért, mert a fedetlen, koramodern, nyilvános színházban a színészek utalhattak, mutathattak is valamire, amit esetleg a közönség láthatott. A mai kőszínházban azonban mindkét tárgy fikció, hiszen a tető elfedi az eget, tehát a merő fikció világában zajlik a beszélgetés. Hogy a nem látható napot nevezzük holdnak vagy felhőnek, szinte mindegy, mégis egy teljesen fiktív tárgy neveinek cserélgetésével alázza meg Petruchio Katát. Ettől még alaptalanabbnak, még légbőlkapottabbnak, és ezért még kegyetlenebbnek, még megalázóbbnak hat a jelenet. Ha megfosztjuk a jelenetet a vonatkozási ponttól, a józanésszel követhetőségtől, csak a merő megalázás, a merő bedarálás marad: „Állatot idomítanak így.”¹⁹

JELENTÉSALAKULATOK ÉS A BEFOGADÓ

Miután áttekintettük a három részletet, azaz az előadást indító keretjátékot, az első csókjelenetet, és a hamleti vendégszöveg jelentéstágító mechanizmusait, ismét fel kell tennünk a kérdést: hogyan alakul a jelentés a *Makrancos Katá*-ban? Fel kell tennünk a kérdést, hiszen mindhárom jelenetben éppen arra hívtam fel a figyelmet, ami filológiaiilag legalábbis nem shakespeare-i. A keretjáték eltérése attól, amit egy modern, angol kritikai kiadásban olvashatunk, a csókjelenetben arra, ami szavak nélkül történik, a hamleti vendégszöveg esetében pedig arra, hogy egy vendégszöveg miképpen járul hozzá a jelentés alakításához.

De talán éppen ettől – még filológiaiilag is – Shakespeare művei olyan nyitottak, hogy más szövegeket, más eseményeket is be tudnak fogadni. Olyannyira élők a művei, hogy a lehető legtermészetesebben és bátran igazíthatók az éppen adott rendezői elképzelésekhez, illetve az adott közönség elvárásaihoz. Más szóval, olyannyira élő a szöveg, hogy hajlandó befogadni más szövegtesteket, vágásokat és módosításokat, és ezektől nem romlik a szöveg, hanem éppen gazdagodik. Ez az előadás pontosan ezt az alkalmazkodóképességet bizonyítja, hiszen régóta teltházzal fut, pedig őszintén szólva sem a darab, sem ez az előadás nem nyújt kellemes szórakozást: „A nevetés még véletlenül sem

¹⁹ Géher, *Shakespeare-olvasókönyv*, 110.

a jellemző reakció, amikor a *Makrancos Katá*-t nézzük vagy olvassuk.”²⁰ Nem nyújt, hiszen nagyon kényelmetlen, zavaró témát dolgoz fel, és mindezt olyan finoman, hogy a közönség reakcióit figyelve különösen az elemzett jelenetekben sikerül elbizonytalanítani az erkölcsi értékrendet illetően. Ennek a bizonytalan-ságnak az egyik példája a nevetés a csókjelenet közben, vagy az, hogy az egyik előadás utáni közönségtalálkozó egyik utolsó megszólalása a kerettörténetet illetően az volt, hogy de kár, hogy a végén kiderül, ez az egész csak egy újult képzelgés volt, és Kata meg- és betörése nem valóságos.

Talán magának a darabnak, de az előadásnak mindenképpen erénye, hogy ki mer mondani olyan naiv, ambivalens vágyakat, amelyek nehezen megfogalmazhatók, és nem is szívesen ismerjük el létezésüket. Azáltal pedig, hogy a mű és az előadás megfogalmazza, és színpadra állítja a tabutémát, hogy bár tudjuk, nem helyes, de mégis szeretnénk, ha a másik nem olyan lenne, mint amilyennek elképzeljük, egészen kényelmetlen helyzetbe hozza a mindenkori befogadót. Kényelmetlen helyzetbe, hiszen kénytelen szembesülni a vágyai és erkölcsi érzéke között feszülő ellentéttel, kénytelen reflektálni erre az édes-fájdalmas ambivalenciára.

Ebben a zavaró helyzetben a befogadó két dolgot tehet. Esetleg elképze- li, hogyan lehetne jól folytatni a történetet. Fletcher *The Woman's Prize, or The Tamer Tamed* (kb. 1611)²¹ egy ilyen megoldás. Itt Kata már meghalt, és az új feleség szedi rendbe Bianca segítségével Petruchiot. A másik lehetőség, hogy valamiképpen átéli a katarzist, és szép, arisztotelészi módon megtisztul a téves, naiv vágyaitól.

²⁰ Lothian és Morris, „Introduction”, 141. (Saját fordításom – A. ZS.)

²¹ Lothian és Morris, „Introduction”, 88.

KORTÁRS SHAKESPEARE AZ ÖRKÉNY SZÍNHÁZBAN A FÜGGÖNY ELŐTT

REUSS GABRIELLA*

Másodéves szegedi egyetemistaként írt egyik szemináriumi dolgozatom címe a következő, mai, felnőttebb fejjel kicsit elcsépeltnek érzett frázis volt: „A csend hangjai a *Lear király*-ban”, ám a dolgozat olvasója, Fabiny Tibor, aki akkoriban a szintén vaksággal és hallással kapcsolatos cikkén dolgozott, nem riadt vissza tőle. Éppen ellenkezőleg. Arra biztatta a szerzőt, hogy tudományos diákköri dolgozatot írjon abból a szövegből, amely – szokatlan természete okán – akkoriban számos akadályba ütközött: a szöveg szoros olvasásával a *Lear király* színpadi *előadasmódjára* következtetett. És bár Fabiny Tibort egy kollégája figyelmeztette: ez a szöveg nem való az irodalomtudományi OTDK versenyre, mert ott a kilencvenes évek legelején nem létezett „performance criticism” (sajnos ez azóta sem változott), Tibor kitartott a véleménye és a szokatlan témájú dolgozat gondozása és nevezése mellett.

LENGYEL GYÖRGY ÉS A SHAKESPEARE-CIKLUS KÉRDÉSE

Tibornak köszönhetően ma is Shakespeare-rel és előadáskritikával foglalkozom, azaz egy-egy Shakespeare művet egyrészt színházi előadásainak történetébe illesztve elemzek, másrészt az előadás nézőinek reakcióját figyelem, és így igyekszem egy-egy mű befogadásának alakulását, kultúrtörténetét vizsgálni. Most a budapesti Örkény Színház két jelenleg is futó Shakespeare-előadását, a 2012 májusában bemutatott *A vihar*-t és a 2014 tavasszal színrevitt *Hamlet*-et veszem górcső alá előadáskritikai szemszögből. Mire utalhat ugyanazon alkotói gárda két alkotása ugyanabban a színházban? Milyen jellegzetes, illetve közös

* Egyetemi adjunktus, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Anglisztika Intézetének oktatója. Főként Shakespeare 19. századi, kortárs magyarországi és brit színházi recepciójával és adaptációjával foglalkozik. Jelenleg Macready és Egressy Gábor *Lear király* előadásainak kézírásos szövegváltozatát, illetve a színház és a kulturális emlékezet kapcsolatát kutatja.

vonásokat fedezhetünk fel a két előadásban? Mit tudhatunk meg magunkról, kortársainkról, Shakespeare segítségével?

Manapság kevés színház játszik egyszerre több Shakespeare darabot. Joggal hiányolta Lengyel György színháztörténész, rendező, 2014 őszén, a Shakespeare Bizottságban tartott előadásában,¹ hogy ma nem látjuk Shakespeare számos darabját egyazon társulattal, nagyjából egyidőben játszott Shakespeare-ciklust, mint az az elmúlt évszázadban szokás volt, amely megmutatná, mit gondolnak kortársaink, mit gondolunk ma Shakespeare-ről, s milyennek képzeljük el a shakespeare-i reneszánsz színházat és miliőt. Lengyel szerint a nézőnek csak így alakulhatna ki igaz Shakespeare-képe. Az előadásának hallgatóságából felszólalók ellenvetése szerint a mai Shakespeare-képet több színház, több Shakespeare-előadás – például a Vígszínház *Makrancos Katá*-ja és a fehérvári Vörösmarty Színház *Lear király*-a – alakítja, s ahogy akkor Földváry Kinga fogalmazott, apró darabokból álló mozaikjuk együtt adja korunk „színes és töredékes” lenyomatát. Számomra akkor meglepő módon Lengyel György, a magyar színházi struktúra és a magyar közönség nagy ismerője továbbra is fenntartotta, hogy ugyanazon színház, ugyanazon évadbeli egységes ciklusa egészen különleges értéket és élményt, hiteles Shakespeare-képet közvetít.

Miközben Lengyel György állítását az egységes Shakespeare-kép szükségességéről azóta is vitatom, minduntalan eszembe jut, amikor az Örkény Színház illetve a Szkéné / a FÜGE és a Vádli Alkalmi Társulás repertoárját figyelem. Az Örkényben két Shakespeare fut, mellettük Dürrenmatt Shakespeare-adaptációja, a *János király*, a Szkénében pedig Foster reneszánsz színházi miliőt bemutató tavalyi *I. Erzsébet*-je mellé idén ősszel felkerült Stoppard *Rosencrantz és Guildenstern halott*-ja – mindebben a groteszk „egységes” térhódítását látom. Ebben az írásban most csak az Örkény produkcióival foglalkozom, melyek sajátos helyet foglalnak el a magyar színházi, sőt, az irodalmi Shakespeare-értelmezési palettán.

A SZEM ÉS A FÜL KONFLIKTUSA A SZÍNHÁZBAN

Két Shakespeare-mű egyidejű műsoron tartása arra utal, hogy az Örkény Színház két meghatározó személyisége, Gáspár Ildikó dramaturg és Bagossy László rendező szerint Shakespeare mindenképpen és még mindig a kortársunk. Kérdés, hogy az alkotók hogyan teszik kortársunkká Shakespeare-t, és

¹ A Magyar Shakespeare Bizottság 2014 október 17-i nyilvános ülésén. <https://mashakespearebizottsag.wordpress.com/2014/10/>

pontosan kit szólítanak meg. Shakespeare kortárssá tételének például az egyik legjobb módja,² ha a népszerű filmek sztárjait / ikonjait vonják be a Shakespeare-előadásba, hiszen ezzel az alkotók talán megszólítják a populáris filmek meglehetősen heterogén, tinédzserekből, azok szüleiből vagy egyetemista korú fiatalokból álló közönségét, vagy legalábbis ezek egy jó részét. Például Tom Hiddleston, aki Lokiként szerzett rajongókat a Marvel Studios *Thor* (2011), *Bosszúállók* (2013) stb. filmekből álló sorozatában, biztosan számos mozinézőt vonzott be a londoni Donmar Warehouse 2013-as *Coriolanus*-előadásaira, ahol a címszereplőt alakította.³ Magyarországon azonban a színészek ismertségére sokkal kevésbé lehet Shakespeare-t megismertető, vagy népszerűsítő előadásokat építeni (a nézők inkább utólag, már a színházban konstatálják, hogy Hamlet anyja valamely populáris ikon, például Uma Thurman vagy Cate Blanchett magyar hangján szólal meg).

Az Örkény Színházban kirajzolódó trend egy másik utat mutat: ahogy ma már több budapesti színház is, az Örkény is igyekszik (saját) közönséget kinevelni a középiskolai vagy egyetemi kötelező olvasmányok vagy kötelező színházlátogatás kényszerét kihasználva. A *vihar* és a *Hamlet* egyébként is aktuális, de éppen ezért nemcsak az érett, felnőtt közönségnek szól. Mindkét előadás szövegkezelése, játékossága, értelmezésének egy rétege hangsúlyosan megszólítja a sokszor magától még nem színházba járó, hanem csak színházba vitt tinédzser-huszonéves korosztályt. Véleményem szerint az Örkény Színház erőfeszítéseiről egyrészt azért fontos a Shakespeare-befogadás kapcsán beszélni, mert meglehetősen sikeresek ezek az erőfeszítések, másrészt pedig azért, mert ennek a nézőrétegnek a megcélzása közben náluk nem szorul háttérbe az a kifinomult szövegolvasás, amely akár egy vajtűfülű, nem laikus, irodalomtörténész, színházértelmezői rutinját aktívan használó értelmiségi csoportnak is kihívást jelentő szellemi csemegét kínál.

Az a fajta szemlélet, amely lenyűgöző látványelemekkel, a Shakespeare-szöveg trágárságával valamint az előadás altesti humorával igyekszik a nézőt megfogni, jellemzően a nagyobb színházak komédia-előadásainak sajátja. Ennek a felfogásnak a gyakorlatban két lényeges hátulütőjét látom: egyrészt közönössége, olcsó, (bár sokszor sikeres!) népszerűsége törekvése, felszínessége gyakran lehet riasztó és unalmas, másrészt óhatatlanul előhívja a szemem

² Egy másik, legalább ilyen fontos módszer Shakespeare szó szerinti idézése, sőt, részletének előadása egy kortárs műbe ágyazva: Tom Stoppard, Alan Bennett, April de Angelis, Pintér Béla és Tasnádi István műveikben különféle mértékben ezt teszik. Erről bővebben lásd Ruttkay Kálmán tiszteletére írott 2015-ben megjelenő cikkemet (szerk. Dávidházi Péter és Komáromy Zsolt).

³ Erről Pikli Natália adott elő a gyulai Shakespeare-fesztivál keretén belül szervezett „Kortársunk-e még Shakespeare?” című konferencián, 2014. július 11-én.

vagy fülön keresztüli befogadás, a látás és hallás hermeneutikai konfliktusát. Ez bibliai eredetű konfliktus, ahogy Fabiny Tibornál⁴ is olvassuk, az Ószövetség képellenességéből eredeztethető; s az Írásra való hivatkozás, illetve az írott szó preferálása a látással és a látvánnyal szemben ma is fontos érve a színház- vagy látvány(osság)-ellenesek táborának.⁵ Ez a konfliktus korábban Shakespeare-rel kapcsolatban az előadott vagy olvasott színdarab ellentétében nyilvánult meg,⁶ aztán az utóbbi harminc évben nálunk inkább a „jól mondható színházi szöveg”, vagy „veretes műfordítás”-viták arcvonalai mentén képeződött le.⁷

Tagadhatatlan ugyanakkor, hogy a mai Y és főleg Z generációs⁸ néző, a jövő színházi közönsége számára többé nem elhanyagolható a látvány, a szemén keresztüli befogadás, s az őket megnyerni szándékozó színháznak ezzel számolnia kell. A szem/fül szembeállítás a nagyszámú néző elvesztése miatt valójában meglehetősen káros lehet a mai Shakespeare-befogadás szempontjából. Ahogy Fabiny Tibor szükségesnek tartotta a több évszázados szem/fül konfliktus elsimítását (Biblián belüli érvekkel⁹), úgy Bagossy László Shakespeare-rendezéseit elemelve magam is igyekszem tenni a szem és a fül, a látvány és a szöveg közötti tradicionális, ám szükségtelen ellentétnek az elsimításáért.

LELÁTÓ ÉS LELEPLEZÉS

Az Örkeny Színház két Shakespeare-előadása erre a vitára úgy reagál, hogy szigorúan összetartja a szemén és a fülön keresztüli befogadás esetleg szét-tartó interpretációit: sem a színpadi vizuális elemeket, sem a szöveget nem a „drámaköltő” előtti tisztelgés vagy a lenyűgözés szándéka hatja át, hanem a helyzetekből fakadó szikár funkcionalitás. Csak az látszik a színpadon, és csak

⁴ Fabiny Tibor, „A kép és a szó – a szem és a fül”, *Szótörténetek*, szerk. Arday-Janka Judit (Budapest: Luther, 2009, 13–26).

⁵ Lásd erről az angol reneszánsz idején született puritán pamfleteket, az angol romantikusok, például Charles Lamb nézeteit az olvasott Shakespeare-ről, Gyulai Pál viszonyítási pontját, az *olvasott költői* művet, valamint Clifford Davidson, „The Anti-Visual Prejudice”, in *Iconoclasm vs Art and Drama*, szerk. Clifford Davidson és Ann Eijenholt Nichols (Kalamazoo: Medieval Institute, 1988, 92–144) című írását.

⁶ Ennek az ellentétnek a fennállásáról a Shakespeare-rel kapcsolatban a 19. század óta gyakran használt „drámaköltő” szavunk is tanúskodik.

⁷ Erről lásd Ruttkay Kálmán írását „Egy Szentivánéji álom-fordítás” címmel, in *Ruttkay Kálmán: Összegyűjtött írások*, szerk. Ittész Gábor és Kiséry András (Budapest: Universitas, 2002, 74–86).

⁸ A széles körben használt amerikai eredetű elnevezés a 2000 körül születettek megnevezésére szolgál, Magyarországon Tari Annamária írt és beszélt televíziós műsorokban erről a nemzedékről. Lásd Tari Annamária, *Z generáció*. (Budapest: Tericum Kiadó, 2011).

⁹ János evangéliumának prológusából: „És az ige testté lett... láttuk...” (Jn 1,14)

az hangzik el, aminek valamilyen funkciója van az előadásban, minden egyebet el kell képzelnünk.

Jellemzően az örkényes, Gáspár Ildikó-féle szövegek könyvek feltűnően rövid, pergők: azt feltételezhetnénk, hogy ez Shakespeare elleni merénylet lehet. A *vihar* szünet nélküli, alig száz percre van meghúzva, s a szünet nélküliség a varázslatok/színpad illúziók felfedezésének élményét segít fenntartani, hiszen a szünettel megtörne Prospero és a színház varázsa. A *Hamlet* cselekménye szintén nagyon gyorsan lezajlik: Gáspár szinte filmszerűre húzta például az 5. felvonás 2. színét, amelyben Horatio és Hamlet az angliai utat tárgyalják még, ám közben, ugyanott a király már Hamlet megölésének részletein töri a fejét.

A *vihar*-ban a csupasz, díszlettelen színpad segíti a gyors színváltásokat, a *Hamlet*-ben ugyanezt a célt szolgálja az egyetlen helyszín, a lelátó, amelyen egymástól távolabb ülve akár több cselekményszál is egyszerre megjelenhet, meg sem kell várni az előző jelenet szereplőinek távozását. A filmszerűen pergő jelenetváltások nem idegenek Shakespeare-től (pregnans példa erre a *Lear király* gyors helyszínváltásainak sorozata a viharban), sőt: sokkal inkább idegenek az ún. dobozszínházi előadásoktól, a nehézkes díszletektől. Bagossy Levente díszleteiben éppúgy a szellemes, kreatív gazdaságosság uralkodik, mint Gáspár Ildikó szövegek könyveiben. A díszlet darabjai számos funkciót látnak el egyidejűleg, jelentésük egymásra rétegződik; ilyen a *Hamlet* tróntermet, arénát, emelvényt, parlamentet, társadalmi rétegződést, pozíciót, lekötöttséget, mélységet és magasságot, tömeget és magányt ábrázoló lelátója.

A szöveg mondatai újszerűvé és groteszkké válnak abban a pillanatban, ahogy a színészi játék az elsődleges jelentésüket hangsúlyozza, például Hamlet kirohanása a nők ellen: „Hallottam én, hogyan festitek magatokat. Isten adott nektek egy arcot, erre ti csináltok magatoknak egy másikat. Vonaglik és riszál mindegyik, meg selypít, meg idétlen beceneveket ad az Isten teremtményeinek; az affektálást butaságnak álcázzátok.”¹⁰ Ez a jelenet keserű, dühítő, tehetetlen, ám mégis megnevelteti a nézőt, hiszen Ophelia holmijai, amiket Hamlet beszéd közben mérgesen magára szed, a fehér tütü és a vörös rúzs kétségbeesetten és egyszersmind komikusan fest rajta. Szánalmas külseje szerelmét és ragaszkodását, valamint a kapcsolatból való fájdalmas kiszállását fejezi ki, s a közönség egyszerre szánakozik, sír és nevet rajta.

Bagossy színészvezetési módszere, amelytől a habos fehér balettszoknyát viselő Hamlet mégis tragikusan elbukó, hiteles – de szétkent piros rúzsával Pikli Natália szerint Iggy Popra emlékeztető – rappelő, apát vesztett, ismerős mai srác marad, a szöveg szoros olvasásából és olvastatásából fakad.

¹⁰ Nádasdy Ádám *Hamlet*-fordítása, a *Színház* 10 (1999) drámamelléklete, letöltve 2014. január 10, http://archivum.szinhaz.net/pdf/drama/1999_10_drama.pdf, 16.

A rendező annyiban foglalkozik a korábbi játékhagyományokkal és kritikai irányzatokkal, s annyiban dialogizál velük, amennyire épp csak szükséges számára. A kevés díszlet és a filmszerű jelenetrend, amint láttuk, az Erzsébet-kori hagyományt folytatja, ám amikor Hamletnek szándékosan nem a jól ismert, ikonikus módon adja kezébe a koponyát, akkor Bagossy már a 18–19. századi előadáshagyományokkal vitatkozik. Amikor pedig a „Lenni vagy nem lenni” kezdetű monológot két különféle módon – egyszer teljes nézőtéri fényben, a nézőkre kitekintve, tőlük segítséget várva, egyszer pedig nézőtéri sötétben, magának suttogva mondatja el Polgár Csabával, akkor Bagossy már a brechti hagyományokon túl a 20. századi alternatív színházak eszköztárával él. A közönség elgondolkodhat, hogy melyik előadás az igazi: mert mindegyik a maga módján teátrális, tragikus, fanyar, segélykérő és nézőt bevonó, és az ismétléssel brechtiesen elidegenítő hatású egyszerre.

Az előadás egyaránt eljátssza saját tragikus és komikus olvasatát és mindezek kommentárját, egymásra montírozva; az együttes hatás pedig kifejezetten groteszk. Amikor Örkény, a színház névadója azt javasolja, hogy „szíveskedjék terpeszállásba állni, mélyen előrehajolni, s ebben a pozitúrában maradva, a két láb között hátratekinteni”¹¹ és úgy nézni egy temetést, fölfele dobálni a rögöket, akkor pontosan ilyen önmagát kommentáló látásmódot ajánl az olvasónak, az Örkény Színház pedig a vajtűfűlű Shakespeare-olvasónak.

A groteszk mechanizmusának ez a leírása pontosan ráillik az Örkény Színház másik Shakespeare-jére is. A *vihar* születése óta eltelt több évszázad folyamán a műre rakódott kultikus pátosznak nyoma sincs: Bagossy színpadraállítása megint a hétköznapi helyzetből indul. A híres varázsló, ha első monológját olvassuk, valójában egy tini lánya figyelméért küzdő, copfot csináló, orrot törő, egyedülálló apa. Nevetni-, szánni- és szeretnivaló képe azonnal, bármely generációhoz tartozik is a néző, ismerős lesz. Szándékosan kezdettől pátoszmentes a Prosperót játszó Gálffi alakítása is: „rengeteg királyt játszottam, [...] már röstellem fölvenni, úgy húzom magam után, már szégyellem fölvenni a palástot [...]” mondja a színész egy videóinterjújában.¹² Mégis, az utolsó monológnál, amely közben beilleszti az addig görbe varázspálcának tűnő valamit a helyére, azaz négylábú trónussá reparálja azt a vacak háromlábú széket, amelyről eddig mindenki lefordult, mély lesz a csend, a közönség elragadtatott, még a Madách téri színház nevezetesen recsegő székei is elhallgatnak. S amikor Prospero ráül a székre, s óvatosan egyensúlyoz, nyilvánvaló, hogy nemcsak a

¹¹ Örkény István, „Arról, hogy mi a groteszk”, *Egyperces novellák* (Budapest: Pesti Szalon, 1995), 6.

¹² „Így készült *A vihar*”, a Pudingpróba videóprodukciója az Örkény Színház honlapján: <http://orkenyszinhaz.hu/index.php/eloadasok/repertoar?view=szinlap&id=594:shakespeare-a-vihar&catid=35>.

trón, hanem Milánó belpolitikája és a jövő békéje is aggasztóan ingatag. Eddig a Shakespeare-szöveg tragikum a hétköznapiság kontrasztjában, Prospero hatalmassága pedig a saját kamasz gyerekével való küszködés kontrasztjában tűnt föl; és mintha a székláb helyre kerülése, a pillanatnyi egyensúly lenne az a fájdalmas, katartikus pillanat, amikor már fölegyenesedhetünk abból az Örkény-féle lábunk között fejfelé való hátranézésből. „[S]zíveskedjenek kiegyenesedni. Amint látják, a világ talpraállt, önök pedig emelt fővel, keserű könnyekkel sirathatják kedves halottaikat.”¹³

A *Hamlet*-ben, noha műfaja szerint tragédia, kifejezetten sokat és gyakran nevet a közönség, mert ebben az előadásban is szándékoltan groteszk szituációk sorjáznak, egyszerre sírnivalóak és mulatságosak, tetszőek és visszatetszőek, mindig elgondolkoztatóak. Az előadás nemcsak Hamlet, hanem a többi szereplő nézőpontját is felmutatja: Bagossy minden szereplő iránt elkötelezetten megértő. Nem sieteg a közönség gyűlölete a csapdában vergődő Claudius (Znamenák István) felé, megértjük őt is és a még fiatalosan élni akaró Gertrudot (Für Anikó) is; és igazán rendes fiúknak tűnnek Hamlet régi iskolatársai is, a kelekótya pápaszemes Guildenstern (Ficza István) meg a mackóalkatú, kedves mosolyú Rosencrantz (Vajda Milán). Bagossy megértő, nem ítélkezik, csak a szövegre koncentrál. Megértő hozzáállása Fabiny Tiboréhoz hasonló: ahogy Tibor Gertrud és Hamlet, Lear és Cordelia viszonyát magyarázza 1991-es esszéjében, abból az derül ki, hogy szerinte is mindkét családnak „lehetett egykoron egy békés, harmonikus, családi aranykora”,¹⁴ és hogy ezt az aranykort kéri számon a szüleiken a fiatalok. A szöveget az egyszerű, emberi szintjén megérteni vágyó, pátoszmentes hozzáállás különösképpen rokonítja a hermeneutikával foglalkozó irodalomtörténészt és a szövegből építkező rendezőt.

Bagossy megértő attitűdje változatlan a darab végén is, amikor megjelennek a norvégok Dániában. Amint ezt egy interjúban adott leírása is felfedi: „A norvégok előbb megszeppennek attól, amit látnak, aztán feloldódnak. Norvégul beszélnek. A norvég nyelv átveszi a hatalmat. Hisznek a közeli és a távoli jövőben. Részvétlenségük nem aljasságból, inkább egészséges optimizmusukból

¹³ Örkény, „Arról, hogy mi a groteszk”, 7.

¹⁴ Fabiny Tibor, „A szem mint metafora Shakespeare tragédiáiban. Esszé »megvakult« szülőről – »látó« gyermekekről”, in Fabiny Tibor, *Szótörténetek*, szerk. Arday-Janka Judit (Budapest: Luther, 2009, 95–108), 98. Fabiny esszéjének érvelése irodalomkritikai írásokban meglehetősen szokatlan, de talán éppen ezért hiteles és meggyőző. Az olvasó elé, mintegy képzelete színpadára odavarázsolja a családi születésnapokon verset szavalni kénytelen kislányt, az apás Cordeliát (Lear „[a]rra már nem emlékszik, hogy Cordelia olyankor mindig a legrövidebb verset szavalta, arca piros volt, a hangja elakadt és még dadogott is. Lear tapsolt, de a kis Cordelia szívből utálta az ilyen teátrális szerepléseket” *Szótörténetek*, 98.) és az igazságot szeretett anyja arcába kiabáló, sokkterápiát alkalmazó huszonévest.

fakad. Azt kérdezik például, mi lesz ebédre.”¹⁵ A norvégok akaratlanul katasztrofaturistákká válnak a pusztulás helyszínén, végül pedig a néző számára fájon érzéketlenül, okostelefonjaikkal szelfizni kezdenek a tetemekkel. Bagossy elégedetten nyugtázza: „[a] nézőtérén ülve érezni, hogy ez az utolsó jelenet fanyarsága ellenére is felkavarja a nézőket.” A rendezése több irányban is nyitva hagyja a mű értelmezését. Lényege az ismerős hétköznapi helyzetekkel (ilyen például Horatio beszámolójának norvég tolmácsolása) indított kreatív folyamat, amely nem engedi az egysíkú vagy didaktikus interpretációt, sőt, szándékosan asszociatív gondolkodást igénylő kihívásokkal, az egyes szereplők saját kis igazságának megmutatásával szembesíti a nézőt.

Az előadások sikere azt mutatja, hogy a fejtetőre állított nézőpont az az eszköz, amivel a meglehetősen vegyes műveltségű és életkorú 21. századi közönséget a színház meg tudja szólítani. A groteszk értelmezés az az eszköz, amellyel nem veszíti el azt a réteget sem, amely az intellektuális csemegéért, a nívós irodalomért, és az ún. művészszínházért szeret az Örkénybe járni, és ugyanakkor a színházlátogatásra kötelezett tizenévesekből lelkes új színházbajárókat nevel.

A többféle nézőpont megértő ábrázolása, a groteszk látásmód a Bagossy-rendezésekben a vizuális felfedezés és a folyamatos fejtörés élményével társul. Ez minden bizonnyal azért játszik fontos szerepet, mert így az előadásnak nem szükséges olcsó és/vagy altesti viccekhez folyamodnia. Úgy tűnik, a Bagossy-féle gondolkodás lényege, hogy nem egy kész konklúziót prezentál, hanem az előadás minden percében gondoskodik valamilyen elgondolkodtató vizuális momentumról. Például a *Hamlet* lelátóján gyakran az összes szereplő jelen van, a figyelmet a beszéd és a fény irányítja: percről percre változik. Nem tudhatjuk előre, vajon melyikük látható számunkra és melyikük „nem látható”, azaz melyiküknél kell felfüggeszteni fizikai látásunkat, hitetlenségünket (*willing suspension of disbelief*) az előadás-nézés íratlan szabályai szerint. Egy másik példa: az utolsó jelenetekben behozott hófehér csontvázak értelmezésén kívül számos elidegenítő effektus, valamint a legutolsó jelenet megfejtése vár ránk. Az utóbbiban a színészek nem eljátsszák, csak elmondják a párbajt, viszont a megérkező fehér ruhás (kívülálló? tiszta? vagy csak érzéketlen?) norvég királyfinak Horatio egy szinkrontolmács segítségével újrameséli a történetet. A norvég trónkövetelő épp Claudius helyén áll meg a lelátón.

A *vihar* is jócskán tartogat vizuális meglepetéseket, noha a díszlete csupán néhány székblől és kellékből áll. A nézőt a leleplezés örömeivel kecsegteti, majd újabb és újabb humoros felfedezésekre invitálja az előadás. Ariel (Pogány Judit)

¹⁵ Sztankay Ádám, „Tribünország. Interjú Bagossy Lászlóval”, *168Óra Online* (2014. április 27.), letöltve 2015. január 20, <http://www.168ora.hu/arte/bagossy-laszlo-orkeny-szinhasz-hamlet-stadion-tribunorszag-125294.html>.

minden jelenetében más alakban bukkan fel: hol Prospero kezében ugrabugráló zsebkendőgombócként, hol óriás, lebegő alakként, vagy éppen, elbocsátásakor dundi nyugdíjasként, szatyorral. Van, amikor szándékosan lelepleződik, például amikor a ruháját lebegtetők pihenésképp kimásznak a köpönyege alól, vagy amikor elvonulásakor kilátszik az a kiskocsi, amin Pogány Judit áll. Van, amikor a néző csak gyanakodhat: egy ízben Darvas Ferenc zongorázik Ariel jelmezében. A bűbáj szeszélyes, kiszámíthatatlan. A színpadon jól láthatóan mozgó ÖI-pólós díszítők szintén azt az illúziót keltik, mintha a csupasz színpadon minden színházi trükköt megmutatnának, hiszen ők mozgatnak mindent, szélgépet, kelléket, ők a szellemek, akik fölkeltik a vihart. Szemünk láttára játsszák el a hajósok prózai szerepét, sőt, néha varázslatos operai hangon énekelnek, így (Prospero varázslata folytán?) bizony hajlamosak lennénk elhinni, hogy az Örkényben még a díszletmunkások is ügyes színészek és profi énekesek. Akárkik is, leginkább sosem azok, akinek, vagy aminek tűnnek.

Eltávolodunk vagy közelebb kerülünk ezekkel a látványelemekkel az események megértéséhez? Távolodásunk csak részleges: a trükkök groteszk leleplezése csak részben szolgálja az elidegenítést: részben közelebb kerülünk, hiszen a bűbáj felfedezése a néző figyelmét aktivizálja, őt vonja be, s biztatja saját értelmezésének megalkotására (Ki énekelt? Ugyanaz mozgott, aki énekelt? Honnan került a szemem elé?). Amikor Bagossy a két Shakespeare-rendezésében a tragikumot és a komikumot különféle arányban, de mindenképpen vegyítve adagolja, valójában arra világít rá, hogy a humoros és a tragikus elegye az Erzsébet-kor után ma is mennyi figyelmet és energiát szabadít föl, és milyen hatékonyan működik: képes megszólítani a nézőt, s a néző olykor e megértően ábrázolt figurákban magára ismer.

„SZÉP A SZERZŐ NEVE. SEPSZKÍR.”¹⁶

Az Örkény Színházban látható Bagossy László-féle Shakespeare-ek egy olyan gondolkodásmódra engednek következtetni, amelyben a szoros szövegolvasás és akkurátus szövegértés (kortárs nyelvű fordításban) kiemelt szerepet kap. Ugyanakkor ez az alázatos, oknyomozó szövegolvasás a Shakespeare-szöveg kultikus (értsd: a szövegből alig törlő) tisztelésével nem társul. A szöveg tehát – ahogy az egyes Shakespeare-darabok kvartó, fólió stb. szövegvariánsainak esetében is föltételezhető – olyan színpadi szövegvariáns lesz, amely nincs hi-

¹⁶ Molnár Ferenc, *Az üveg cipő*, a veszprémi Petőfi Színház szövegkönyve, rendező Galambos Péter. (Veszprém: Petőfi Színház, 2005), 39.

erarchikus alá-fölérendeltségi viszonyban a színpadi látvánnyal – díszlettel, mozgással, változással. Az elgondolkodtatás eszköze, a groteszk (Örkény István leírásában is) kizárólag szemmel és füllel egyszerre értelmezhető, ahogy például Polonius is meglepően szerethető, ügyetlen, apai és hivatalnoki igyekezete és ezzel egyidejűleg mélységesen kártékony működése a színészek próbáján való cukros zacskós zörgésével, komikus telefonálásával („Sshh, bocsánat, színházban vagyok”) együtt fogható fel. Ez a látásmód létrehozta azt a fanyar humort, amely az egész előadást átszövi, és nemcsak egy-egy célzottan elhelyezett geget eredményez, viszont a néző részéről folyamatos figyelmet követel. A rendezés sötétebb tónusú értelmezést is megenged a humoros mellett: A *vihar*-ban nem titkoltan nem javul meg Prospero legfőbb ellenlábas, és az sem titok, hogy ennek ellenére Prospero nem használja többé varázstudományát. A néző bevonása estéről estére sikerül, az idősebb korosztályok elismerő véleményét a színikritikák tükrözik, a Z generáció tapsol, füttyöl és sikít az előadás után. Vizuális médiához szokott szeme elegendő elfoglaltságot, fanyar-humoros felfedezni- és lelepleznivalót talált.

A hajdani Shakespeare-ciklusok gondolatához visszatérve el kell ismernünk, hogy az elmúlt évtizedben jóval kevesebb Shakespeare-mű van a színházak repertoárján, mint akár egy vagy két évtizeddel ezelőtt (erről Gedeon József, a gyulai Shakespeare-fesztivál szervezője közölt pontos adatokat 2013-as, Shakespeare Bizottságban tartott előadásán¹⁷), ezért fontos értékelnünk, ha egyazon társulat ugyanazon rendezővel, csekély időkülönbséggel legalább két Shakespeare-t – és nemcsak Shakespeare-adaptációt – állít színpadra. A 20. századi Shakespeare-ciklusokon végigtekintve is azt láthatjuk, hogy azok sem mindig ugyanabban az évadban születtek: az 1916-os ciklus, amelyről Szini Gyula¹⁸ tudósít, korábbi évek előadásaiából adott néhányat 1916 április–májusában (a Nemzeti százötven évét feldolgozó kötet végén a színház bemutatónaptárában¹⁹ a Szini által említett címek két kivétellel nem 1916-os produkcióként szerepelnek). Valószínűleg ugyanígy számos felújítás szerepelt az 1919-es „százharminchárom nap” időszakában repertoárba vett nyolc mű esetén is. Németh Antal 1938–1940 között kilenc Shakespeare-t állított színpadra,²⁰ Major Tamás és

¹⁷ Gedeon József a gyulai Várszínház és Shakespeare-fesztivál igazgatója 2013. május 10-én tartott előadást a Magyar Shakespeare Bizottság nyilvános ülésén.

¹⁸ A Nemzeti Színház, ahogy Szini Gyula írja a *Nyugat*-ban, új vagy régen játszott darabbal nem, de „egyvégből tíz Shakespeare-előadással tud áldozni a költő emlékének”. Szini Gyula, „Shakespeare-ciklus,” *Nyugat* 10 (1916): 8. bek., letöltve 2015. január 20, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00198/06156.htm>.

¹⁹ A *Nemzeti Színház 150 éve*, szerk. Kerényi Ferenc (Budapest: Gondolat, 1987, 340–371).

²⁰ Németh Antal mint a Nemzeti Színház 1935-től kinevezett igazgatója 1938–1940 között kilenc Shakespeare-művet állított színre. G. T. „Németh Antal”, *Nemzeti Színház Online Archívum*,

Nádasdy Kálmán hat rendezése négy évadot (1946–1949) ölelt fel.²¹ Az ötvenes évek második felében játszott Shakespeare-bérletek műsora ugyanebből a hat produkcióból állt. Hevesi Sándornak sikerült hat Shakespeare-ciklust előadni igazgatásának tíz éve alatt,²² évente legalább két, de az 1922/23-as évadban hat Shakespeare-bemutatóval, takarékosági okokból állandó színpadképpel.²³ Ide a Nemzetibe, Hevesi Sándor Shakespeare-jeire vágyakozik Molnár Ferenc Irmája az 1924-es *Üvegcipő*-ben: „A vezetékeve nagyon közönséges. Sepszkir. De a keresztnéve, az aranyos. – Hogy hívják? – Ciklus. Nem kedves?”²⁴

FÜGGÖNY UTÁN

Az Örkényben nem kizárt, hogy folytatódik a sor, és újabb Shakespeare darab kerül a repertoárba – egy olyan mű, amelyben Bagossy, vagy valaki más meglátja a fejtetőre állított nézőpont, a groteszk lehetőségét. Ahhoz azonban, hogy az Örkény tükrében a magunk Shakespeare-jét megpillantsuk, nem föltétlenül szükséges egy ciklus vagy egy harmadik darab.

Az Örkény Színház 2012-es és 2014-es telt házakkal menő, díjakkal elismert,²⁵ azaz a közönség és a szakma által egyaránt megbecsült Shakespeare-produkcióit nyugodtan tekinthetjük a ma érvényes Shakespeare-képnek. Shakespeare ezek szerint sokszínű, fájó, tragikomikus. Műfajokat kever, egyszerre több nézőpontot is megjelenít, gyorsan pereg. Elgondolkodtat, vizuális csemegékkel kecsegtet – a színpad minden trükkjét használja, és egyúttal leleplezi. Egyszeri, efemer. Színházi.

18. bek., letöltve 2015. január 20., http://www.nemzetiszinhas.hu/page.php?url=nemeth_antal/&.

²¹ A sorozat Major Tamás és Nádasdy Kálmán rendezéseiből állt. Major rendezései: *Sok hűhó semmiért* (1946), *Antonius és Kleopátra* (1946), *Vízkereszt* (1947) és *Szentivánéji álom* (1948), Nádasdy rendezései: *III Richárd* (1947), *Othello* (1949). Emlékezetes a tragédiák komorsága, Bessenyei Ferenc Othellója, Major Richárdja.

²² Hevesi tízéves direktorsága (1922–1932) alatt hat Shakespeare-ciklust vitt színre a Nemzeti Színházban, írja Takács István a *Színészkönyvtár*-ban (Takács István, „Hevesi Sándor”, *Színészkönyvtár*, letöltve 2015. január 20, <http://www.szineszkonnyvtar.hu/contents/f-j/hevesiulet.htm>). Schöpflin Aladár beszámolója a *Nyugat*-ban pontos képet fest két előadásról, a *Hamlet*-ről és a *makrancos hölgy*-ről. Schöpflin Aladár, „Shakespeare a Kamaraszínházban”, *Nyugat* 11 (1926), letöltve 2015. január 20, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00396/12277.htm>.)

²³ Magyar Bálint szerint még az utcatáblákat is gazdaságosan, mindkét oldalukon használták. Magyar Bálint, „A két világháború között”, in *A Nemzeti Színház 150 éve*, szerk. Kerényi Ferenc (Budapest: Gondolat, 1987), 107.

²⁴ Molnár, *Az üvegcipő*, 39.

²⁵ Gálffi László 2013-ban Gábor Miklós-díjat kapott Prospero alakításáért, Bagossy László *Hamlet*-je pedig a Színírkritikusok Díját kapta az évad legjobb rendezéseként 2014-ben.

V.
NYELVÉSZET / LINGUISTICS



„MIFÁNTOLÓGIA”:

BIBLIAI EREDETŰ SZÓLÁSOK, KÖZMONDÁSOK, SZÁLLÓIGÉK



MAGAY TAMÁS*

BEVEZETÉS

A cím egy magyar nyelvtudós, szóláskutató és lexikográfus, O. Nagy Gábor (1915–1973) emlékét idézi, aki egy szerencsétlen baleset következtében ötvennyolc évesen vesztette életét, mi pedig egy nagyszerű tudóst, ama bizonyos protestáns tudós tanárt, a debreceni kollégium egykori tanárát veszítettük el.

Nem csak tudományos műveket (cikkeket, tanulmányokat, könyveket, nagyívű szólásszótárt, szinonimaszótárt stb.) írt, hanem leszállt a dobogóról, és hozzánk, a közönséges, nyelvünket szerető emberekhez is tudott szólni. 1957-ben megírta a méltán népszerű és széles körben ismert szólásszótárát,¹ amely háromszáznyolcvannégy magyar szólás és közmondás magyarázatát és eredetét írja le, köztük a címadó *Mi fán terem?* szólását is. Kovalovszky Miklós írja a könyv bevezetőjében: „E remek könyv tudományos alapossága, anyagának gazdagsága és érdekessége s módszerének újszerű sokoldalúsága egy csapásra a *mifántológia* (ahogy a filozofia tréfásan elnevezte e műfajt, illetve tudományágat) mesterévé és vitathatatlan, egyeduralkodó tekintélyévé tette O. Nagy Gábort.”

O. Nagy Gábor egyébként annak az „aranycsapatnak” is a tagja volt, annak a valóban tizenegy szerkesztőből álló közösségnek, amely Országh László és Bárczi Géza vezetésével 1959 és 1962 között megalkotta a mind a mai napig legnagyobb és legnagyszerűbb nyelvtudományi művet, a hétkötetes *A magyar nyelv értelmező szótárát*-t.²

* Nyelvész, szótárszerkesztő, református teológus. Az MTA Nyelvtudományi Bizottságának tagja, a Károli Gáspár Református Egyetem Angol Tanszékének alapító tanára. Kutatási területe: lexikográfia, szótártörténet.

Ez a cikk eredetileg a Pasaréti Református Gyülekezet „Világ-egyetemi előadások” sorozatban hangzott el 2014. június 6-án. Így óhatatlanul magán viseli egy közvetlen hangvételű, laikus hallgatóság előtt elmondott előadás jellegét.

¹ O. Nagy Gábor, *Mi fán terem?* (Budapest: Gondolat, 1957).

² *A magyar nyelv értelmező szótára* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959–62). A továbbiakban: *Ért. Sz.*

A SZÓLÁSOK LELŐHELYEI

A *Mi fán terem?*-hez fogható szólásgyűjtemény, amely a felvett, kiválogatott szólásoknak nem csupán magyarázatával, hanem eredetével is foglalkozik, olvasmányosan és mégis tudományos megalapozottsággal, nagyon kevés van. O. Nagy Gáboré ebben is unikális mű.³

Melyek tehát a szólások lelőhelyei? Például a szótárak, mind az egynyelvű (értelmező), mind a kétnyelvű (fordító) szótárak. Ezekben gyakran „kifejezéseknek” hívják, és rendszerint vastag betűvel szedik az ilyen szókapcsolatokat, amelyek nélkül nem is szótár egy szótár, ezek adják savát, borsát. Angol-magyar viszonylatban idiómáknak (*idioms*) nevezik ezeket a kiemelt szókapcsolatokat. A kétnyelvű szótárak csupán arra szorítkoznak, hogy a forrásnyelvi adat (kifejezés) célnyelvi megfelelőjét, ekvivalensét megadják. A kifejezés eredetére megkülönböztetve nincs hely és mód egy kétnyelvű szótárban. Csak egy példa. Az angolban van egy kifejezés: *kick the bucket*, s a magyar megfelelője: „földobja a talpát, beadja a kulcsot, elpatkol”. Ha valaki szó szerint lefordítja az angol idiómát, sületlenség az eredmény: „belerúg a vödörbe”. Mi köze ennek a szólás átvitt jelentéséhez? Egy jobb szótárban a *bucket* szó homonimáját (azonos alakú, de gyökeresen eltérő jelentésű párját) is megtalálja a leleményes használó, az pedig „rendfát”, tájszólásban „rénfát” jelent, vagyis azt a kétszer kétlábú állványt, amelynek a felső gerendájára lógatják föl a már levágott disznót, vagyis ez az a hely és alkalom, ahol – persze csak képletesen – utolsókat rúgja a szegény coca. Így már van értelme a szólásnak! Közvetlenül tehát nem, de ebben az esetben közvetve mégiscsak történik utalás a szólás eredetére is. Ám ez igen ritkán fordul elő egy általános kétnyelvű szótárban.

További példák az egynyelvű (értelmező) szótárból.

- **fa:** *mi fán terem?* „miféle dolog, micsoda, mi lehet? (Ért. Sz.) Tehát csak a jelentését adja meg, magyarázatot, eredetet nem tüntet fel.
- **eb:** *eben gubát cserél* „a) úgy cserél, hogy várakozása ellenére semmit se nyer vele b) hitvány, értéktelen dolgot hasonlóan hitvánnyal, értéktelennel cserél fel vagy el c) egyik rossz helyébe a másik jön.” (Ért. Sz.)
- **eb:** *eb ura fakó* „<dacos ellenszegülés kifejezésére> nekem ugyan nem parancsol” (Ért. Sz.)

A szűkebb értelemben vett szótárakon kívül vannak kifejezetten a szólásokat és egyéb állandósult szókapcsolatokat feldolgozó, speciális szótárak:

³ Tudomásom van arról, hogy a jelenkor egyik legnagyobb magyar szóláskutatója, Bárdosi Vilmos egy olyan művön dolgozik, amely a magyar szólások, közmondások és szállóigék eredetét (etimológiáját) is feltünteti, jelentésük és magyarázatuk mellett.

szólásszótárak, szólásgyűjtemények. Ezek nagy múltra tekintenek vissza. Csak néhányat említek a legrégebbiek és néhány újabb közül időrendben.

1. Baranyai Decsi János. *Adagiorum Graecolatinoungaricorum chiliades quinque*. Bártfa: 1598.
2. Baróti Szabó Dávid. *Magyarság virágai*. Komárom: 1803.
3. Dugonics András. *Magyar példabeszédek és jeles mondások*. Szeged: 1820.
4. Ballagi Mór. *Magyar példabeszédek, közmondások és szólások gyűjteménye*. Pest: Heckenast, 1855.
5. Margalits Ede. *Magyar közmondások és közmondásszerű szólások*. Budapest: Kókai Lajos, 1896.
6. Tóth Béla. *Szájrul szájra: A magyarság szállóigéi*. Budapest: Athenaeum Társulat, 1901.
7. Póra Ferenc. *A magyar rokon értelmű szók és szólások kézikönyve*. Budapest: Athenaeum Társulat, 1907.
8. Kertész Manó. *Szokásmondások*. Budapest: Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt., 1922.
9. Csefkó Gyula. *Szállóigék, szólásmódok*. Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1930.
10. O. Nagy Gábor. *Magyar szólások és közmondások*. Budapest: Gondolat, 1966.
11. Békés István. *Napjaink szállóigéi*. Budapest: Gondolat, 1977.
12. Csizmadia Károly: *Bibliai eredetű szállóigék, szólásmondások, közmondások*. Győr: Hazánk Könyvkiadó, 1990.
13. Paczolay Gyula. *Bibliai közmondások és szólások a magyarban és más nyelvekben*. Budapest: Scriptum Rt. 1998.
14. Kiss Gábor. *Magyar szókincstár. Rokon értelmű szavak, szólások és ellentétek szótára*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 1998.
15. Bárdosi Vilmos. *Magyar szólástár. Szólások, helyzetmondatok, közmondások értelmező és fogalomköri szótára*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2003.
16. Forgács Tamás. *Magyar szólások és közmondások szótára. Mai nyelvünk állandósult szókapcsolatai példákkal szemléltetve*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2003.

TERMINOLÓGIA

A frazeológiai egység elnevezés az állandósult szókapcsolatok összefoglaló neve. Maga a frazeológia is fontos, nélkülözhetetlen nyelvészeti szavunk, amely egyfelől valamely nyelv állandósult szókapcsolatainak (közérthetőbb formában: kifejezéseinek) összességét, másfelől a nyelvtudománynak ezekkel foglalkozó ágát jelenti.⁴ Egyéb megnevezések, amelyek erre a két alapfogalomra utalnak vissza: (nyelvi) fordulat, többszavas lexikai egység, tudományos szóval: frazéma, frazeologizmus. A magyar szóláskutatásban járatos elnevezések még: szólás, szólásszerű kifejezés, szólásmód, szólásmondás, szóláshasonlat, szállóige, szójárás, mondás, és persze a közmondás. Itt csupán hármat emelek ki: a szólást, a közmondást és a (bibliai) szállóigét.

MI A SZÓLÁS?

Balázs Géza, a kitűnő nyelvész – a legendás Lőrincze Lajos utóda – kimutatja,⁵ hogy az ismert szólásgyűjtemények és szólásszótárak adatállománya tízhúszezer, az ugyancsak híres O. Nagy Gábor-féle húszezerre tehető.⁶ De az *Új magyar tájszótár*⁷ (UMTsz.) félmillió szóállományát figyelembe véve – óvatos becslés szerint – a magyar szólás- és közmondáskészletet több százezres nagyságúra tesszük.

A szólás tehát „olyan állandósult szókapcsolatot jelent, amelynek értelmét a tagok jelentésének összegéből – általában – nem lehet kikövetkeztetni”.⁸ Más megfogalmazásban: olyan, formailag többnyire kötött lexikai egység, amelynek nem szavanként vett, hanem önálló, korszerű nyelven szólva: *kódolt jelentése* van. És ez a jelentés általában egy másik közönséges szóval (szinonimával, rokon értelmű szóval) is kifejezhető, például *beadja a kulcsot* a) meghal, b) tönkremegy.

További példák: *kiteszik a szűrét*, formailag többnyire kötött lexikai egység a szólás, azaz nem helyettesíthető más szavakkal (kirakják a köpenyét), jelentése pedig kifejezhető egy-egy szóval: kidobják, elkergetik, elküldik.

⁴ Vö. Hadrovics László, *Magyar frazeológia: Történeti áttekintés* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1995).

⁵ Balázs Géza, *A magyar frazémák szövegtipológiája: Előadás a VII. Magyar Nyelvtudományi Kongresszuson*. Budapest: 2004.

⁶ O. Nagy Gábor, *Magyar szólások és közmondások* (Budapest: Gondolat, 1976).

⁷ B. Lőrinczy Éva, főszerk., *Új magyar tájszótár*, 5 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979–2010).

⁸ Hadrovics, *Magyar frazeológia*, 30.

Egy másik jellemzője a szólásoknak: többnyire képszerű kifejezések, erős metaforikus értékkel. Vagy például: *buknak/dőlnek ki a csontvázak a szekrényből* – egyik botrány a másik után kerül napvilágra. Formailag csak részben kötött, azonban jelentése a tagok egyenként vett jelentéséből nem található ki. Ahol ige is szerepel, ott többnyire mondat értékűek a szólások: *elmegy Földvára deszkát árulni* – vagyis meghal. Továbbá: *kivágja a rezet* – kitesz magáért, kitűnően szerepel; *felkapja a vizet* – dühös lesz.

Gyakran előfordul, hogy egy-egy szókapcsolatnak, kifejezésnek, szólásnak több jelentése, jelentésárnyalata van. Erre néhány példa: *farkasszemet néz valakivel* vagy *valamivel* – a) mereven, pillantás nélkül néz valakinek a szemébe b) dacosan néz valakit c) elszántan szembenéz valamivel. *Beült az áldás* – a) *biz* váratlanul régóta remélt, nagyon jó dolog történik, b) *gúny* váratlan balszerencse következik be. Ez egyúttal példa arra is, hogy a szólásszótárak, miként az általános szótárak is, stílárius minősítést is alkalmaznak, amennyiben a szólás, illetve másnyelvű megfelelője eltér a köznyelvi jelentéstől, illetve annak státuszától. *Ruhát kap a biz* – tréfaverést kap, b) (versenyben, vetélkedésben) vereséget szenved; *rájár a rúd* valakire a) sorozatosan balszerencséje van vkinek, egymás után érik a bajok, kellemetlenségek, b) őt pécézte ki valaki vagy valamely társaság a tréfálkozás, gúnyolódás célpontjául.⁹

Külön fejezetet képeznek az idegen nyelvből vett fordítások, amelyek alakváltozatokat, variánsokat eredményeznek. Néhány angoltól való fordítás útján létrejött példa: *két végén égeti a gyertyát* [burn the candle at both ends] – agyonhajszolja magát; *mint elefánt a porcelánüzletben / mint bivaly a szőlőben* [like a bull in a china shop] – tapintatlan, majdhogynem „bunkó”; *elveszti az arcát/arculatát* [lose face] – presztízsvesztést szenved; *átrendezi a nyugágyakat a Titanicon* [rearrange the deckchairs on the Titanic] – teljesen fölösleges munkát végez, mint amit ez a szólás is kifejez: gereblyézi a vizet, vagy *Dunába vizet hord / Dunába hordja a vizet; a puding próbája az, hogy megeszik* [the proof of the pudding is in the eating] (bár ez inkább közmondás) – csak a gyakorlati kipróbálás során derül ki valamiről, hogy valóban milyen, hogyan működik. Érdekes eset: *kifogja a szelet valaki vitorlájából* – kisajátítja valakinek a politikai céljait, jelszavát, hogy elhódítsa tőle a híveit. Ez a magyar szólás angolul: *steal sy's thunder*. Viszont az angol *take the wind out of sy's sails* magyarul azt jelenti, hogy „elbizonytalanít valakit”.

⁹ Bárdosi Vilmos és Kiss Gábor, *Szólások – 5000 magyar állandósult szókapcsolat betűrendes értelmező dióhéjszótára* (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2005).

MI A KÖZMONDÁS?

Olyan formailag – szerkezetileg – erősen kötött, mondat értékű állandósult szókapcsolat, amely valamilyen ítéletet, véleményt, illetve általános érvényű igazságot mond ki. Míg tehát a szólás mondatba beépíthető (pl. *körmére ég*), a közmondás írásjellel végződő mondat.

Vannak úgynevezett „átlátszó”, azaz önmagukat értelmező és „átlátszatlan”, tehát elhomályosult értelmű közmondások.

Példák az átlátszókra:

- Ki korán kel, aranyat lel.
- Aki arcul üt jobb felől, tartsd oda a másik arcodat is. (bibliai eredetű)
- Aki nincs velünk, ellenünk van. (bibliai eredetű)
- Bajban ismerszik meg a jó barát. (ang. A friend in need is a friend indeed.)
- A baj nem/ritkán jár egyedül.

Példák az átlátszatlanokra:

- *Aki sokat hordozkodik, meg nem mohosodik.* – angol megfelelője legalább annyira „elhomályosult”, mint a magyar: „A rolling stone gathers no moss.” – sok lakásváltoztatás, költözködés sok kiadással jár.
- *Néha még a kapanyél is elsül.* – a) veszélyre való figyelmeztetés b) semmi sem lehetetlen.
- *Azt a lovat ütik, amelyik (a leg)jobban húz.* – attól az embertől vagy dolgozótól kívánnak több munkát, aki amúgy is jól, keményen dolgozik.
- *Ne szaladj olyan kocsni után, amelyik nem akar fölvenni.* – ne akarj olyan emberek közé kerülni, akik lenéznek, olyan lány után se fuss, akit nem érdekelysz.
- *Nem erőszak a disznótor.* – angol megfelelője: „You can take a horse to water, but you can’t make it drink.” – valakinél erőszakkal, kényszerrel semmit sem lehet elérni.
- *Késő bánat eb gondolat.* – utólag már nem érdemes bánnkódní. Ennek is szeretem az angol megfelelőjét: „Lock the stable door after the horse has bolted.”

ISMERT SZEMÉLYEK BÖLCΣ MONDÁSAI, SZÁLLÓIGÉI

Mint arra már korábban utaltam a *Mi fán terem?* egyedi volta kapcsán, a szólások magyarázatával sok, eredetével azonban nagyon kevés mű foglalkozik. Ennek az is az oka, hogy a szólások, de főleg a közmondások tömege anonim, azaz ismeretlen eredetű. Ha számarányában nem is sok, de jelentőségében annál

nagyobb az a része a szólásoknak, közmondásoknak, mondásoknak, amelyek személyhez, ill irodalmi műhöz kötődnek. Ezeket hívjuk szállóigéknek.

- „A stílus maga az ember.” (George de Buffon, 1753)
- „Lenni vagy nem lenni? – ez itt a kérdés.” (Shakespeare: *Hamlet*)
- „Vessétek bizalmatokat Istenbe, és tartsátok szárazon a puskaport.” (Oliver Cromwell)
- „Ha tőlem függene, a sajtótörvénynek csak egy paragrafusa volna: hazudni nem szabad.” (Deák Ferenc)
- „Amit erő és hatalom elvesz, azt idő és kedvező szerencse ismét visszahozhatják. De miről a nemzet, félve a szenvedésektől, önmaga lemondott, annak visszaszerzése mindig nehéz, s mindig kétséges.” (Deák Ferenc)¹⁰
- „Nem a győzelem, hanem a részvétel a fontos.” (Pierre de Coubertin báró)
- „Egyetlen lépés az ember részéről, hatalmas ugrás/előrelépés az emberiségért.” (Neil Armstrong 1969-es holdra szállásakor)
- Minden ember egyenlő, de vannak, akik egyenlőbbek.” (George Orwell után szabadon: „All animals are equal but some animals are more equal.” *Animal Farm*)
- „Az idő pénz.” (Benjamin Franklin)
- „Aki embernek hitvány, az magyarnak alkalmatlan.” (Tamási Áron)
- „Én annak a statisztikának hiszek, amelyet én magam hamisítottam. (Sir Winston Churchill)
- „A kereszténység jó, csak a keresztények rosszak.” (Gandhi)

BIBLIAI EREDETŰ SZÓLÁSOK, KÖZMONDÁSOK, SZÁLLÓIGÉK

Idestova hatvan éves lexikográfusi (szótárszerkesztői) munkálkodásom során mindig a válogatás volt a legnehezebb feladat. A válogatás szükségszerű: a szótárba körülbelül egymillió szó közül kell azt a tíz-húsz vagy százezer szót (címszót) kiválasztani, vagy a százezernyi szókapcsolat (szólás) közül azt a néhány ezret vagy százat „kiragadni”, amely a „legfontosabb”, s amelyet a használó vélhetően keres, és remélhetően meg is talál a szótárban.

Ha egy adott esetben bibliai igék, idézetek, helyek közül kell a „legfontosabbakat” kiválasztani, a feladat sokkalta nehezebb, hiszen tudjuk: „a teljes írás Istentől ihletett” (2Tim 3,16), annak minden szava fontos. Ám van egy másik nézete is ennek a kérdésnek. Hazánkban hét évtizeden át indexen volt a Biblia, s bár Lenin is sokszor idézett belőle, az ifjúságot meg kellett óvni az ilyen

¹⁰ Békés István, *Napjaink szállóigéi* (Budapest: Gondolat, 1968 és 1977. 2 kötet.)

kártékony és fölösleges idealista, klerikális maszlagtól – gondolták, és cselekedték is a rendszert kiszolgálók. Jelenlegi munkámban – egy *Magyar-angol szótár*-ban – igyekszem pótolni az elmulasztottakat, már amennyi egy ilyen kis kötetbe belefér. Már csak azért is, mert a keresztyénség gyökereiről nem szabad megfeledkeznünk, a bibliai gyökerekről pedig végképp nem, többek között azért sem, mert ezek az általános műveltség szerves részét is képezik, különösen, ha a művészetekre gondolunk.

Mindezek alapján sok száz bibliai igéből választottam ki a számomra legfontosabbakat. Válogatásom nem tükröz teológiai rendszert vagy üdvtörténeti felépítettséget. De meggyődésem, hogy ezek a bibliai idézetek gondolatvilágunkban összeállnak egésszé. Két csoportba osztottam őket. Az első csoportnak a *Rejtőző bibliai eredet*, a másodiknak *Bibliai szállóigék* címet adtam, ide közismert, közszájon forgó bibliai igazságokat, mondásokat, szállóigéket soroltam be.

REJTŐZŐ BIBLIAI EREDET

Ebbe a csoportba bibliaolvasók előtt többnyire ismert fogalmak tartoznak, de a szélesebb közönség előtt nem ismert, hogy bibliai eredetű fogalommal van dolguk.

- *A kétféle mérték* (Lk 6,38): A kettős mérce fogalmának bibliai eredete: „Mert amilyen mértékkel ti mértek, olyan mértékkel mérnek viszonzásul nektek.” De már 5Mózes 25,13–14-ben is ezt olvassuk: „Ne legyen tarsolyodban kétféle súlymérték, nagyobb és kisebb. Ne legyen házadban kétféle véka, nagyobb és kisebb.”
- Az *arany szabály* (3Móz 19,18): „Szeresd felebarátodat, mint magadat.” (Mt 7,12): „Amit csak szeretnétek, hogy az emberek tegyenek veletek, mindenben ugyanúgy tegyetek ti is velük, mert ezt tanítja a törvény és a próféták.”
- *Szálka a szemben* (Mt 7, 3): „Miért nézed a szálkát a testvéred szemében, a saját szemedben pedig még a gerendát sem veszed észre?”
- *Mosom (a) kezemet/kezeimet* (Mt 27,24): Mentegeti magát, elhárítja magától a felelősséget, mint annak idején Pilátus.
- *Aki másnak vermet ás, maga esik bele* (Péld 26,27): „Aki vermet ás, beleszik, és aki követ dob el, arra esik vissza.”
- *Vak vezet világtalant* (Mt 15,14): „Ha pedig vak vezet világtalant, mind a ketten gödörbe esnek.”
- *Aki nincs velem, az ellenem van. / Aki nincs ellenünk, az mellettünk van.* (Mt 12,30; Mk 9,40) Az előbbi jézusi mondás Rákosi politikája lett, az utóbbi Kádáré.

- *Szemet szemért, fogat fogért.* (2Móz 21,24): „Szemet szemért, fogat fogért, kezet kézért, lábat lábért, égetést égetésért, sebet sebért, kék foltot kék foltért.”
- *Véka alá rejt valamit* (Mt 5,15–16): „Lámpást sem azért gyújtanak, hogy a véka alá tegyék, hanem a lámpatartóra, hogy világítson mindenkinek a házban. Úgy ragyogjon a ti világosságotok az emberek előtt, hogy lássák jó cselekedeteiteket, és dicsőítsék a ti mennyei Atyátokat.” Ez az ige a keresztyén hit csodálatos foglalat, de képisége nyelvészetiileg is tökéletes.
- *Nézd meg az anyját, vedd el a lányát! / Amilyen az anyja, olyan a lánya* (Ez 16,44): „Amilyen az anya, olyan a lánya!”
- *„Amit megírtam, megírtam.”* (Jn 19,22): (*lat.* Quod scripsi, scripsi.) Pilátus végérvényes válasza az őt felülbírálni szándékozó zsidóknak.
- *Nincs (semmi) új a nap alatt* (Préd 1,9): „Mert nincs semmi új a nap alatt.”
- *A tűzzel nem jó játszani. / Kicsi tűz erdőt felgyújthat* (Jak 3,5–6): „Ugyan-így a nyelv is milyen kicsi testrészt, mégis nagy dolgokkal kérkedik. Íme, egy parányi tűz milyen nagy erdőt felgyújthat: a nyelv is tűz, a gonoszság egész világa. Olyan a nyelv tagjaink között, hogy egész testünket beszeny-nyezi, és lángba borítja egész életünket, miközben maga is lángba borul a gyehenna tüzétől.” Nincs az a Noam Chomsky – a világ ma élő legnagyobb nyelvésze –, aki ennél tömörebben, képi kifejezés (metafora) útján ki tudná fejezni, hogy nekünk (embereknek) mi is a bajunk nyelvünkkel, a nyelvvel és egymással!

MONOFRAZÉMÁK

Monofrazémának hívja a nyelvtudomány az egyszavas „szólásokat”, frazeológiai egységeket, amelyek többnyire metaforák.

- *pálfordulás* – gyakori zsurnalisztikai szóhasználat a *damaszkuszi út*-tal egyetemben. A bibliaolvasó emberek tudják, hogy Pál apostol (pontosabban Saul) megtéréséről van szó (ApCsel 9).
- *oldalborda* – a feleség. Ez volt az első komoly, altatásban végzett transplantációs műtét: „Mély álmod bocsátott azért az Úristen az emberre, és az elaludt. Akkor kivette az egyik oldalbordáját, és húst tett a helyére. Az emberből kivett oldalbordát az Úristen asszonnyá formálta, és odavezette az emberhez. Akkor ezt mondta az ember: Ez most már csontomból való csont, testemből való test. Asszonyember legyen a neve: mert férfiemberből vétetett.” (1Móz 2,21–23)
- *bűnbak* – a „bűnbakot keres”, „bűnbaknak teszik meg” kifejezésekben

fordul elő leggyakrabban. Szinte mindennapos kifejezés a napi sajtóban. Az Ószövetségben Áronnak egy kecskebak fejére kellett tennie mindkét kezét, és rárakni Izrael népének minden bűnét, azután a bakot kivezették a pusztába, és eleresztették, hogy minden gonoszságot magával vigyen.

- *talentum* – a köznyelvben *tehetséget* jelent. A „talentumot”, a tehetséget, a különös adottságokat az ember kapja, és azzal jól kell „sáfárkodnia”, azaz fejlesztenie, használnia, hasznosítania kell. A „táalentum” egyébként régi görög ezüstpénz, egyenlő hatvan „minával”. Maga a *sáfár*, a *sáfárkodás* is tősgyökeres bibliai fogalom. (1Pt 4,10)
- *Kánaán / tejjel és mézzel folyó föld* – Isten megígérte Mózesnek, hogy a zsidókat Egyiptomból tejjel és mézzel folyó földre, a kánaáni, a hettita nép helyére vezérli (2Móz 3,8). A régi magyar irodalomban a „tejjel-mézzel folyó földet” Magyarországra vonatkoztatták, ahogyan azt Petőfi versében, *A XIX. század költői*-ben is olvassuk: „Akkor mondhatjuk, hogy megálljunk, / Mert itt van már a Kánaán.”
- *farizeus, farizeusi* – a *Magyar értelmező kéziszótár*¹¹ így definiálja: „1. *tört vall* Az ősi vallási törvényekhez, illetve saját törvénytárgyazataihoz szigorúan ragaszkodó ókori zsidó vallási közösség tagja. 2. *pejor* Képmutató, álszent ember”, illetve ilyen magatartás – teszem hozzá (Mt 16,1–4).

BIBLIAI SZÁLLÓIGÉK

Ebbe a csoportba olyan igéket válogattam – meglehetősen önkényesen, és minden rendszer nélkül –, amelyek számomra meghatározóak és örök érvényűek. Olyan tudni érdemes igéket sorolok fel, amelyek igazságokat, tanításokat, intéseket és biztatásokat tartalmaznak.

- „Mert minden rossznak a gyökere a pénz szerelme, amely után sóvárogva egyesek eltévelyedtek a hittől, és sok fájdalmat okoztak önmaguknak.” (1Tim 6,10)
- „Ne ítéljetek, hogy ne ítéltessetek! Mert amilyen ítélettel ítélték, olyanul fogtok megítéltetni; és amilyen mértékkel mértek, nektek is olyanul mérnek majd.” (Mt 7,1)
- *Nem tudja a jobb kéz, mit csinál/cselekszik a bal.* Ez immár közmondás, bibliai alapja: „Te pedig amikor adományt adsz, ne tudja a bal kezéd, mit tesz a jobb.” (Mt 6,3)
- „Ha a jót elfogadtuk Istentől, a rosszat is el kell fogadnunk.” (Jób 2,10)

¹¹ *Magyar értelmező kéziszótár* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972). A továbbiakban: ÉKsz.

- „Én pedig azt mondom nektek, hogy ne szálljatok szembe a gonosz emberrel, hanem aki arcul üt téged jobb felől, tartsd oda annak arcod másik felét is!” (Mt 5,39)
- *Aki kardot fog/ragad/ránt, kard által vész/veszik el.* A Gecsemáné-kertben történt, amikor Jézust el akarták fogni, hogy „Egy pedig azok közül, akik Jézussal voltak, a kardjához kapott, kirántotta azt, lesújtott a főpap szolgájára, és levágta a fülét. Ekkor így szólt hozzá Jézus: Tedd vissza kardodat a helyére, mert akik kardot fognak, kard által vesznek el.” (Mt 26,51–52) Ma már közmondásként használjuk.
- „Mindennek megszabott ideje van, megvan az ideje minden dolognak az ég alatt.” (Préd 3,1)
- „Amikor továbbra is faggatták, felegyenesedett, és ezt mondta nekik: Aki büntelen közületek, az vessen rá először követ.” (Jn 8,7)
- Jézus így szólt hozzájuk: „Sehol sem vetik meg a prófétát, csak saját házában és a maga házában.” (Mt 13,57) Közmondás: *Senki sem (lehet) próféta a saját/maga házában.*
- *Megmérettél, és könnyűnek találtattál.* Közmondás, bibliai alapja: „A szavak magyarázata pedig ez: A mené azt jelenti, hogy számba vette Isten királyságot, és véget vet annak. A tekél azt jelenti, hogy megmért téged mérlegen, és könnyűnek talált.” (Dán 5,26–27)
- „Jó erkölcsöt megrontja a rossz társaság.” (1Kor 15,33)
- *Az elsőből lesznek az utolsók, és az utolsóból elsők.* Közmondás, bibliai alapja: „De sok elsőből lesz utolsó, és utolsóból első.” (Mt 19,30; Mt 20,16; Lk 13,30)
- „Nincs senkiben nagyobb szeretet annál, mintha valaki életét adja barátaiért.” (Jn 15,13).
- „Mert aki felmagasztalja magát, megaláztatik, aki pedig megalázza magát, felmagasztaltatik.” (Lk 18,14)
- „Ne félj attól, amit el fogsz szenvedni. Íme, az ördög börtönbe fog vetni közületek némelyeket, hogy próbát álljatok ki, és nyomorúságotok lesz tíz napig. Légy hű mindhalálig, és neked adom az élet koronáját.” (Jel 2,10)

Végszóként hadd álljon itt az az ige, amelyik mindennapjaink gyakorlatáról szól, és mindenkire érvényes, mert az együttélés alapszabálya, arany szabálya: „Haragudjatok de, ne vétkezzetek: a nap ne menjen le a ti haragotokkal.” (Ef 4,26)

AZ ANGLIKÁN EGYHÁZZAL KAPCSOLATOS
TERMINOLÓGIA AZ OXFORD ENGLISH DICTIONARY-BEN
VALAMINT AZ ORSZÁGH LÁSZLÓ –
MAGAY TAMÁS-FÉLE ANGOL-MAGYAR NAGYSZÓTÁR-BAN

PÖDÖR DÓRA*

BEVEZETÉS

A hitélettel valamint a Bibliával kapcsolatos szaknyelv és terminológia vizsgálata az egy- illetve kétnyelvű szótárakban eddig nem kapott túl sok figyelmet. A bibliai terminológiával az elmúlt években foglalkozó néhány kiadvány közül kettőt emelnék ki: a *Magyar Terminológia* című folyóirat 2011/1-es számát (főszerkesztő: Fóris Ágota), amely a 2010 novemberében rendezett, a Biblia-fordítások terminológiai kérdéseivel kapcsolatos konferencia átdolgozott, lektorált anyagát tartalmazza (ebben jelent meg Fabiny Tibor *William Tyndale bibliafordításainak (1525, 1526, 1530, 1534) terminológiai kérdései* című tanulmánya)¹; valamint a Fabiny Tibor – Pecsuk Ottó – Zsengellér József által szerkesztett *Felebarát vagy embertárs* (2014) című kötetet², amely a hasonló című konferencia szintén átdolgozott és lektorált anyagából készült Fabiny Tibor kiváló bevezető tanulmányával.³

Rövid írásom, amely az anglikán egyházhoz kapcsolódó terminológia megjelenését vizsgálja az Országgh László – Magay Tamás által szerkesztett és az Akadémiai Kiadónál megjelent *Angol-magyar nagyszótár* 1998-as kiadásában⁴ oly módon, hogy összeveti a szótári adatokat az *Oxford English Dictionary* (OED) online verziójával,⁵ remélhetőleg szintén hiánypótló jellegű lesz ezen a

* Nyelvész. A Károli Gáspár Református Egyetem minőségbiztosítási és akkreditációs ügyekért felelős dékánhelyettese, az Anglisztika Intézet Angol Nyelvészeti Tanszékének tanszékvezető egyetemi docense. Kutatási területei az angol és az ír nyelv története, az angol nyelv változatai, terminológia, lexikográfia.

¹ Fabiny Tibor, „William Tyndale bibliafordításainak (1525, 1526, 1530, 1534) terminológiai kérdései”, *Magyar Terminológia* (2011/1): 21–38.

² *Felebarát vagy embertárs. Bibliafordítások és használatuk a mai Magyarországon*, szerk. Fabiny Tibor, Pecsuk Ottó és Zsengellér József (Budapest: Luther Kiadó, Kálvin Kiadó, Hermeneutikai Kutatóközpont Alapítvány, 2014).

³ Fabiny Tibor, „Felebarát vagy embertárs – gerjedező vagy lángoló szív?” in *Felebarát*, 13–16.

⁴ Országgh László és Magay Tamás, *Angol-magyar nagyszótár* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1998).

⁵ *OED Online* (Oxford University Press, 2014), letöltve 2015. február 20, <http://www.oed.com/>.

téren. Azért ezt a két szótárt választottam, mert a maga műfajában mindkettő a legterjedelmesebb létező szótár, így az anglikán egyházhoz kapcsolódó terminusok legnagyobb számban történő előfordulása ezekben a művekben várható.

A VIZSGÁLT SZÓTÁRAK

Az *Oxford English Dictionary* a világ talán legrégebben folyamatban levő és az egyik legnagyobb (ha nem a legnagyobb) volumenű lexikográfiai projektje. Célja, hogy bemutassa az angol nyelv azon szavainak történeti fejlődését elsősorban a helyesírás, a morfológia és a jelentés szempontjából, amelyek legalább 1150 óta bizonyíthatóan jelen vannak/voltak a nyelvben. A szótár két nagyon fontos tulajdonsága, hogy megpróbálja megadni az adott szó előfordulásának legkorábbi írásos bizonyítékát, valamint hogy minden jelentést, illetve azok változásait számos idézettel dokumentálja. A mű így több millió, dátummal és forrással megjelölt idézetet tartalmaz. Az első kiadás (OED1) egyes kötetei 1884 és 1928 között jelentek meg, majd 1933-ban egy pótkötetet adott ki az Oxford University Press. Négy újabb pótkötet jött ki 1972 és 1986 között; ezeknek és a korábbi köteteknek az összeolvasztásából jött létre a második kiadás (OED2) 1989-ben. 1992-ben az OED2 megjelent CD-ROM-on, ami lehetővé tett különféle kereséseket ebben a hatalmas adatbázisban, és ez új lehetőségeket teremtett a kutatók számára. 2000-ben indult útjára az OED harmadik kiadása, ezúttal már kizárólag online formában, és még fejlettebb keresési lehetőségekkel, mint a második kiadás. A harmadik kiadás célja az első kiadás teljes körű átdolgozása, ami előre láthatólag még sok évet fog igénybe venni.⁶

Az Akadémiai Kiadó angol-magyar szótárai a kiadó legrégebbi és leg(eli)smertebb szótárcsaládjai közé tartoznak. A rendszerváltást követően, az 1990-es évek közepétől került sor az Ország László-féle nagyszótár átdolgozására Magay Tamás vezetésével. Az új, átdolgozott nagyszótár 1998-ban jelent meg először.

⁶ A jelen tanulmányban hivatkozott OED szócikkek egy kivételével (*Broad Church*) mind vagy újonnan regisztrált szavak az OED2 1989-es kiadásában, vagy pedig már az OED3-ból való, teljesen átdolgozott szócikkek. (Azaz a *Broad Church* az egyetlen a felhasznált szócikkek között, amelyik ugyan már jelen volt az OED1-ben, ám azóta még nem került átdolgozásra.) Mindegyik szócikk elérése az OED online-on keresztül történt.

A SZÓTÁRI ADATOK ÖSSZEHASONLÍTÁSA

A szótári adatok három csoportba sorolhatók, és a következőkben ezeket kívánom részletesebben ismertetni.

1. Az adott szó vagy jelentés nem szerepel az Angol-magyar nagyszótár-ban

Ezek közé tartozik az admonitioner⁷ („intő, figyelmeztető”⁸), ami egy 16. századi terminus – azokat a puritánokat jelölték ezzel a szóval, akik 1572-ben benyújtották az angol parlamenthez azt az intést⁹ (Admonition to the Parliament), amelyben elítélték az anglikán egyház püspöki kormányzását, illetve szertartásait. Az *Angol-magyar nagyszótár* nem említi meg az *Alternative Service Book* szóösszetételt sem, amely az OED-ben az *alternative*¹⁰ szó szócikkében szerepel. Az OED-ből megtudhatjuk, hogy ez a könyv az angliai anglikán egyház azon liturgiáját tartalmazta modern angol nyelven, amely 1980-ban jelent meg, és amelyet az 1662 óta használt *Book of Common Prayer*-ben rögzített liturgia alternatívájának szántak. 2000. december 31. óta az alternatív liturgiás könyv már nem használható hivatalosan; helyébe a *Common Worship* lépett.

Érdekes módon az a szó, amelyet az egyik leghosszabb angol szóként szoktak emlegetni (*antidisestablishmentarianism*¹¹), szintén az anglikán egyházhoz köthető az OED szerint, és az anglikán egyház államtól való elválasztásának az ellenzését jelenti. Az OED-ből azt is megtudjuk, hogy igen ritkán használják; véleményem szerint figyelemre méltó, hogy azon három példa közül, amelyet a szótár idéz ennek a szónak az előfordulására, egyik sem köthető a jelentés által sugallt kontextushoz. A legkorábbi, 1923-as példa egy szótárnak azon részéből való, ahol a hosszú szavakat sorolják fel; a második, 1960-ból, egy indiai(!) újságból származik, amelybe ez a szó szintén a hosszúsága miatt került be; az utolsó idézet pedig egy 1984-es szójátékokat tartalmazó könyvből, ahol a kontextus szintén a hosszúságra való utalás. Az *antidisestablishmentairianism*-ből

⁷ OED Online, „admonitioner” szócikk.

⁸ A cikkben említett szavak, kifejezések egy része nem szerepel az *Angol-magyar nagyszótár*-ban, így időnként terminológiai problémát okozott az ekvivalensek megadása. Javaslataim remélhetőleg beleillenek a már létező terminusok közé.

⁹ Kontler László ezt a terminust használja írásában. Kontler László, „Királyság, rendiség és alkotmányosság: korona, tanácsok, bíróságok, parlamentek Angliában és Nagy-Britanniában”, in *A kora újkor története*, szerk. Poór János (Budapest: Osiris Kiadó, 2009), 19. bek., letöltve 2015. március 5. http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_a_kora_ujkor_tortenete/ch02s03.html. Köszönettel tartozom Dr. Stróbl Erzsébetnek (Károli Gáspár Református Egyetem), aki felhívta a figyelmemet az ebben a forrásban használt magyar terminusra.

¹⁰ OED Online, „alternative” szócikk.

¹¹ OED Online, „antidisestablishmentarianism” szócikk.

képzett szó, az *antidisestablishmentarian* első dokumentált előfordulása 1900-ból való, az itt idézett példa viszont valóban a jelentés sugallta kontextusra utal.

Egy szintén viszonylag új keletű szó a *Christingle*¹²: ez egy olyan meggyújtott gyertyát jelent, amely Krisztust mint a világ világosságát szimbolizálja, és amelyet az adventi időszakban tartott gyermek-istentiszteleteken adnak a gyermekek kezébe. Eredetileg a moráviai egyházban (Herrnhuti Testvéreközösség)¹³ volt ez gyakorlat, ám az elmúlt évtizedekben (az OED-ben található idézetekből arra lehet következtetni, hogy az 1960-as években) az anglikán egyház átvette ezt a szokást a Nagy-Britanniában élő moráviai egyháztagoktól, és az egyház gyermektagozata népszerűsítette/népszerűsíti az úgynevezett „Christingle” istentiszteletek keretében. A szokásra való első utalás a szótár szerint 1858-ból származik, bár maga a *Christingle* szó ebben még nem szerepel. Ez először 1951-ben fordul elő, méghozzá a moráviai egyházhoz társítva. Az első olyan idézet, amely kifejezetten az anglikán egyházzal kapcsolatban említi a *Christingle*-t, 1968-ból való, és a későbbi idézetek is mind ezt az egyházat említik.

Utolsóként ebben a kategóriában a *church papist*¹⁴ (kb. „titkos pápista”¹⁵) terminust említeném, amelyet a 16. század végén és a 17. században használtak Angliában.¹⁶ Ezt a pejoratív értelmű szóösszetételt olyan hívőkre alkalmazták, akik lelkük mélyén római katolikusok voltak, ám a külsőségekben az anglikán egyházat követték, hogy elkerüljék az abban a korban a katolikusokat sújtó hátrányos megkülönböztetéseket.

2. Az adott szó vagy jelentés szerepel az Angol-magyar nagyszótár-ban, de nem az anglikán egyházhoz köthetően

Ebben a kategóriában az egyik említésre méltó adat egy rövidítés, az *A & M*¹⁷, amely az *Ancient and Modern* („régí és új”) rövidítése, és a *Hymns A & M* (*Hymns Ancient and Modern*) („régí és új dicséretetek”) kifejezésben fordul elő,

¹² OED Online, „Christingle” szócikk.

¹³ Lásd Bolla Zsuzsanna, „Tanácskozást tart a Moráviai Egyház (Herrnhuti Testvéreközösség) zsinata”, *evangelikus.hu*, 2009. július 30., letöltve 2015. március 5, http://archiv.evangelikus.hu/nagyvilag_2009-2011/tanacskozast-tart-a-moraviai-egyhaz-herrnhuti-testverkozesseg-zsinata/?searchterm=None. Köszönettel tartozom Bernhard Dórának (Károli Gáspár Református Egyetem), aki felhívta a figyelmemet az ebben a forrásban használt magyar terminusra.

¹⁴ OED Online, „church papist” szócikk.

¹⁵ Ezt a kifejezést használja Borus György könyvében. Vö. Borus György, *Az angol-holland forradalom háttere 1660–1690* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2007), 69. Köszönettel tartozom Dr. Stróbl Erzsébetnek, aki felhívta a figyelmemet az ebben a forrásban használt magyar terminusra.

¹⁶ Érdekes módon nem csak a *church papist*, hanem még a *papist* sem szerepel az *Angol-magyar nagyszótár*-ban; a *papism*, *papistical* / *papistical* és a *papistry* viszont igen. Országh és Magay, *Angol-magyar*, 1056.

¹⁷ OED Online, „A” szócikk.

valamint önállóan is: az anglikán egyházban 1861 óta használt énekeskönyvet jelöli. Az *Angol-magyar nagyszótár*-ban megjelenik maga a rövidítés *A and M*¹⁸ formában, ám a szótár csak annak feloldását közli: „(hymns) ancient and modern”, és nem történik utalás arra, hogy ez egy bizonyos énekeskönyvet jelöl, amelyet az anglikán egyházban használnak.

Szintén ebbe a csoportba sorolható a *Lord High Almoner* kifejezés. Mind az OED-ben, mind pedig az *Angol-magyar nagyszótár*-ban az *almoner*¹⁹ szócikkben találjuk meg. Az utóbbiban a szótár szerzői a „(királyi) főalamiznaosztó, főalamiznás” ekvivalenst adják meg, viszont az OED-ben a következőt találjuk: „a brit királyi udvarban a Királyi Főalamiznás címet az anglikán egyház egyik püspöke viseli”²⁰; vagyis itt a szótár egyértelműen kapcsolatot tüntet fel az udvari tisztség és az anglikán egyház között.

Végül a *churchman*²¹ és *churchwoman*²² összetett szavakat említeném ebben a kategóriában. Az OED-ben az előbbinél az szerepel, hogy olyan emberekre (férfiakra) vonatkozik, akik egy államegyház, különösen az anglikán egyház tagjai, hívei; míg az utóbbinál az áll, hogy a kérdéses szó az anglikán egyház nő tagját, hívét jelöli. Az *Angol-magyar nagyszótár*-ban ugyanakkor mindkét esetben egy általános jelentésű ekvivalens van megadva: „vmely egyház híve”,²³ illetve „vmely egyház híve, templomjáró asszony”.²⁴

3. Az adott szó vagy jelentés szerepel az Angol-magyar nagyszótár-ban, és az anglikán egyházzal való kapcsolat fel van tüntetve

Számos szót és kifejezést találhatunk ebben a kategóriában is, és itt csak néhányat szeretnék felsorolni.

Thirty-nine Articles (az OED-ben és az *Angol-magyar nagyszótár*-ban az *article*²⁵ szócikkben található) – „az anglikán egyház hitcikkelyei”; *Broad Church*²⁶ – <az anglikán egyház liberális szárnya>²⁷; *Church Army*²⁸ – <belmissziós

¹⁸ Országh és Magay, *Angol-magyar*, 1.

¹⁹ OED Online, „almoner” szócikk; Országh és Magay, *Angol-magyar*, 40.

²⁰ A szerző saját fordítása.

²¹ OED Online, „churchman” szócikk.

²² OED Online, „churchwoman” szócikk.

²³ Országh és Magay, *Angol-magyar*, 251.

²⁴ Országh és Magay, *Angol-magyar*, 252.

²⁵ OED Online, „article” szócikk; Országh és Magay, *Angol-magyar*, 75.

²⁶ OED Online, „Broad Church” szócikk; Országh és Magay, *Angol-magyar*, 180.

²⁷ Az *Angol-magyar nagyszótár* szerint a csúcsos zárójelek között „nem az angol szó fordítása, magyar megfelelője, hanem csupán jelentésének körülírása” szerepel. Vö. *Angol-magyar nagyszótár*, xix.

²⁸ OED Online, „church” szócikk; Országh és Magay, *Angol-magyar*, 251. A *Church Army*, *Church Assembly*, *Church Catechism* és *church people* szóösszetételek az OED-ben mind a *church* szócikkben található, míg az *Angol-magyar nagyszótár*-ban önálló címszavak.

munkát végző katonás szervezetű anglikán egyházi intézmény>; *Church Assembly*²⁹ – „az anglikán egyház országos gyülekezete”; *Church Catechism*³⁰ – „[anglikán] katekizmus”; *church people*³¹ – „anglikán egyházbéliek”; *High Church*³² – <az anglikán egyháznak a róm. kat. egyházhoz (külsőségekben) legközelebb álló szárnya>; *Low Church*³³ – <az anglikán egyháznak a református egyházhoz közel álló része>³⁴; *recusant*³⁵ – <anglikán hitre át nem térő v. anglikán istentiszteleteken való részvételt megtagadó katolikus (a 16–17. században)>.

KONKLÚZIÓ

Egy ilyen aprólékos összehasonlítás fel tud fedni kisebb következtetlenségeket, amelyek a szótárkészítés monumentális feladata során óhatatlanul előfordulnak – lásd a fent említett néhány példát. Ami az *Angol-magyar nagyszótár*-ban jelen nem levő szavakat illeti (az első kategóriába tartozó példák), ezek mind jórészt vagy történelmi, vagy kultúrtörténeti jelentőséggel bírnak, ezért jelenlétük valóban nem feltétlenül szükséges egy kétnyelvű nagyszótárban. Ugyanakkor ezek a szócikkek mind arról tanúskodnak, hogy az *Oxford English Dictionary* mennyivel több, mint egy hagyományos szótár. Brewer szavait idézve, ez a mű a „nemzet kincstára, amelynek az a feladata, hogy tükrözze és megőrizze annak kultúráját”.³⁶ Az *Angol-magyar nagyszótár*-ban az anglikán egyházzal kapcsolatos szavak egy jó része szintén fontos kulturális információt hordoz; ezt mutatja például, hogy sok helyen egy bizonyos terminusnak nem a magyar ekvivalense szerepel, hanem csúcsos zárójelek között egy körülírás, mivel az adott jelenség, fogalom a mi kultúránkban nem létezik. Egy nyomtatott szótár terjedelme véges, az online szótárak azonban új lehetőségeket nyitnak meg a szótárszerkesztők számára. Ebből kifolyólag érdemes lenne átgondolni, hogy az *Angol-magyar nagyszótár*-ból jelenleg „hiányzó” szavakat és kifejezéseket

²⁹ *OED Online*, „church” szócikk; Országh és Magay, *Angol-magyar*, 251.

³⁰ *OED Online*, „church” szócikk; Országh és Magay, *Angol-magyar*, 251.

³¹ *OED Online*, „church” szócikk; Országh és Magay, *Angol-magyar*, 251.

³² *OED Online*, „High Church” szócikk; Országh és Magay, *Angol-magyar*, 714.

³³ *OED Online*, „Low Church” szócikk; Országh és Magay, *Angol-magyar*, 885–886.

³⁴ A *High Church* és a *Low Church* jelentésének körülírásában némi következtetlenség, hogy míg az előbbinél „szárny” szerepel, addig az utóbbinál „rész”. Strukturális következtetlenség, hogy míg a *Broad Church* és a *Low Church* nem szerepel önálló szócikként a szótárban, hanem a *broad* és a *low* szavaknál, addig a *High Church* önálló címszó.

³⁵ *OED Online*, „recusant” szócikk; Országh és Magay, *Angol-magyar*, 1227.

³⁶ Charlotte Brewer, *Treasure-House of the Language: The Living OED* (New Haven and London: Yale University Press, 2007), 95; a szerző saját fordítása.

miként lehetne a magyar felhasználók számára elérhetővé tenni, akárcsak azt, hogy az OED által az anglikán egyházzal kapcsolatba hozott terminusok esetében a jövőben ezt a szűkített jelentést is érdemes lenne feltüntetni egy online angol-magyar szótárban.

VI.
FORDÍTÁSOK / TRANSLATIONS



THE LIBRARIAN'S READING OF JUDEO-CHRISTIAN CULTURAL LEGACY:

EXCERPTS FROM BÉLA HAMVAS' *ONE HUNDRED BOOKS*

JUDIT MUDRICZKI*

The task is to save one hundred books. Whether from a besieged town or a besieged world, it does not matter. Thus, from these one hundred books, even if all other books were lost, the outline of the literature of humankind could be, for the most part, reconstructed.

This time the point is not to edit a catalogue of entertaining travel guides or to take your one hundred favourite authors to a “desert island” just to fill up time, but rather to collect those works of art that should have been translated into every language a long time ago. At least one of these hundred books should be kept on the bedside table so that one could read a single word, if not more, before falling asleep, to take at least a part of the essence of human existence as a lantern into the darkness of night.

These one hundred books do not mean one hundred volumes. That would bring about countless curiosities; we should leave Goethe without his poetry or Eckermann, and everything but for one work of Dostoyevsky and Tolstoy, and only one of Plato's two volumes. The one hundred books mean one hundred life-works, one hundred oeuvres, the best pieces of one hundred authors. There is no room for argument if only a single volume is in question as in the case of Rabelais or Dante. However, modern authors write many books; in their case the book titles are the subject of debate and their number is an open question.

Individual taste could affect ten, twenty or perhaps thirty items of this catalogue. Different choices may be both attacked or defended. We will most certainly agree on fifty works, or perhaps sixty, and at best eighty. In all likelihood, we will have the eighty most significant works.

[...]

* Senior lecturer at the Department of Translation Studies, the University of Pannonia. Defended her Ph.D. dissertation on the 1608 *King Lear* Quarto at Pázmány Péter Catholic University. Her research interests include translation studies, audiovisual translation, and English-Hungarian cultural relations.

JUDEA

20. *Enoch*

Patriarch Enoch, Adam's fifth grandson, tells the story of the rebellious angel, Azazel, and his companions. Certain parts have a unique majesty: particularly when the Lord sends Enoch as his messenger to the fallen angels. If you read such books, you will conclude that one hundred books are too many to be saved since ten would be enough to comprise the essence of the history of humankind. Enoch reveals the most vicious evil in humanity but he also tells of the purest goodness. It is the book of the mystery of absolute opposites.

21. *The Old Testament*

The reason for including the Old Testament among the one hundred books is not piety and not even the fact that it is the natural antecedent and precondition of Christianity. The Old Testament contains all the foundations of our entire earthly existence. Nowadays people are likely to assume that the fate of humankind depends on isms. But it does not. It depends on great sacred names. Veda is the book of reality; the Old Testament is the book of the great Name. If you want to know what the Old Testament contains, then read it as if you had never heard of it, free of all the loathsome lies of scholars and priests. What a pity that we do not have a perfect and reliable translation! The books of our time are full of misunderstanding and (perhaps) intentional distortions.

22. *Zohar*

Reading ten pages of the *Zohar*, you must conclude this book cannot possibly have been written by a human being. Probably in times past there used to live great wise men who discovered a few secrets, and also some wonderful pure souls to whom angels whispered some of the highest heavenly knowledge; and somebody gathered the knowledge of all those wise men and all those pure souls. That was the birth of the *Zohar*. Perhaps it was not only one person but a whole assembly of scholars. It is not the knowledge of hundreds or thousands of years because it cannot be measured in time.

[...]

THE CHRISTIAN TRADITION

45. *The New Testament*

As a matter of fact, it was needless to include this work among the one hundred books since what this book says is written as a sacred sign in everybody's heart. If it is missing from somebody, the other ninety-nine books cannot help them.

46. *Saint Augustine*

He is said to be the first European. What does it mean to be European? It means that after humankind had come into their Chinese, Egyptian, Hindu, Hebrew, Assyrian, Iranian, and Tibetan spiritual inheritance, they could step a stair further up: they could become Christian. Christianity is not an easy or joyful philosophy of life, nor a so-called worldview or solution. Christianity is an impossible duty, a mortal obligation, something that can wreck one's life for good. It is something that grinds you like a millstone grinds wheat. Christianity is the perfect victory over life on earth and the perfect liberation of the soul. There is no man who can endure it. But ever since Christianity exists, nobody can live – as it is impossible to live – a human life without it. Saint Augustine would moan, struggle, suffer, and wail but he knew that he had to endure. He was the first in Europe to live such a life that millions of people after him should live.

47. *Meister Eckhart*

If anyone doubts that all humankind has primary, inherent metaphysics that is self-explanatory and belongs both to their spirit and soul, then they should read the works of Meister Eckhart alongside the writings of Hindu, Chinese, and Egyptian authors. The similarity between them is stunning, so much the more since direct influence is out of question. But this is not the reason why Eckhart is included among the one hundred great masters. He is medieval mysticism itself. He stands at the top of the pyramid built out of five hundred years of history and the works of one thousand authors.

48. *Thomas Kempis*

The one who is ignorant of the *Tao Te Ching* cannot think; the one who is ignorant of the *Veda* cannot comprehend what reality is; the one who is ignorant of the Old Testament does not know God; the one who is ignorant of the New Testament cannot live; the one who is ignorant of Thomas Kempis and fails to follow him is not a Christian.

49. *Pascal*

There are three grades in reading Pascal. First, his wonderful style blinds you. Then the suffering of his noble heart shakes you. Finally, you think here is a human being at last! The human being who I am; the one who is faithless in part, yet longs to be a believer. The unhappy, feeble, obscure, erring human who wants to be happy, strong, pure, and firm; the poorest creature who longs to be the child of God. Oh, my God! If the greatest among us are like that, what are we ourselves like?

50. *Jakob Böhme*

His works are the most difficult readings in world literature, particularly his mature, greatest works, *De electione Gratiae*, *Signatura rerum*, and the *Mysterium Magnum*. There are certain books that can be measured *allegro con brio*, like *Crime and Punishment*. There are books that are *andante moderato*, like *The Island of Penguins*. There are ones *molto adagio*, like Jakob Böhme. But there is none among the greatest books with so much fever, so much depth, so much passion, suffering, love, seriousness, faith, desire for happiness and steadfastness as Böhme's books contain. The author received his knowledge from angels, not from the ordinary ones but from archangels, perhaps from Michael himself, the guard over all the mysteries of the world. It is strange that in the history of European philosophy Böhme appears only in a short footnote; whereas in a book on Böhme it is European philosophy that is enough to be remembered in a short footnote.

51. *Emanuel Swedenborg*

Swedenborg is the best trial. Give somebody ten lines from any of his works to read. If they say it is all foolish, they are dull and indifferent people. If they say it is all incomprehensible, they are dumb. If they say it is all boring, they should never take a book in their hands again. There, Emerson devoted one of his most beautiful essays to him; to Swedenborg who had senses to see through dense material and caught sight of spiritual beings. Swedenborg is the only great modern man who had the same talent as the Tibetan, Egyptian, and Hindu masters in ancient times.

52. *Claude Saint-Martin*

The great unknown author of European Christian legacy is Saint-Martin, Böhme's disciple and Baader's master, a wonderful person burning with the fire of the Holy Spirit, who knew the greatest secrets of our time. His words are like the water of a mystic bath that separates good from bad, truth from falsehood, godly from the human.

53. *Franz von Baader*

Nobody else could have been capable of writing the real great history of Christianity from the inside but Baader. Yet he said that the time did not come yet. It was uncertain whether humankind could stay Christian. He saw the ordeals to come between the middle of the 19th and the middle of the 20th century, which made writing this history possible only when it was all over. But Baader prepared and laid the foundation of this history so that in fact there is no considerable difficulty in writing it anymore. People start reading Baader now, one hundred and twenty years after he died, similarly to Hölderlin or Keats. Understanding Baader is crucial for the life of people today. His *Theory of Sacrifice* is recommended as an introduction.

[...]

ENGLAND

89. *The Mabinogion*

The *Mabinogion* is actually not a poetry collection of the people who used to live on the British Isles, but it is the historic recollection of a great intellectual legacy. The same legacy surfaces in the *Canterbury Tales* as well as in the works of Shakespeare, Sterne or Keats. It presents the true reality that lies at the heart of great and real English people; it is the world of tales, elves, dreams, magic, and spirits. And one more thing. Some crafty and frolic game is present in every part of the *Mabinogion*. This is the cradle of English humor; a fairytale, a foolish and playful comedy – humor, which is one of the greatest mysteries of the human soul.

90. *Shakespeare*

At the beginning of the Modern Age, Byron said that the history of humankind reached a crossroads and had to choose between Shakespeare and soap operas. Humankind chose soap operas. Since then the consequences of this choice have unfolded with increasing force and intensity. Shakespeare is the only one who embodies perfectly the idea of European man, and the fact that it was not him that humankind chose shows that they denied the true European. This is modern denial. He is an enigma, “the happy hunting ground of all minds that have lost their balance,” as Joyce says. He is the white man.

91. Defoe

The most poetic part of *Robinson Crusoe* is the catalogue of objects he saves from the sinking ship. This catalogue is greater than the epic catalogues in the *Iliad*, the *Aeneid*, or the *Mahabharata*'s list of the heroes of war. This one is a peaceful and cosmic enumeration of our companions; salt, a hatchet, a pair of shoes, a powder horn, a cup, cutlery, bread, rice. Those who read *Robinson* correctly will find the whole epic similar to Homer's work.

92. Swift

The most bitter book of world literature; the endless suffering of a true soul, dreadfully insulted by stupid, clumsy, and miserably inferior humankind, and who feels so hurt over the fatal inferiority of human beings that he can no longer forgive them, just keeps cursing. Plato wanted to build the ideal state, Merezhkovsky and Tolstoy believed that the coming of the Kingdom of God was near. Swift brings sobriety. "What?," he asks, "an ideal state? The Kingdom of God? With these people?"

93. Sterne

Tristram Shandy, the great book by Laurence Sterne, is said to be a novel, although, of course, it is not a novel, as it is not a biography, or a tale, or a satire, or poetry, or drama either. It would be high time to find out what it is – not its genre but rather the essence of what Sterne wrote, and also how this work relates to Rabelais, Cervantes, France, and Joyce. Perhaps the great angel, the Angel of Laughter, speaks in this book, who was so unknown that even ancient books left him out. And perhaps this angel laughs the most purely in *Tristram Shandy*.

94. Wordsworth

Modern man begins with William Wordsworth; modern man, who is complicated, helpless with his own diversity, vulnerable to his own dreadful tensions, lost in his own contradictions but striving for some crumbs of happiness. Nobody has written such a combination of manifold prosperity, contradictions, inertia, and invincible desire for joy. Wordsworth is the father of modern poetry, and also the father of modern man, who justified us in the history of the world and created our place in the world. His poetry resembles the song of sirens; those who once hear it find it dearer than life.

95. *Keats*

There is nothing human in him, nothing material, nothing faulty or fake. He is the poet. Nobody deserves this title either before or after him. The real magic of his poetry is a secret. Nobody knows what makes it seductive, invincible, immense, and infinite. Ever since we read Keats, we cannot complain so much about the loss of the poems of Orpheus.

96. *Shelley*

His contemporaries said he was mad and almost a villain. They would have preferred to lock him in prison but they would have gone there eavesdropping to hear what he would say; as people listen to the voice of a robin or a blackbird locked in a cage in the other room. They could not resist his fiery and fervent words and their passionate rhythm. People take the memory of these poems to bed, then fall asleep. And they have sweet dreams. Saint Augustine was his real forerunner, while Romain Rolland his true successor. He is a religious rebel, the only true rebel.

97. *Dickens*

Once somebody contrasted Sophocles with Dickens but did not say why. Most certainly because Sophocles was the one who had no mercy to life, while Dickens was the one who had mercy to everything. And he did have a lot to show mercy to. His life did not differ from ours; he also suffered in the dark and was swayed by waves. Dickensian atmosphere means reconciliation with the hardest. He bows to the unbearable and keeps smiling. His smile means "I will not give up anything."

98. *Swinburne*

A world void of Swinburne's poetry would be a world void of flowers and music. Whatever he touches becomes nice smell, rhythm, sweet dreams, dance, peace, and harmony. There is *poetry* in the ordinary sense, and there is *superpoetry* in the superpoetic sense. Charles Algernon Swinburne is the master of poetry in the superpoetic sense. It is not his words that matter but their touch, the magic touch of rosy fingers with the charming magic that turns everyone beautiful at once.

99. *Joyce*

Joyce saves the librarian from great confusion. Instead of listing fifty writers from the 20th century but missing the essential, he can list Joyce only and thus include the essential. It is true that *Ulysses* and *Finnegans Wake* are very

different, as if the latter had been written by the grandfather and the former by his grandson. But Joyce, like many other great writers, unites three generations. He already writes in a manner that the greatest authors will be able to write in one hundred years.

Today *Ulysses* is an easy reading. There is no difficulty in understanding it. *Finnegans Wake* is like strong poison. Drinking too much of it makes anyone mad, but ten drops only will cure even fatal melancholia. Within a few minutes. Joyce, actually, is the miracle of writing; he is Demosthenes among writers. Demosthenes stuttered and suffered convulsions but he could still become the greatest orator in Athens. Joyce was also such a stutterer. He could not write. But his self-discipline made him the greatest stylist of the 20th century. Because it is impossible for somebody to become such a master of writing if they start from healthy rudiments.

100. Powys

Most writers and poets play solo instruments, in fact, even the most masterful ones like Dante or Shakespeare. We hardly know works in four or five orchestral parts. But in the works of John Cowper Powys a full orchestra plays; people first find this dizzy symphonic polyphony rollingly impressive, then refreshing, and finally it becomes the necessity of life. From his great novels read *Wolf Solent* or *Glastonbury Romance*, which is even greater, or from his essays *Sensuality* or *The Art of Happiness* or *Pleasures*, and a ringing and roaring flow of words will sound in all of them. Powys learned how to write from the sea. His words are the sounds of the whole and complete human being, each and every person with all their qualities, talents, body parts, skills, faults, sins, souls, ghosts, ancestors, descendants, angels, demons, and devils.

„KIRÁLYT IS JÁTSZOM”
– MARLOWE, SHAKESPEARE ÉS A HATALOM:
II. EDWARD ÉS II. RICHÁRD

—◀▶—
KÁLLAY GÉZA*

Az alábbi szövegrészleteket a fenti címen 2014. december 3-án az ELTE Bölcsészettudományi Karán előadott produkcióhoz készítettem. II. Edward és II. Richárd szerepét Porogi Ádám, a Kecskeméti Katona József Színház művésze játszotta, aki a fordítással kapcsolatban is számtalan fontos észrevételt tett. A többi szerepet én játszottam. A fordítások az alábbi kiadásokból készültek: *Edward The Second, Christopher Marlowe: The Complete Plays*, szerk. Frank Romany és Robert Lindsey (London: Penguin Books, 2003, 397–505), illetve *King Richard II, The Arden Shakespeare* (Third series), szerk. Charles R. Forker (London: Methuen–Bloomsbury, 2002), a felvonás-, illetve jelenet- és sorszámok ezekre a kiadásokra vonatkoznak.

* Az ELTE Angol-Amerikai Intézetének egyetemi tanára, három és fél évig igazgatója, jelenleg az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának vezetője. A KU Leuvenen doktorált 1996-ban, 1995-ben vendégkutatóként dolgozott a Harvard Egyetemen, 2004–2005-ben az irodalom és filozófia vendégprofesszora volt a Kaliforniai Egyetem Santa Cruz-i kampuszán. Fő kutatási területe a filozófia és irodalom viszonya, melyről számos tanulmánya és könyve jelent meg.

CHRISTOPHER MARLOWE:

II. EDWARD

21. jelenet [felvonásbeosztás nincs], 1–89 sor

(Részletek a „lemondási jelenet”-ből)

LEICESTER : Uram, elég volt, ne sirasd magad.
Képzeld, Killingworth vára udvarod,
És benne kedved szerint múlatod időd,
Nem szab korlátot szükség vagy szigor.

EDWARD: Ha kedves szó vígasszal kecsegtetne,
A te szavad könnyítené a kint.
Te mindig jó és gyengéd voltál hozzám.
Közember hamar megvigasztalódik,
De nem egy király. A sebesült őz
Tudja, mely gyógyfű apasztja a vért.
Hasítsd csak fel az oroszlán husát,
Szörnyű mancsával sebéit marcangolja,
A légbe szökken, hogy a pusztta föld
Vérét magasabbról nyeldekelyje be.
Velem is így van. Csapongó szellemem
Mortimer kéjjel tépné cafatokra,
És rossz királyném, Izabella is.
Mély börtönömből, hét lakat alól
Így kelne szárnyra, fel, a menny felé
A lelkem, melyben meggyűlt a szennyes
Undor; a bosszúvágy fojtogatja;
Nagy isteneknek panaszlom be őket.
De mikor elmém azt mondja, „király vagy”,
Saját ügyeim magam képviselném,
És én torolnám meg rajtuk a kint.
De mi a király, ha nincs alattvaló?
Nem más, mint árnyék szép nyári napon,
Névben király, és kié most a kormány?
Koronám van, de minek, ha Mortimer,
S a züllött asszony dirigál nekem?
Ganajjal kenik nászi ágyam,
Míg én a gondok barlangját lakom,

Apródom a készséges szomorúság,
Mely együtt szalad zaklatott szívemmel,
S e változásban lassan vérzem el.
De mondd, most le kell mondjak koronámról,
Hogy az áruló Mortimer viselje?

LEICESTER: Tévedsz, uram, Anglia érdeke:
Edward hercegé lesz a korona.

EDWARD: Dehogy övé, Mortimer óhajtja!
Edward most bárány, farkas falka várja,
Hogy húsán kedvükre osztozhassanak.
De csak tegye fel koronám Mortimer,
A mennyi azt örök tűzabroncsra váltja,
S mint Trisiphon kígyói tekerednek
A lángok a horpadt halánték köré.
Inkább *így* hajt ki Anglia vesszeje:
Edward meghalhat, de Edward neve él.

LEICESTER: Mért pocsékoljuk, uram, az időt?
Válaszra várnak. Átadod koronád?

EDWARD: De, Leicester, felérhető-e ésszel,
Ha királyságom ok nélkül veszttem el?
Koronám – csak úgy – Mortimerre bízom,
Ki örömöm nyomja, mint egy hegytömeg,
S elmémbe ettől gyilkos kín hasít?
De szent nekem az egek akaratja.

Leveszi koronáját.

Tessék hát, vedd, és Edward életét is!
Két király egyszerre nem regnálhat.
De várj, hadd legyek ma éjjelig király még,
És én bámulom e sziporkázó holmit,
Végső értelmét szemem így issza be.
Értelmem majd a rangom mélyét járja,
E kettő dönt, ha feladom jogom.
Sohase állj meg, nap, mennyei bolygó,

E féltekén sohase legyen éj,
Minden elem vigyázó, néma őre,
Évszakok, idők, ne mozduljatok,
Hogy Edward maradhasson Anglia.
Elhal a napban az utolsó sugár:
Tényleg feladjam vágyott koronám?
Vadállatok, tán tigris teje táplál,
Hogy így lihegtek látni, hogy lesz végem?
Úgy értem, hogy a koronámnak, ártatlan életemnek...
Újra felteszi a koronát.
Hát nézd, te szörny, nézd, most feltettem újra,
Mi, nem féled királyi haragom?
Nyomorult Edward, vezesd magad félre,
Hidd még, hogy félik szúrós szemedet,
S nem választanak maguknak új királyt.
Elmémben szűkül minden gondolat,
Kínok kínjától lesz mind áldozat,
De vigaszt egy sem ad – nem adhat,
Csak ha fejemen van még a koronám,
Úgyhogy hadd viseljem még egy darabig.

LEICESTER:

Uram, a Parlament kövér hírekre éhes,
Hát mondd ki már, lemondasz-e, vagy sem.

Edward tombol haragjában.

EDWARD:

Nem mondok le, de amíg élek...
Te áruló, lódulj, vár Mortimer,
Tessék: áskálódj, válts le, menj, szavazz,
Aljasságnak véred lesz pecsétje.

*

25. jelenet, 39–107 (Edward és Lightborne)

- LIGHTBORNE: De most dologra; ilyen szakértelemmel,
Még nem kezeltek sohase királyt.
- Kinyitja a börtön ajtaját.*
- Fúj, micsoda pokoli bűz van itt!
- Belép Edward.*
- EDWARD: Ki az? Mit akarsz? Ki hoz ide fényt?
- LIGHTBORNE: Jó hírt hozok, hogy megvigasztalódj.
- EDWARD: Szemed nem Edward vigaszát ígéri,
Gazember, azért jöttél, hogy megölj.
- LIGHTBORNE: Hogy én megölni téged, drága felség?
Hogy bántsalak, szívemtől távol áll.
A királynő szólt – úgy aggódik érted –
Vizsgáljam meg, hogyan bánnak veled.
S melyik szemből nem perdül ki könny,
Ha királyt ilyen nyomorban talál?
- EDWARD: Hát sírsz már, mondd? Figyelj, mit mesélek;
Durva lehetsz, mint Gurney, Matrevis,
Szíved kemény, mint kaukázusi hegy,
Előbb lágyul meg, mintsem befejezném.
Ide zúdul a vár minden mocska,
Ide zártak, a pöcegödörbe!
- LIGHTBORNE: Aljas gazemberek!
- EDWARD: Tíz hosszú napja már, hogy álldogálok
A bél-sáros tócsa kellős közepén,
S hogy ne aludjak, valaki dobol.
Kenyér és víz a király vacsorája,
És legyengülve, kialvatlanul,

Elmém leállt, a testem zsibbadás,
S hogy van-e kezem, lábam, nem tudom.
O, bár ereimből vérem minden cseppje
Úgy peregne, mint ruhámból a szenny,
De Izabellát ne ijeszd meg ezzel,
Mondd, az vagyok, aki a franciáknál
Clermont hercegét párbajban legyőzte.

LIGHTBORNE: Uram, elég volt, megszakad szívem,
Kérlek, dőlj le, és pihengess kicsit!

EDWARD: A nézésedben a halál lakik,
Tragédiámat rólad olvasom,
Mégis maradj, mutasd véres kezed,
És engedd látnom, hogyan döfsz belém,
Akkor élet és halál között állva,
Istenemre jobban figyelhetek.

LIGHTBORNE: Nem érti, felség, hogy megbízhat bennem?

EDWARD: Nem érted, tudom, hogy ez színjáték?

LIGHTBORNE: Ártatlan vért e kéz még sose ontott,
És most sem mocskolja királyi vér.

EDWARD: Ha gondod volt rossz gondolataimmal,
Bocsáss meg! Utolsó ékszerem tiéd.

Egy ékszert/drágakövet ad neki.

De most, hogy adom, nem tudom, mi okból,
Minden tagom reszketés fogja el.
Az ajándék, ha gyilkosságot forralsz,
Talán megtérít, s megmented lelkedet.
Vigyázz, király vagyok. De ez a név,
A pokol minden kínját önti rám.
Koronám hol van? Eltűnt, s én meghalok?

- LIGHTBORNE: Túlizgatod magad, aludnod kéne.
- EDWARD: Ébren tart a bánat. Igen, pihenni...
Tíz napja le se hunytam a szemem,
Most beszéd közben zárul le szemhéjam,
De felpattan: a félelem teszi.
– Most mért ültél ide?
- LIGHTBORNE: Elmehetek, ha nem bízol bennem...
- EDWARD: Ne, ne, mert ha meg akarsz ölni,
Visszajössz úgyis. Jobb, ha itt maradsz.
- LIGHTBORNE: Elalszik...
- EDWARD: Hadd éljek még! Ne engedd... ne hagyj itt!
- LIGHTBORNE: Hogy mondod, jó uram?
- EDWARD: Valami azt zümmögi a fülemben,
Ha most elalszom, nem lesz ébredés,
A félelem ráz, ezért reszketek,
Akkor most mondd meg tényleg, miért jöttél.
- LIGHTBORNE: Hogy elvegyem, amit úgy hívnak: élet.

WILLIAM SHAKESPEARE:

II. RICHÁRD

IV. felvonás, 1. szín, 163

(részletek a lemondási jelenetből)

RICHÁRD: Mivel szolgáljak, mért küldtetek értem?
[...]

178–227

YORK: Ha falssá lesz a felség, ha kifárad,
Adódik, hogy – szabad akaratból –
Lemondjon koronáról, s az országról is.

RICHÁRD: Add a koronát...

Megfogja a koronát, Bolingbroke-hoz fordul.

Itt a korona, itt fogd meg, rokon,
Emitt az én kezem, amott tiéd.
Mint mély kútban, itt, az aranykörben,
Két vödör himbál, egymást töltögetve,
Az üres táncol fenn, a levegőben,
A másik telve lent áll, láthatatlan.
A könnyes vödröt, engem rejt a kút,
Míg te felkapaszkodsz, én nyelem a bút.

BOLINGBROKE: A lemondás most a királyi út.

RICHÁRD: Korona vagyok, de az is, ami rút.
Elvehetsz rangot, fényt, dicső napot,
Fájdalmamnak királya maradok.

BOLINGBROKE: Gondjaid koronáddal én oszlatnám szét.

RICHÁRD: Ha gonddal gondolsz, nem vagy gondnok még.
Gondtalan vagyok, mert gondatlan voltam,
Te gondterhelt vagy, légy gondos a gondban.
Király, ha hiszi, kisebb lesz a gondja,
Vele marad és koronáját bontja.

BOLINGBROKE: Rászántad magad, hogy átadd koronád?

RICHÁRD: Átad, elad, ráad, felad, megad:
Most add meg, Richárd, semmi önmagad.
Majd meglátod, hogy teszem magam tönkre,
E nehéz súlyt a fejedre szánom,

Átadja a koronát Bolingbroke-nak.

És épp így szánom szájalmas jogarom.

Megmarkolja a jogart és Bolingbroke-nak adja.

Szívem kihajtja, ami fejembe szállt,
Enyém a könny, mely szentségem lemossa,
Enyém a kéz, mely nyújtja koronám,
Enyém a nyelv, mely visszavonja esküm,
Enyém a szó, mely tagadja, mi vagyok.
A fenséges méltóságról lemondok,
Birtok, minden javak, sőt, járadék,
Törvény, intézkedés: nem az enyém.
Isten bocsássa a megszegett esküt,
Isten áldja, ha töretlen vesszük.
Ha semmi baj, ez legyen enyém: semmi,
Legyen boldog, kit boldoggá tesz ennyi,
Sokáig élj, trónom öleljen körbe,
Richárdnak vájjál egy gödröt a földbe.
Nagyon király Henrik, az új király,
„A király éljen!” – szól Richárd, nem-király.
Így jó lesz? Akkor mesélj csak, mi fáj?

Northumberland egy papírt ad át Richárd királynak

NORTHUMBERLAND: Fájdalmas lesz, de most hangosan olvasd,
Ahogy leírtuk, hogyan herdáltátok,
Az állam pénzét, te, s az oligarchák.
Bűneid hallva, megtisztul a lelkünk,
S a többség látja, nekünk van igazunk.

[...]
243–318

NORTHUMBERLAND: Olvasd, uram, halljuk a vallomást.

Northumberland ismét oda akarja adni a papírt.

RICHÁRD: Nem látok jól, a szemem könnybe lábadt,
De nem a sós víz vakított el így,
Hanem hogy mintha árulókat látnék.
Nem, mert ha szemem most befelé fordul,
Ott állok én is az árulók között.
De csak azért, mert lelkem hozzájárult,
Legyen a király szent teste martalék,
A függetlenség szolga, az úr bérenc,
Az ész középszer, az állam sült paraszt.

NORTHUMBERLAND: Uram...

RICHÁRD: Nem vagyok urad, rongy, pökhendi ember,
Egy embernek sem vagyok az ura!
Keresztelőm kereszt lett, nevem, címem,
Nincs, nincs, vagy bitorolják: ennyi van,
És sok hosszú tél azért nyomja vállam,
Hogy ne tudjam már tulajdon nevem.
Ha vigyorgó hókirály lehetnék,
Úgy olvadnék szét, mint a folyós kása,
Bolingbroke fényes, hő napsugarára.
Király, szilárd, és jó – bár nem *túl* jó –
Ha szavam itt még kicsit is deviza,
Hitelezz, és hozz tükröt nekem,
Hogy megmutassa, mivé lett az arcom;
Fenség terén, félek: kész államcsőd.

BOLINGBROKE: Te, ott, szaladj, és hozz tükröt neki!

Egy szolga el.

NORTHUMBERLAND [Richárdhoz]: Te addig fusc át, hogy szól a papír!

Ismét odaadná a papírt.

RICHÁRD: Lidérc, már itt a pokollal kínálsz?

BOLINGBROKE: Ne erőltess: sok lesz, Northumberland, Uram.

NORTHUMBERLAND: Az egyszerű honpolgárnak is az
Az érdeke, hogy megtudja végre...

RICHÁRD: Nem kétlem, te majd tájékoztatod.
Én meg, ne félj, olvasok eleget,
Ha odafönn kinyitják azt a könyvet,
Bűneim könyvét, s megtudom, ki vagyok.

Szolga belép, tükörrel a kezében.

Na, nézzük csak, majd ebből olvasok,

Richárd kezébe veszi a tükröt és belenéz.

Nahát, nem értem, hol vannak a ráncok?
Felszánt a bú, de hol van a barázda?
Hol van a seb szép sima arcomon?
Ne kápráztass el, vakító tükör,
Ne hízelegj, mint hajlott udvaronc,
Inkább mondd: ez az arc az az arc-e,
Mely ezreket fogadott hajlékába,
Egy nap tízezret... Ez volt az az arc,
Melybe, mint napba, hogyha belenéztek,
Hunyorogva tükrözték vissza azt?
Ez az arc látta esendőség képét,
Melyet Bolingbroke képe rajzolt át?
Törékeny hírnév dereng fel a képen,
Ugyanígy törhet szét a fényes kép!

Széttöri a tükröt.

Hát tessék, itt van, sok ezer darabban,

Néma királynak sokszilánkos lecke,
Hamar széthullhat a királyi arc.

BOLINGBROKE: A bánat árnya törte meg az árnyat,
Amely az arcodra hullt.

RICHÁRD: Hogy mondtad?
Bánat árnya? Mondd még egyszer! Lássuk csak,
Igazad van: minden, ami látszik,
Amit rajtam torzít a fájdalom,
Csak külső képe belső fájdalomnak,
Mely kínozott lelkem csendesen feszíti.
Ez itt a lényeg. Köszönöm, Király,
Mert nagylelkűen nemcsak okot adsz
Hogy zokogjak, de arra is tanítasz,
Miképpen is zokogjak az okon.
Egy dolgot kérek még, és megígérem,
Eltávozom, és többet nem zavarlak.
Megadod?

BOLINGBROKE: Mondd, mi az, jó rokon.

RICHÁRD: Jó rokon? Jól kezdődik...
Több lennék máris, mint most a király?
[...]

BOLINGBROKE: Mit kívánsz?

RICHÁRD: Megkapom?

BOLINGBROKE: Meg.

RICHÁRD: Akkor hadd menjek el!

BOLINGBROKE: Ugyan hová?

RICHÁRD: Ahová neked tetszik, csak el tőled.

BOLINGBROKE: A Tower várába kísérje néhány ór.

RICHÁRD: Vár a vár, hát nem öröm ez, örök?
Ti emelkedtek, Richárdban meg zuhan.

Richárd őrizet alatt távozik.

*

V. felvonás, 5. szín, 1–66 (A „börtönmonológ”)

RICHÁRD: Most megtanulom, miképp hasonlítsam
A börtöncellám az egész világhoz.
Csakhogy a világ – mit mondjak – népesebb,
Míg cellámban nincs más, mint én magam.
Csak állok: nem megy. De majd kimunkálom.
Tegyük fel, agyam lelkemben a nő,
Lelkem az apa, és kettejük nászán
Egész seregnyi kis gondolat ébred,
Ők szaporodnak itt, e kis világban.
Sokfélék, mint a Glóbusz nyüzsgő népe,
Egyik se teljes: a jobbakban is,
Vegyül magas, és kételkedő sekélyes,
Így kerül szembe világ a világgal,
Tétel tétellel, és szól: „engedjétek
Hozzám jöni a legkisebbeket!”
De aztán:
„Nehezebb nektek, mint a tevének
Átvergődni a tű szűkös fokán.”
Ha túl merész az eszme és cselekmény,
Csodás elem, mint körmöm téglarésbe,
Könnyen szalad a fal bordáiba,
Ám mert kemény börtönvilágom burka,
Az eszme elhal, mert túlságosan él.
A gondolat, míg formálná nyugalmam,
Azt hiszi, nem véletlen, s nem forgandó
Szerencse vetette előre-hátra:
Mint balga koldus, kalodában ülve,
Meggyőzi magát, más is pórul járhat,
S ezért nem is akkora szégyene,

Együtt szenved a sok hasonlóval,
Ha más kibírta, ő is bírja. Én is,
Egy személyben sok személyt megformálok,
De nem vág egybe szerep és színész.
Királyt is játszom, akit elárultak,
És koldus lennék inkább, nincstelen,
Az is vagyok. De mardos az éhség,
És akkor megint lennék a király.
És újra koronáznak, de idő telve,
Bekoronázom, mert jön Bolingbroke,
Letaszít ismét, és semmi vagyok.
De bármi vagyok, s bármi legyen bárki,
Amitől ember emberré lehet,
Nem boldogul, és a semmibe hull,
Míg meg nem boldogul.

Zeneszó hallatszik.

Jól hallom? Zene szól?
Na, rajta, rajta, tartsd az ütemet,
Ha ritmus, idő zavartan szétbomlik,
Az édes zene megsavanyodik.
Pont így van ez az élet zenéjével,
Erre fülem már kihegyesedett,
Ha bomlott húron tört ütemidő
Zeng fel, ezt hallom, de az én időmben
Nem éreztem, hogy hogyan csúszik széjjel
Ami marad, és ami múlandó.
Időt vesztettem, most elveszt az Idő,
Órája kerek számlapja a képem,
Eszméim percek, s ha mutató ujjam
Szememhez viszem, a nagy-mutató
Suhanva törli le könnycseppemet.
Uram, figyelj, az óra egyre lüktet,
Az inga leng, veri a szívfalam,
Odabent szól a rémes harangjáték,
Egy-egy ütésre nyögés a csengő hang.
A sóhaj, könnycsepp, sok nyögdecseles,
A percek, órák, mind az én időm,

És én, bolond, Henrik jókedvét mérem,
Harangozóként követem ütemét.
Megőrülök, ha nem hagyjátok abba!

A zene elhallgat.

Elég a zene! Csak őrültön segít,
Engem fordítva: őrületbe kerget!
De mégis áldom, bárki muzsikált,
A szeretet csillant még fel, Richárdnak,
Ott, hol mindennapos már a gyűlölet.

JOHN DONNE: ISTEN LÁTÁSÁRÓL
ELHANGZOTT HANWORTH-BEN, AZ ÉN URAM, CARLILE ÉS
TÁRSASÁGA JELENLÉTÉBEN, AKIK NORTHUMBERLAND,
BUCKINGHAM ETC. EARL-JEI. 1622. AUG. 25.

NAJBAUER NOÉMI*

„Minden ember láthatja azt, az ember távolról szemlélheti.” (Jób 36,25)¹

A szavak *Elihú* szavai. *Elihú Jób* egyik barátja volt és csupán *természeti* ember: olyan ember, akit – a *zsidó néppel* ellentétben – nem kötelezett le, nem ejtett rabul, nem bilincselte meg a *Vallás egyetlen változata* sem. Elihút nem gyötörte az *Istenfélelem*, nem volt egyetlen előítélet rabja sem, amelyet *Dajkái, Keresztapái, Szülei*, az *Egyház* vagy az *Állam* oltottak volna belé. Őt nem verték le, nem tették hajlékonnyá, nem érlelték meg, s nem is lágyították meg a világ *keresztjei*, melyek hatására hajlamosabb lett volna más emberektől benyomásokat szerezni vagy *véleményükre* hagyatkozni. Pusztán természeti ember volt, és pusztán a pusztá, *természetadta értelmét* használva ez az ember így szólt Istenről, és Isten műveiről: *Minden ember láthatja azt, minden ember távolról szemlélheti*. Ezek egy természeti ember szavai, és mivel a *Szentlélek* kanonizálta és megszentelte őket, amikor Isten könyvébe foglaltattak, *Isten* szavai is. Szent *Pál* néha *világi költők* szavait idézi és hagyja jóvá, és ezáltal e költők szavai Isten szavaivá válnak. *Elihú*, a *természeti ember* szól, és *Isten* is szól, amikor *kanonizálja* szavait. Mindebből következik, hogy ha *istenes* emberekhez szólunk, bizonyára hisznek beszédünknek, mert *Isten* szól általunk. Ha csupán *természeti* emberekhez szólunk, akkor is jó eséllyel hinnének nekünk, hiszen *Elihú* mondja – egy *természeti* ember, aki *a maga nemében eszes volt*² – hogy ami *Istent* illeti az ő műveiben, *Minden ember láthatja azt, az ember távolról szemlélheti*.

* Irodalmár, műfordító, a Pécsi Tudományegyetem Anglisztika Intézetének adjunktusa. Kutatási terület: John Donne, 17. századi angol prédikáció és vallásos líra.

¹ A bibliai idézetekhez a Károli Gáspár revideált fordítást veszem alapul, kivéve, ahol a Káldi-Neovulgáta szövege közelebb áll az angol nyelvű idézet jelentéséhez. Az utóbbiból átvett verseket minden esetben lábjegyzetben jelzem. A prédikáció alaptextusa (Jób 36,25) saját fordításomban szerepel. (A fordító.)

² Lk 16,8.

DIVISIO

Tessetek befogadni és elméteket megterhelni a textus alábbi felosztásával: hadd álljon e prédikáció két részből, és kérlek benneteket, hajoljatok le és gyűjtsetek, vagy legalább nyissátok meg kezeiteket s fogadjatok el néhány *egyszerű gyógynövényt* (nem mondhatom, hogy virágot, hiszen édes és kellemes dolgok nem nőnek az én földemen), melyekből sokféle kerül bele minden jó *szíverősítőbe*. Így ebben a leghatásosabb szíverősítőben, mely Istent az ember szeme elé állítja, mert *Minden ember láthatja azt, az ember távolról szemlélheti*, is sok összetevő van, melyet érdemes szemügyre venni. Csak két résszel fenyegetlek meg benneteket, több unalomra ne számítsatok; de helyet kérek, hogy a két részen belül számos ágat kibontsak, ennél nagyobb tömörséget nem ígérhetek. Az első rész Isten felfedése, kinyilvánítása az ember felé; mert amint igaz, hogy *Posuit tenebras latibulum, a sötétséget tette rejtekhelyévé*,³ ugyanúgy igaz – mivel ugyanabból a szájból hangzik el, ugyanabból a tollból származik – hogy *Amictus tanquam pallio*, Isten a *világossággal, mint egy paláستtal*⁴ fedi be magát, és *művein* keresztül válik láthatóvá. Ahogy mezítelenül állunk majd egymás előtt és nem szégyelljük *sebeinket* és *hegeinket* Isten színe előtt, úgy Isten is mezítelenül áll az ember előtt és ezt nem tartja megaláztatásnak. *Minden ember láthatja azt, az ember távolról szemlélheti*.

Ez a felvetés, ez a felfedés lesz az első rész témája, a másodiké pedig egy hallgatólagos válasz lesz egy valószínű ellenvetésre, hogy vajon nincs-e Isten *távol* és hogy az ember képes-e addig ellátni. Igen, képes. *Az ember olyan távolról is szemlélheti. Minden ember láthatja azt, az ember távolról szemlélheti*.

Mindkét résznek Isten az alanya, *Isten egyedül*, az egy Isten. De mindkét részben jelen van egy Háromság is, mindkét rész három ágra bomlik: szólunk a *tárgyról*, amely érzékelhető, valamint a *módról*, ahogyan azt érzékeljük, és végül a *személyről*, aki képes érzékelni. *Minden ember láthatja azt, az ember távolról szemlélheti*. Ez a három ág mindkét részben mást jelent. Az elsőben a tárgy előre meghatározott és körülhatárolt: a tárgy *illud*, az, Isten az ő műveiben. A második részben a tárgy nincs körülhatárolva, hiszen nem csak *illud*, hanem ennél több az, ami látható: nem csak *Isten* az ő *műveiben* idelent, hanem *Isten* az ő *dicsőségében* odafent. *Az ember szemlélheti*, de a szerző nem adja tudtunkra, hogy *mit* szemlélhet. Van ugyan tárgya a látásnak, de ez egy másik tárgy. A második ágak, azaz a látás *módjai* között is különbséget kell tennünk: a textus első részében csupán ez áll: *Casah*, viszont a másodikban már *Iabbit*; az

³ Zsolt 18,12.

⁴ Zsolt 104,2.

elsőben *minden ember láthatja*, a másikban *az ember szemlélheti*. És a két rész harmadik ágai között is különbség van. (A textus első részében)⁵ az ember, aki láthatja Istent, *Ádám*. *Ádám*, az ember a *földből* származik, ebből következik, hogy a leggyengébb ember, még a *természeti* ember is, láthatja Istent. Az ember, aki távolról kell, hogy szemlélje, *Enoch*,⁶ és *Enoch* nem más, mint *homo aeger*, egy szánsalomra méltó ember, aki megízlelte már a nyomorúságot és része volt megpróbáltatásokban. Az ilyen ember Istent a túlvilágon keresi, mert ahogy ezen a világon Istent *vesszővel* a kezében érzékeli, úgy a túlvilágon Isten kezében *koronát* lát. És ezekből az illatos gallyakból, ezekből az édes mézgcseppekből készítjük elő jelen áldozatunkat.

I. RÉSZ

ILLUD

Első részünk – mely Isten megnyilvánulásáról szól az ember felé – első ága a tárgy, a *körülhatárolt* tárgy, *illud*, *Minden ember láthatja azt*. És mi az, amit minden ember láthat? Az, ami az előző versben áll, *Legyen rá gondod, hogy magasztald műveit, amelyeket szemlélnek az emberek*.⁷

OPUS

Először is, *műről* van szó, és minden művet bizonyára *készített* valaki, *szerzőtől*, *teremtőtől* származik. Másodszor, ez az *ő műve*, tudniillik Istené, és a művön keresztül megnyilvánul alkotója. *Műről* van szó, egy körültekintően előkészített és nem pedig véletlen dologról, ilyen ez a szerkezet, a *világ*. *Mű*, tehát volt kezdete, és valamikor meg lett alkotva, így tehát nem öröktől fogva létező ez a szerkezet, a világ. *Epiphanius* helyesen mondja, *Omnis error a caecitate ad vanitatem*. Így bontakozik ki minden tévedés: *vakságból és tudatlanságból* indul, majd *képtelenségbe és könnyelműségbe* torkollik. Ha az ember nem oltotta volna ki a *természet* fényét, észlelné a világ teremtettségét, belátná, hogy a világ egy mű, ami meg lett alkotva. De vannak, akik kioltják ezt a fényt, és tagadják a *teremtést*. Mennyire könnyelműen vélekednek azok, akik így gondolkodnak! Mennyire ellentmondásos dolgokat mondanak állhatatosnak tűnő emberek! Mennyire gyerekes, nevetnivaló dolgokat szólanak megfontoltnak

⁵ A fordító betoldása.

⁶ Elírás. Enoch helyett Enosh a helyes, ahogy a szövegben később is szerepel. (A fordító.)

⁷ Jób 36,24 (Saját fordítás a Káldi-Neovulgáta alapján.)

tűnő emberek, a *filozófia józan atyái*, erről a világról! Amikor már minden vélemény elhangzott, akkor marad egy felvetés, ami mindenen túltesz. Ha a világ valóban öröktől fogva létezik, akkor a világ maga *Isten*, ugyanis az, aminek nem volt kezdete, ami nem mástól kapta a létet, ami öröktől fogva magától létezett, nem lehet más, mint *Isten*. Így miközben (ezen emberek) véleményüket egyik oldalról alátámasztják, bizony a másik oldalon kihúzzák alóla a talajt. Annak érdekében, hogy ledöntsék *Csarnokunkat*, felépítik *Kápolnánkat*. Megtagadván azt, hogy a világot valaki alkotta, mégis *Isten* létét támasztják alá, akaratlanul is rámutatnak, ugyanis ha a világnak nincsen *Teremtője*, akkor nem *Teremtmény* a világ, hanem maga *Isten*. Ily módon veszteségük messze meghaladja nyereségüket, pazarlók módjára keresik a *kárhozatot*, és végül tékozlók módjára vesznek el. Megtagadják a *Teremtést*, nehogy a *Teremtés* által megbizonyosodjunk *Istenről*, és pontosan azzal, hogy tagadják a *Teremtést* és *öröktől fogva létezőnek mondják* a világot, magát a világot teszik meg *Istennek*. Minden *istent* tagadnak, és végül egy rosszabb *Istent* alkotnak maguknak.

OPUS EJUS

Ez a világ tehát *mű*, egy körülhatárolt, meghatározott és körülírt mű: *Opus ejus*, az *ő műve*, mondja azon a helyen *Elihú*. De kié? Elég nektek, hogy *Elihú* csupán annyit mond, *Emlékezz művére*, de nem árulja el, kiére? Viszont két verssel előbb (és kapcsolat van a korábbi és jelen vers között) megnevezi *Istent*. Végül akárkié is a mű, akárki is ez az *ő*, szükségszerű, hogy *Istenről* legyen szó, mert akitől a *Teremtmények* léte származik, okvetlenül a *Teremtő*. Ha úgy gondolod, a *Véletlen* alkotta a világot, és a sors, akkor a *Sors* a te *Istened*. A *végzet* a te *Istened*, ha úgy gondolod, a *végzet* alkotta a világot. Ha *mű* a világ, akkor *valaki megalkotta*, ha *Teremtmény*, akkor kell, hogy létezzen *Teremtő*, és ha az *ő műve*, akkor nem másé, mint *Istené*, és nincs több *Isten*, csak *egy*. Minden ember örömét leli és gyönyörködik a *tudásban*, és szégyelli a *tudatlanságot*, még a könyvekből származó tudás hiányát is. Szívesen rendezne be az ember egy *Könyvtárat pro supellectile*, csupán házi bútorzatként. Sok ember a látszatért olvas, hogy magát a tudással *felicomázza*: úgy érzi, házának berendezése nem teljes könyvek nélkül. Sokan hagyják *Bibliájukat* porosodni és dohosodni – mert a Bibliának van egyfajta fensége, felségjoga és uralma az ember felett. Vele tréfálkozni nem lehet, sem pedig vitatkozni, és nagyon nehezen lehet kibújni a tisztelet alól, ami *annak* a könyvnek jár. Az ilyen ember inkább saját *társaival*, *emberi Írókkal* diskurál, akik *észérvekké*l meggyőzhetők és nem kötelezik őt *hitre*. Sokan az *Egyházatyákat* is sutba dobják, mert ezek jámbor hiszékenységből írnak, és olyan

elvárások és előítéletek kötelékében, amelyeket a *Biblia* támasztott nekik. De ha el is hanyagolod a *Bibliát* és az *Egyházatyákat*, miközben szereted a könyveket, milyen könyvet tudsz a kezedbe venni, mely ne tanúskodnék arról, hogy a világ *Opus*, egy mű, amelyet *valaki alkotott*, éspedig *Opus ejus*, az ő műve, azaz *Istené*, aki alkotta? Szereted a tudást, ahogy azt a régi nagy *Szónokok* értelmezték és kibontották? A *Szónokok Atyja*⁸ tanúsítja, hogy *Nihil tam perspicuum*, semmi sincs olyan egyértelmű, mint hogy létezik egy szuverén hatalom, amely megalkotta és kormányozza a mindenséget. Szereted a tudást, ahogy azt a *Filozófusok* *tömörítették*, esszenciává sűrítették, és szellemét desztillálták? Közöttük is a legrégebbi⁹ egy egész könyvben, *Quod Deus latens, simul et patens est*, tanúsítja azt, és csakis azt, hogy nincs semmi, ami egyszerre olyan sötét és olyan világos volna, olyan távoli és olyan közel mihozzánk, mint Isten. Avagy úgy szereted a tudást, ahogy azt a *Költők* édessé teszik és megzenésítik? A *Költők Királya*¹⁰ ugyanerről vall, *Mens agitat molem, et magno se corpore miscet*; egy nagy és egyetemes szellemről szól, amely mozgatja, egy közös lélekről, mely élővé teszi és hajtja ennek a világnak minden darabkáját. De *Szent Pál* hatalmasabb *Szónok Cicerónál*, és ő mondja: *Mert ami benne láthatatlan, a világ teremtésétől fogva alkotásaiból megérthető és meglátható*,¹¹ így az embernek *nincs mentsége*. *Mózes* régebbi *filozófus*, mint *Trismegistus*, és az ő képe Istenről magába foglalja a világ Teremtését. *Dávid* jobb *Költő*, mint *Vergilius*, és *Dávidnál Coeli enarrant, az eget beszélők Isten dicsőségét*.¹² A *Szónoklás* hatalma, az erélyes meggyőzés és megfellebbezhetetlen következtetések, a *Filozófia* minden nyomatéka, a *Költészet* harmóniája, a megfogalmazás édessége senkinél sem nyilvánultak meg olyan egységesen, mint *Ézsaiás* prófétánál, és nála is legjobban azon a helyen, ahol így szól, *Levate Oculos, Emeljétek föl szemeteket a magasba, és lássátok, ki teremtette azokat!*,¹³ azaz szemléld őket, hogy tudd, teremtmények, és hogy megismerd, ki teremtette őket. Minden más író *kötetek, részek, könyvek* szerint különböztetünk meg, de ki ismerhetné ennek az Írónak a köteteit? Ki tudhatja, hány és hány szférát tesznek ki művei? Ki sejtheti, hogy Isten teremtményei hány kötetet töltenének meg? Ha nincs helyed, pénzed, tudásod, szabadidőd a nagy kötetek, a *mennybolt könyvének (Mathematica)* vagy a *Királyi udvar könyvének (Politica)* tanulmányozására, akkor nyisd fel a *Georgica-t*, szemléld a *Földet*! Végy szemügyre egy farmot, egy kertet, de akár hét lábnyi földet, egy

⁸ Ti. Cicero.

⁹ Ti. Trismegistus.

¹⁰ Ti. Vergilius.

¹¹ Róm 1,20.

¹² Zsolt 19,2.

¹³ Ézs 40,26.

sírhelyet, és már az is elegendő könyv lesz. Menj lejjebb: minden *féreg* a sírban, még lejjebb: minden *gaz* a síron a mindenséget tartalmazza tömören. Ha mindez nem lenne elég, zárd magadra házad összes ablakát és ajtaját, és ne tekints másra, csak *magadra*! Ha ez sem elég, engedd, hogy sötét tömlöcbe vessenek, ahol saját magadat sem látod, csak *szívverésedet* érzed! Hagyjon bár ki a szíved, vagy lassuljon le egészen, úgy, hogy verését már nem is érzékeled, csak a *gondolataid* cikáznak: és a *féreg*, a *gaz*, te *magad*, a *szívverésed*, a *gondolatod*, mind azt tanúsítják, hogy a *Minden* és annak minden része: *Opus, egy mű, amelyet valaki alkotott*, és pedig *opus ejus, az ő műve, Istené*. Aki Örát készít vagy Orgonát, biztosan belevesi *Me fecit*-jét, ez és ez az ember készített engem. Aki szemrevaló házat épít, annak rosszul esik, ha egy arrajáró meg sem kérdi, *kinek a műve ez a ház*. Aki Fiát nemes foglalkozásra nevelte, várja a világtól, hogy elismerje, *bölcs és tiszteletreméltó Apja volt*. Tekinthet-e ember ennek a világnak szerkezetére anélkül, hogy egy *hatalmas* kéz nyomait látná rajta, vagy anélkül a világ igazgatására, hogy *bölcs és igazságos* kéz nyomait látná rajta? Így tehát a tárgy *Illud*, nem más, mint a világ; de egy olyan világ, amely igazolja *Szent Jeromos* fordítását, aki *Illum*-ként fordítja, azaz nem csak a *világot láthatja minden ember*, hanem láthatja *őt, Istent* az ő művén keresztül.

VIDERE POSSUNT

A tárgy tehát nem csak a *mű* volt, hanem maga az *alkotó*, maga *Isten*. Az érzékelés *módja* pedig a látás, *minden ember láthatja azt*. Isten műveinek mint szemüvegnek segítségével minden ember láthatja Istent. De mit láthat és megnyit Istenből? Vajon láthatja-e a *lényegét*? Erre a *Skolasztikusok* értelmezése elegendő: *Nulla visio naturalis in terris*, senki sem *láthatja Istent* ezen a világon, *csak ha meghal*,¹⁴ és senki nem láthatja Istent a következő világon, csak ha él. A mennyben a *visio* egyben *beatitudo*, a látás üdvösség. Ennek ellenére, *Nulla visio corporalis in Coelis*, ezek a testi szemek még akkor sem, megdicsőülten sem látják majd Isten *Lényegét*. Halandó szemeink ezen a világon nem testeket látnak, nem *substantia*-t, hanem csupán *mennyiséget*, csupán kiterjedést. Megdicsőült szemeink látni fogják az Istenből sugárzó *dicsőséget*, de Isten leglényegét még a megdicsőült testi szemeink sem látják majd, hanem lelki szemeink lesznek úgy megvilágosítva, hogy látni fogják Istent *Sicut est*,¹⁵ az *ő leglényegében*. Ettől a látástól még a legmegvilágosultabb és legszentebb emberek is távol állnak eb-

¹⁴ Vö. 2Móz 33,20.

¹⁵ Vö. 1Jn 3,2.

ben az életben. Na már most az Isten *látása* ebben a szövegben Isten *ismeretét* jelenti. Istent *lát*ni nem más, mint *tud*ni, hogy Isten van. És a *természeti ember* vajon képes erre? Vagy tehet-e másképp? Ez a kérdés éket vert a Skolasztikusok két nagy és ismert tábora közé, akiket *Tomistáknak* és *Scotistáknak* nevezünk. Az elsők azt állítják, hogy a feltevés, miszerint *Deus est*, magától értetődő, *per se nota*, az utóbbiak tagadják. Ugyanakkor csak abban a mértékben különböznek, hogy míg *Tamás* szerint Isten léte olyan evidens, hogy az ember nem teheti meg, hogy ne tudjon róla – akkor is, ha ellenáll a tudásnak –, a másik úgy gondolja, hogy míg Isten léte valóban evidens, az ember ezt az igazságot csak akkor ismerheti fel, ha természetadta képességeit latba veti. Ilyen nagy, vagy ilyen kicsiny a köztük lévő különbség.

VIDERUNT

Na már most, a Szentlélek a *Béke* Istene, és ebben a versben oly mértékben hozza összhangba a két véleményt, hogy míg első olvasatunk szerint az áll az írásban, hogy *Az az ember megláthatja Istent* – és ezt *Scotus* sem tagadja –, az *Eredetiben*, a héber szövegben az áll, hogy *Casu*, és a *Casu* megfelelője *viderunt*. Tehát nem azt írja, hogy minden ember *megláthatja* Istent, hanem hogy minden ember *meglátta* Istent. Bár a szöveg nem megy olyan messzire, mint *Tamás*, aki azt állította, hogy minden ember *okvetlenül* meglátja Istent, és másképp nem tehet, de *Scotusnál* (aki ott állapodik meg, hogy minden ember *megláthatja* Istent) viszont messzebb megy, hiszen azt állítja, minden ember *meglátta* Istent. Így tehát feladatunk sohasem az, hogy bebizonyítsuk bármely embernek, hogy *megláthatja* Istent, nem is az, hogy elhitessük vele, Isten létezik, hanem hogy beláttassuk vele, hogy ő ezt már hiszi. *Quid habes, quod non accepisti?*¹⁶ És *kaptál úgy valamit* hogy ne *láttad volna* azt, aki adta? Ki töltött el *vigasztalással* kétségbeesésed idején? A saját *Erkölcsei erő*d? És azt kitől kaptad? Ki helyezett beléd *félelmeket*? És a *szívedben* lévő szomorúság kitől származik? Esküdj meg *előttem*, hogy nem hiszel *Istenben*, és mielőtt éjfél ütne az óra, *Istennek magának* fogod megvallani, hogy hiszel. Nyomorúságos ingadozás! Nem látod Istent a *napvilágnál*, de látod őt a *sötétben*. Nem látod őt *délben*, de félelmek közt *éjjelkor* igen. Nem látod őt, ahol mindannyian látjuk, a Gyülekezetben, de rémületben, *kétségbeesett elhagyatottságodban*, meglátod őt magányos szobádban.

¹⁶ Vö. 1Kor 4,7.

OMNIS HOMO

Az ember megláthatja (Istent),¹⁷ mondja *Scotus*. Az ember okvetlenül meglátja, nincsen választása, mondja *Tamás*. Az ember már meglátta Istent, mondja a *Szentlélek*. Az ember, azaz minden ember (megláthatja),¹⁸ és ebben az első részben elérkeztünk harmadik águnkhoz. Az embernek, egy embernek sem lehet kifogása, hogy nem látta meg a láthatóban a láthatatlant.¹⁹ A halál minden embert hatalmába kerített, mert minden ember vétkezett.²⁰ Minden ember vétkezett, így minden ember halott. Vajon *Isten jobb* keze rövidebb, mint a *bal*? Vajon elsovadt volna *irgalma*, miközben *igazságossága* megnyúlt? Bizonyára nem, hiszen képes minden ember arra, hogy meglássa Istent. Az ember Isten elől nem rejtőzhet el, Isten pedig *nem rejt el* magát az ember elől, egy ember elől sem. *Kol-Adam*, *Omnis homo*, még azzal a mélységesen aláztos névvel, az ember szó legegyszerűbb jelentésével – miszerint a *földből* vétetett és nem több, mint *föld* – megláthatja Istent. A héber nyelvben számos szavunk van az emberre, legalább négy. Közülük ez a név, *Adam*, melynek jelentése „föld”, a legalávalóbb, de mégis, *Kol-Adam*, *Minden ember láthatja Istent*. *Dávid* arra hív minket, hogy szemléljük a mennyeket, *Coeli enarrant*, és *Jób* arra, hogy az egeket szemléljük, a *Pleiádokat*, az *Oriont* és *Arcturust*, és a menny törvényeit,²¹ de végül nem egyedül a *Matematikus*²² az, aki Istent látja, hiszen *Domini terra*, a föld az Úré. A földkerekség s annak lakói,²³ mindenek, a világ minden sarkában, láthatják őt. *Dávid* mondja: *Akik hajókon a tengerre szálltak, és a nagy vizeken kereskedtek, látták az Úr dolgait és csodáit a mélységekben*,²⁴ de nem egyedül a Tengerész, a felfedező fedezi fel Istent, hanem mindaz, aki az eke szarvára teszi a kezét és nem tekint hátra,²⁵ megláthatja Istent ott. Legyen bár *filius terrae*, a föld fia, nemesi felmenők nélkül, ismeretlen születési helylyel és szülőkkel (amint *Melchisedek* is volt),²⁶ legyen bár *filius percussionis*, a csapások fia, aki bensejében nehéz ítéletek alatt szenved, és a törvény kemény végrehajtásai alatt, legyen bár *filius mortis*, a halál fia (ahogy *Saul* nevezte *Dávidot Jonatánnak*),²⁷ egy halálra ítélt férfi, vagy legyen akár *filius Belial*, a bűn

¹⁷ A fordító betoldása.

¹⁸ A fordító betoldása.

¹⁹ Vö. Róm 1,20.

²⁰ Vö. Róm 5,12.

²¹ Vö. Jób 38,31.

²² Donne itt leginkább kozmológusokra, csillagászokra gondol. (A fordító.)

²³ Zsolt 24,1.

²⁴ Zsolt 107, 23,24.

²⁵ Vö. Lk 9,62.

²⁶ Vö. 5Móz 25,2.

²⁷ Vö. 1Sám 20,31.

fia, és az örök kárhozaté,²⁸ nincs olyan mélység, sem testi, sem lelki levertség, hogy az a mélyre jutott ember ne láthatná Istent. Legyen bár *filius terrae*, a föld fia, és senki másé, legyen bár *Dominus terrae*, a föld Ura, aki csupán a földön foglalatostokodik és sehol máshol, legyen bár *hospes terrae*, egy vendég, egy bérlő, egy bennlakó, akinek fele a földben van, és a maradék sehol másutt, ez a szegény ember, ez a világi ember, ez a haldokló ember, láthatja Istent. Hogy summázzuk az egészet, a szférát nem tudod olyan pozícióba, olyan állásba hozni, ahol a föld eltakarhatja a Napot; ugyanígy ezt a földgörmöngyöt, ami maga az *ember*, nem hozhatod olyan *tudatlanságba*, olyan *melankóliába*, olyan *nyomottságba*, olyan *bűnbe*, hogy onnan ne *láthatná*, ne *látná* Istent. A napraforgó a Nap felé nyílik, bár nyelve nincs, hogy ezt kifejezze, ugyanígy az ateista is látja Istent, bár nem kapott kegyelmet, hogy megvallja.

II. RÉSZ

Végére értünk hát az első résznek, és azon belül mindhárom ágának. Szóltunk a *tárgyról*, *Istenről* az ő *műveiben*, és a *készségről*, amely által Istent felfogja az ember, a *látásról*, ami tulajdonképpen a *tudást* jelenti, valamint a *személyről*, aki a készséggel rendelkezik, aki *minden ember*, *Ádám* is. Második részünket, mely hallgatólagos válasz egy valószínű ellenvetésre (hogy vajon Isten a magas mennyeiben nincs-e *távol*? Igen, de *az ember távolra ellát*), ugyanúgy három ágra bontjuk, melyek megegyeznek az első rész ágaival, de nem teljesen. A *tárgy* ugyanaz, *Isten*, de más megnyilvánulásban, mint *művein* keresztül, *Isten a dicsőségében*. A *készség* is ugyanaz, a *látás*, de más szemekkel, megdicsőült szemekkel. A *személy* is ugyanaz, az *ember*, de nem az *ember*, mint *Ádám*, egy pusztán *természeti* és földi ember, hanem az ember, mint *Enosh*, aki megízlelte Isten fenyítését, vagy pedig e világ nyomorúságát szemlélve, felkészült az eljövendő világ örömére és dicsőségére. És ebben a részben a személlyel, *az emberrel* kezdünk. *Az ember távolról szemlélheti*.

Mennyire különböznek Isten útjai az ember útjaitól? Hát Isten szemei az ember szemeitől és az istenes ember útjai és szemei az evilági ember útjaitól? Ha fontos személyekre vagy magas pozíciókra tekintünk, úgy gondoljuk, onnan messzire ellátni. De aki ezt a tárgyat látni akarja, annak alacsonyan kell feküdnie. (Isten)²⁹ a sötétben, nyomasztó, vészterhes sorsban könnyebben fellelhető. A természetes irány *felfelé* mutat: inkább felismerek egy embert, aki a templomtorony tetején áll, mint aki ugyanolyan mélyen van egy kútban. Ha viszont

²⁸ Vö. 5Móz 13,13.

²⁹ A fordító betoldása.

magasabbra tekintünk, észrevevesszük, jobban látni a menyország csillagát egy kútba nézve, mint a világ legmagasabb templomtornyán állva. Ha sodrok egy végtelen ölnyi kábelt, de nincs hajó, mely a segítségével haladna, sem pedig horgony, amit ráakasszak, mi hasznom van belőle? Ha egymást érik is birtokaim, ha címeim, rangjaim alig férnek el egy lapon, ha a pénzem zacskókból ládákba ömlik is, de nincs horgonyom (*hitem Krisztusban*), ha nincs hajóm, melyet révbe vontatnék (lelkem, melyet megmentenék), mit használ nekem a hosszú kábelem? Ha számokat sorakoztatok fel egymás után, egy arasz, vagy akár egy mérföld hosszan, de annak a hosszú sornak a végén nincs jelezve a pénznem, hogy *fontról, koronáról, vagy sillingről* van szó, akkor az a hosszú szám nem ér többet milliószor millió semminél. Ha az én arasznyi létem mérföldnyire nyúlik is, ha minden pennymből font lesz, ha a pintemből gallon, ha a hektáromból egy egész shire, de ha a túlvilágból nincs semmi a végén, nyugodt lelkiismeret, valamennyi öröm, valamennyi dicsőség, akkor bizony mindez csupán *semmi* sokszorosan, ami végül is egy nagy semmi. A *vég* minősíti az egészet. Már tudom, micsoda ember leszek halálos ágyamon. Előre látom reszkető kezemet, béna lábamat, süket fületem, váladékozó szememet, és minél inkább hasonulok ehhez az állapothoz már ebben az életben, (minél inkább *sanyargattatom*) annál inkább képes leszek, hogy meglássam ezt a tárgyat, az eljövendő dicsőséget. Isten megteremtette a Napot, Holdat, és Csillagokat, dicsőséges fényeket, melyeknél lát az ember, de az emberi fogyatékos *szemüveget* követel, és a megpróbáltatások biztosítják ezt a szemüveget. Isten eredeti terve az volt, hogy a jólét napvilágánál, az elismertség és világi áldások sugarainál messzire ellátsunk őbenne, nem is tudom, hogyan lett szüksége az embernek *szemüvegre*. Kevesen látják meg Isten dolgait, amíg a megpróbáltatások meg nem mutatják nekik. Isten kiegyenlítette a mérleget: a gazdagság és a szegénység egyformán rámutathatnak Istenre. Legyen a két szövetség, az ó és az új, a mérleg két serpenyője, és ily módon egyenlőek. Az Ószövetségben az áldás mindig ideiglenes áldás, világi gazdagság: *Áldott leszel a városban, és áldott leszel a mezőn; áldott leszel jószágod ivadéka, és méhed gyümölcse.*³⁰ Az Újszövetségben egészen máshogy van: *Boldogok a szegények, Boldogok, akik szomorkodnak, Boldogok vagytok, ha szidalmaznak és rágalmaznak titeket.*³¹ Az ószövetségi áldások *időbeli áldások*, ideiglenesek, mint maga az Ószövetség, melynek ideje lejárt. Az evangéliumi áldások viszont, mint maga az Evangélium, örökkévalók. Így tehát az alázatosság útja a legjobb, a megpróbáltatásokon keresztül látjuk meg leginkább Istent. Nem a *koldusszegénységről* beszélek, nem a nincstelenségről, hanem arról, hogy ha megfogyatkozik tulajdonunk, ha elveszítjük vagyónunk,

³⁰ 5Móz 28,3–4.

³¹ Mt 5, 3–4,11.

becsületünk, gazdagságunk, egészségünk egy részét, akkor inkább képesek vagyunk Istent meglátni, mintha mindezekben tovább gyarapodnánk. A szélsőséges szükség ugyanúgy letérítheti az embert az Istenhez vezető útról, mint a bővelkedés és a felesleg. Amint a civil világban mondjuk, a közepes vagyonú emberek a legadakozóbbak, nem a *nagy emberek*, sem pedig a *koldusok*; ugyanígy az átlagos emberek látnak bele leginkább Istenbe, és szolgálják őt legjobban, nem a bővelkedő, és nem is a szűkölködő emberek. *Salamon* a gazdagság és a szegénység ellen is imádkozott, de nem úgy, mintha mindkét állapot egyforma veszélyeket rejtene magába. Ha a szavakat jól megrostáljuk, meglátjuk, számára a szegénység veszélye az, hogy *esetleg lopna és Isten nevét megvetné*, azaz *hamis esküvel tagadná a lopást*, ami igen nagy vétek, két igen nagy vétek. De még így sem érnek fel azzal a vétekekkel, amely a bővelkedésből származik, *hogy meglegedve meg ne tagadjalak, és azt ne mondjam: kicsoda az Úr?*³² És azt a szegénységet, amelyről *Salamon* szól, *Szent Jeromos* nem úgy hívja, *paupertas*, hanem úgy: *mendicitas*, mely utóbbi valóban gyakran hatalmas vétek anyja és dajkája. *Szent Bernát* is kiemeli a szegénység szót ezen a helyen, de megszorozza. *Paupertates ne dederis, Ne adj nekem, Uram, kétszeres szegénységet: szegénységet tetteimben, és szegénységet nézeteimben, szegénységet, és elégedetlenséget szegénységemmel*, hiszen ez utóbbi is anyja és dajkája sok hatalmas vétekeknek. *Tudok szűkölködni, és tudok bővelkedni is*,³³ de az előbbi, *ferre abundantiam*, keményebb munka. A bőség teher, a szükség csupán gyengeség. Nagyobb kín nagy súly alatt görnyedezni, mint betegen ágyban feküdni. Végezetül hát, a versünkben szereplő ember *Enosh, az ember*, de nem minden ember, amint az imént az *Ádám* szó jelezte, hanem az az ember, akitől Isten keze elvette, ami korábban az övé volt. Amint az ember teste felpuhul a sírban és képessé válik a dicsőségre a feltámadásban, úgy az ember elméje a szenvedéstől válik hajlékonnyá, *Ádám*ból *Enosh* lesz, aki kész a látásra.

INTUEBITUR

A személy ugyanaz, de mégis megváltozott: az *ember*, de már egy másik fajta ember. Az érzékelés *módja* is ugyanaz, de mégis más: a *látás*, de már egy másik fajta *látás*. Az ember, akit Isten kíméletes fenyítése ilyen hajlékonnyá, éretté, lággyá és képlékennyé tett, akit Isten nem hagyott magára, s nem is taszított el magától, akinek ugyan nem teljesítette minden óhaját az Úr, de nem is hiúsította meg minden tervét, akire ráhelyezte Isten a kezét, hogy óvja a

³² Péld 30,9.

³³ Fil 4,12.

felfuvalkodottságtól, és hogy megtartsa és ne engedje kétségbeesni vagy magától eltávolodni, ez az ember, *Enosh* már megláthatja Isten kezét, meg is foghatja azt, és *örülhet is látogatásának*. Isten fenyítése gazdagítja majd, megédesíti életét és előnyére válik. Ez az ember *látja Istent*, de nem úgy, mint korábban – messziről, a *művein* keresztül –, hanem saját bensejében, mindabban, amit Isten rajta *véghez visz*. Az ilyen embert, ha Isten keze meg is fenyíti, olyan módon teszi, hogy a fenyítés által benne tüzet csíhol és gyertyát gyújt, melynek fényénél megláthatja őt. Úgy tudjuk, *Jób* mondta ki, hogy *Dominus dedit*. De nem vallotta meg, hogy az *Úr adta*,³⁴ mígnem elérkezett a *Dominus abstulithoz*, és megérezte, hogy Isten elvette (tőle mindenét).³⁵ Érezte, de kimondani nem tudta, hogy Isten őt megáldotta, míg meg nem tapasztalta Isten fenyítéseit. Abban a pillanatban találkozott a két mondás, *Dominus dedit*, és *abstulit*, *Az Úr adta, az Úr vette el*.³⁶ A Szentlélek a sötétség képét választotta, hogy kifejezze a *pokol* fogalmát. A pokol *sötétség*, és az oda vezető út *Excaecatio*, a lelki szemek vaksága ebben az életben. Az ezután következő örök élet pedig *Visio Dei*, Isten látása. Isten látására úgy jutunk el, hogy már itt igyekszünk meglátni őt. A szemkenőcsöt, mely látni segít, Isten kezéből kapjuk, amikor evilági vágyainkat meghíúsítja. Amikor Krisztus felsorolja, mire van szükségünk, hogy őt szolgálhassuk, így hangzik az ő Leltára: *Arany* a szegénység ellen, *fehér ruha* a mezítelenség ellen, és *collyrium*, szemgyógyító ír, hogy lássunk. Az első kettőnél arra kér, *vegyük meg őket: vegyünk aranyat, vegyünk ruhát*, tehát *dolgozzunk meg* értük, törekedjünk megszerezni őket. Azt viszont nem kéri, hogy *szemgyógyító írt*, azaz megpróbáltatásokat vásároljunk. Nem szabad senkinek szükségtelenül keresnie a veszélyeket és az üldöztetést. Téved, aki elhamarkodott tetteinek gyümölcsét a *Mártíromság* szóval illeti. Feltételezhetjük, hogy minden embernek, akármilyen magas rang és bőség jutott is osztályrészül, van épp elég szemkenőcse, elég megpróbáltatása és keresztje, de ezeket magára is kell vennie. Krisztus ezért nem azt mondja, *vegyétek meg ezeket*, keressétek az üldöztetést, tegyétek ki magatokat veszélyeknek, hanem csak annyit: *kend be a szemedet*.³⁷ Az orvosságot (kereszteket és csapásokat) én adom neked. Te csak használd őket rendeltetésük és az orvos szándéka szerint, és általuk meglátod az Istent.

Fordításunk a textus első részében szereplő igét a másodikban újjal helyettesíti. Az első részben az állt: *minden ember láthatja azt*, a másodikban pedig

³⁴ Jób 1,21.

³⁵ A fordító betoldása.

³⁶ Donne a latin mondatot a (valószínűleg a héber eredeti hatására) jelen időben fordítja. (A fordító.)

³⁷ Jel 3,18.

ezt olvashatjuk: *az ember, azaz, ez az ember szemlélheti*. De ahogy rámutattunk, hogy az előző részben az ige eredeti nyelven *Casu*, azaz *viderunt*, tehát minden ember (akárhogyan is ellenkezik) már látta Istent, úgy ebben a részben az eredeti ige *Iabbit*, azaz *videbit*, a *jövőben látni fog*. Isten látása természet szerint még nem az övé. Nem lehetünk biztosak abban, hogy látta őt. Az Istenlátás lehetősége a jövőre van fenntartva. Hadd alakítsa őt Isten keze, és *videbit*, a *jövőben látni fog*. Na már most, emlékeztek, mi utal a jövőre: a *látni fogja* is a *jövőbe* mutat, úgy, mint a *szándékozik látni*.³⁸ Ez az ember, *Enosh*, akit Isten keze formázott és átgyúrt, *látni fogja* Istent. Látni fogja (valami módon) akár akarja, akár nem. Szent és mennyei erőszak áldozata lesz. Nem lesz hatalma a világnak, a testnek vagy az ördögnek, hogy megvakítsa őt. Látni fogja Istent, és akkor *szándékozik is őt látni*, akarata is arra irányul majd, és hajlandó lesz látni az Urat. Isten kegyelmének már legelső sugara, Szentlelkének minden behatása felnyitja majd a szemét. Isten annyira féltékenyen szereti majd őt, hogy *látni fogja Istent*, és ő olyan éberen követi majd Istent és az ő minden megmozdulását, hogy *szándékozik látni őt*.

És nem csak látni fogja, hiszen a *Iabbit* azt is jelenti: *Intuebitur*, *szemléli őt*, elmélkedik felette, kérődzik rajta,³⁹ meditál róla. Az ember a *világosságnál* lát leginkább, de legjobban a *sötétben elmélkedik*. Ahhoz, hogy Istent meglássuk, elégséges, ha Isten megadja a *természet* fényét. Ahhoz, hogy csak rá összpontosítva, meditációnkban szemléljük őt, Isten éjszakát bocsát ránk vagy napfogyatkozást, olykor gyógyító csapások és jótékony fenyítések felhőivel borít be minket. Természetesen hosszabban szemléljük Istent, amikor a Napot fogyatkozni látjuk, mint amikor felkelni. A napfelkelte mindennapos esemény, így könnyen elmegyünk mellette. Mint napfogyatkozáskor, megpróbáltatásaink közepette megállunk, Istenre tekintünk, és szemléljük őt. Van ember, aki látja Istent, de utána elfelejti, hogy valaha látta: *Uram, mikor láttuk, hogy éheztél vagy szomjajztál, vagy hogy jövevény vagy mezítelen vagy beteg vagy fogoly voltál*,⁴⁰ mondják ezek az irgalmat nem ismerő emberek. Ők már elfelejtették ugyan, de Krisztus emlékszik, hogy ezek az emberek látták őt, de nem *szemlélték*, látták, de utána elfordultak, látták, és így nagyobb a bűnük, mintha sohasem látták volna. De az az ember, aki saját *vörös üvegén*, saját nyomorúságán keresztül látja a Krisztus Jézust vértől ázottan, aki az őt ért rágalmak által átérzi a megvetést, amely Krisztust sújtotta, aki saját börtönbüntetése közben látja Krisztust

³⁸ Az angolban Donne a „he shall see” és „he will see” kifejezések között tesz különbséget. Mindkettő azt jelenti, „látni fogja”, de Donne kihasználja a „will” segédige elsődleges jelentését, ami „akar, szándékozik”. (A fordító.)

³⁹ Régi toposz, amely a szöveg beható és aprólékos olvasását fejezi ki. (A fordító.)

⁴⁰ Mt 25,44.

a sírban, és saját szabadon bocsátásában megéli Krisztus feltámadását, ez az ember, *Enosh*, látja Istent, és szemléli őt *e longinquo*, amely egy újabb lépés ebben az ágban: *távolról látja őt*.

Na már most, ez a *távolról látás* nem lekicsinylés, nem enyhítő körülmény, mintha kisebb dolog lenne Istent távolról látni, és nagyobb közelebből. Ez a *távolról* távol van ettől. Itt sokkal inkább egy képességről van szó, hogy akárhol vagyok is én, és akárhol van Isten, bármely távolságból megláthatom őt. Ha megrendíthetetlenül Istenre alapoztam az életem, ha erre az alapra hittel építettem annak a tudásnak birtokában, melyet Isten az ő Fián keresztül nekem kinyilatkoztatott, ha felnövök és magasba emelkedem mint Egyházának tagja, ha a szenvedésben hasonlóvá válok ahhoz, aki maga is szenvedett, akkor tisztán láthatok mindent magam körül, egészen a *Horizontig*, és azon is túl. Egyszerre szemlélhetem mindkét *Féltekét*: Istent ebben a világban és Istent a túlvilágon. Látom őt a *Delelőn*, a csúcsponton, amint a trónoló *Fáraó* szívét alakítja, és láthatom őt a *Mélyponton*, a legmélyebb levertségben, ahogy Józsefet formálja a tömlöc mélyén. Látom őt *Keleten*, ahonnan nagy irgalmából közénk hozta a *Keresztény Vallást*, és láthatom, hogyan távozik *Nyugaton*, ha igazságosságában megvonja azt tőlünk, és saját elképzeléseinkre hagy bennünket. Látatom őt *Délen* meleg és kedvező, és *Északon* fagyos és kedvezőtlen sors közepette. Látom őt minden szögből és minden helyzetben. *Ábrahám* közeledni látta az Istent, amikor sátra bejáratánál ült, és bár (ahogy a Szöveg ott mondja) *Isten ott állt előtte*, (a Szöveg úgy is fogalmaz, hogy) *Ábrahám eléjük sietett*.⁴¹ Látom Istent, ha az ő Lelke meglátogat engem. Amikor hozzám jön, már bennem van, de elébe is kell futnom, azaz fáradoznom kell, hogy ott tartsam őt, és előremozdítsam megnyilvánulását bensőmben. *Ábrahám* látta Istent *jönni*, *Mózes* látta Istent *menni*, látta Isten dicsőségét elhaladni. Mózes *posteriora* látott, csak *hátulról láthatta*.⁴² Így én is megláthatom Istent, amikor áldásaira emlékezem, melyekkel elhalmozott engem. *Mózes az égő csipkebokorban*⁴³ is látta őt, tövisekben és tűzben. Ha nem is lenne más világosságom, mint egy rőzseláng, megláthatnám Istent, hiszen *az ő világossága által látok világosságot*.⁴⁴ Hadd legyen én *Enosh*, aki ebben a szövegben szerepel, hogy *Jeremiással mondhattam: Én vagyok az a férfi, aki nyomorúságot látott az Úr haragjának botja miatt*.⁴⁵ Hadd legyen enyém ez a harmadik szerep is! Amellett, hogy *Ádám* vagyok, a föld embere (aki a fazekaskorongon formálódtam) és *keresztény* is vagyok, edény az ő házában,

⁴¹ Vö. 1Móz 18,1,2.

⁴² 2Móz 33,23.

⁴³ 2Móz 3,2.

⁴⁴ Vö. Zsolt 36,10.

⁴⁵ JSir 3,1.

tagja az ő Egyházának (amely a fazekaskorongon formálódott), hadd legyenek *vir dolorum*,⁴⁶ a fájdalmak férfiája, olyan edény, amelyet kemencében égettek ki, amelyet Isten arányosra tervezett és fenyítésein keresztül formált, melyek hasznomra váltak. Ha így lesz, akkor meglátom Istent *e longinquo*, távolról. Látom őt, amint az élet könyvébe írja nevemet még születésem előtt, és látom őt, amint Angyalainak, a *nagy Tanács Angyalának*, Krisztus Jézusnak magának és az ő lelkének meghagyja, őrizzen meg végig ebben az életben és legyen jelen halálos ágyam mellett elköltözésemkor. Ezt jelenti az *e longinquo*, hiszen (Isten gondviselése)⁴⁷ átíveli az időt attól kezdve, amikor még nem voltam, addig, amikor már nem leszek.

Már csak egy szó van hátra. Helytelenül szóltam, hiszen épp hogy hiányzik az a szó. Nincs már több szó, de mégis hátra van még egy ág a Szövegben. Ez az ember, (nem *minden ember*, amint korábban) ez az *Enosh*, (nem minden *Ádám*, mint korábban) már nem csak úgy lát, ahogy korábban, hanem *távolról szemlél*. Eddig jutottunk, de mit *szemlél* (ez az ember)⁴⁸ *távolról*? Ezt a szöveg nem árulja el nekünk. De korábban ott állt az *illud*, Minden ember megláthatja azt, és ha megkérdezték, ez az illud mire utal, elárulom nektek, hiszen már szóltam a szöveg összefüggéseiről. *Isten műveiről* van szó, melyeken keresztül kinyilvánítja magát a természeti embernek is. De ez az ember, ez az *Enosh*, akit levertsége emelt fel, és megaláztatása tesz megigazulttá, *mit is szemlélhet*? Itt nincs *illud*, *azt*, nincs körülhatárolt tárgya a mondatnak. Így tehát arról van szó, *Amiket szem nem látott, fül nem hallott, és emberi szív meg sem gondolt*.⁴⁹ Istenről van szó, dicsőségben és halhatatlan Szentjeitől övezve a mennyeekben. Milyen gyakran megyünk Vígjátékra, Masque-ra, nagy és hatalmas emberek közé, akár Templomba is csupán azért, hogy társaságot lássunk? És ha csak annyi dolgom lenne a mennyországban, hogy meglássam a *Szentek közösségét*, a hívek egységét; hogy lássam a *Bárányok* nyáját (ártatlan, megkereszteltetlen *gyermekeket*) ugyanazt a fizetséget élvezni, mint a kétszer megkeresztelkedett *Mártírok* (akik *vízben* és saját *vérükben* keresztelkedtek), hogy lássam azokat a *gyermekeket*, akik e kettő között állnak, akik vérben keresztelkedtek, de vízben nem, akik megmentették Krisztus Jézust *Heródes* idejében haláluk által; ha csak a *Prófétákat* kívánnám látni és az *Evangelistákat*, akiket ott már meg sem különböztethetek egymástól írásaik alapján, hiszen mind ugyanarról szóltak (ugyanis a *prófécia* csupán *megelőlegezett Evangélium*, és az *Evangélium beteljesült prófécia*); ha szent *Matrónákat* kívánnék látni, akik gyermekek világra

⁴⁶ Ézs 53,3.

⁴⁷ A fordító betoldása.

⁴⁸ A fordító betoldása.

⁴⁹ 1Kor 2,9.

hozatalával és felnevelésével menekedtek meg, amint egy trónon ülnek azokkal a szent *Szűzekkel*, akik testük épségét megőrizve üdvözültek; ha *Hercegeket* akarok látni, akik ugyanazt a koronát hordják, mint *Alattvalóik*, és *gazdagokat* és *szegényeket*, amint ugyanazt az osztályrészt élvezik; ha látni akarom ezt a jelenetet, ezt a Királyi Udvar, ezt az Egyházat, ezt a Katolikus Egyházat, nemcsak a *Keletit* és a *Nyugatit*, hanem a *Küzdő* és a *Dicsőséges* Egyházat, mind egy teremben együtt; ha látni akarom a *Szenteknek Közösségét*, a hívek egységét, akkor ez a látvány minden fájdalomért kárpótolna, ami ezen a világon jutott nekünk.

De ha ezenfelül láthatom az Egyház *fejét*, a Napot, melyből mindezen sugarak származnak, a dicsőség Istenét *színről színre*,⁵⁰ *sicuti est*, ahogy *van*, és ha megismerhetem, *ut cognitus*, ahogy engem ismernek, nincs olyan sötét és dicstelen sors, amelyet el nem viselnék, hogy elérjem azt a fényt és dicsőséget! Kétszeresen irgalmas volt Isten azokhoz, akiknek két nagy fényforrást adott: *a nagyobbik világtóttestet, hogy uralkodjék nappal*, azaz megbecsülést és jólétet, és *a kisebbik világtóttestet, hogy uralkodjék éjjel*,⁵¹ vagyis megaláztatást és megpróbáltatást. Mily kegyes volt azokhoz, akiknek *mindkét Típust*⁵² megadta életükben, melyek segítségével megláthatják ezt az eljövendő dicsőséget, akiket megajándékozott egyfelől a megbecsülés címeivel és rangjaival, másfelől megannyi csapással és kereszttel ezen a világon, melyeken mint szemüvegen keresztül megláthatják Isten dicsőségét. És mivelhogy Isten ezeket sehol másutt nem osztogatja olyan bőségesen, mint az *Udvarban* – ami a *Megbecsültség* lakhelye, és a *Kereszteké* is, a *felemelkedés* helye, és az *elesettségé* is – ti, különösen ti, akik az Udvarhoz tartoztok és az Udvarban váltok szemléltető példává, majd e példát saját nemes házatokban meg is élitek, ti, akik láttátok Istent az *ő Típusaiban*, a nagyság titulusaiban, ti, akik szemléltétek Istent, amint a Keresztek és csapások – melyek az Udvar *mindennapi kenyere* – *szemüvegén* keresztül megjelent, *Áldjátok az Urat, dicsérjétek, és mindenekfölött magasztaljátok őt mindörökké*,⁵³ és hirdesétek csodálatos műveit, amelyeket az emberek Fiaiért művelt. Bizonyára nagy szomorúság és legyőzhetetlen sötétség azok osztályrésze, akiknek sem Isten keze az *ő műveiben*, sem Isten keze *rajtuk*, sem e világ *nagyszerűsége*, sem e világ *keresztjei* nem tudják Istent kinyilvánítani. Milyen képre vágnak Istenről azok, akik sem kicsiben, sem nagyban őt meglátni nem akarják?⁵⁴

⁵⁰ 1Kor 13,12.

⁵¹ 1Móz 1,16.

⁵² Donne itt a tipológia nyelvezetét használja.

⁵³ Dán 3,56 (Káldi-Neovulgáta).

⁵⁴ Hálával tartozom férjemnek, László Leventének a latin idézetek értelmezésében nyújtott segítségért és az egész prédikáció értő és konstruktív lektorálásáért.

FABINY TIBOR
MUNKÁINAK VÁLOGATOTT
BIBLIOGRÁFIÁJA

MONOGRÁFIÁK

Magyar nyelven

- A keresztény hermeneutika kérdései és története* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1998)
A megállás szimbóluma: Előadások Ordass Lajosról (Budapest: szerzői kiadás, 2001)
Hívő megértés: Válogatott egyházi publicisztika (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2008)
Szóra bírni az Írást: Irodalomkritikai irányok lehetőségei a Biblia értelmezésében, Hermeneutikai Füzetek 3 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1994)
Szóra bírni az írást – ÚJRA: Irodalomkritikai és teológiai irányzatok a Biblia értelmezésében: Nyolc tanulmány: Hozzászólás és vita, Hermeneutikai Füzetek 33 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2010)
Szótörténetek: Hermeneutikai, teológiai és irodalomtudományi tanulmányok (Budapest: Luther Kiadó, 2009)

Angol nyelven

- The Lion and The Lamb. Figuralism and Fulfilment in the Bible, Art and Literature: Studies in Literature and Religion* (London: Macmillan Press, 1992)
The Veil of God: The Testimony of Bishop Lajos Ordass in Communist Hungary. Theological Reflections (Budapest: Centre for Hermeneutical Research, 2008)

Szerkesztett sorozatok, könyvek

- Shakespeare and the Emblem. Studies in Renaissance Iconography and Iconology* (Szeged: JATEPress, 1984)

- A hermeneutika elmélete* (Szeged: JATEPress, 1987)
A tipológiai szimbolizmus (Szeged: JATEPress, 1988)
Új Magyar Shakespeare Tár, társszerkesztő Géher István (Budapest: Modern Filológiai Társaság, 1988)
William Shakespeare: Hamlet (Budapest: Ikon Kiadó, 1992)
Literary Theory and Biblical Hermeneutics: Proceedings of the International Conference in Pannonhalma (Szeged: JATEPress, 1992)
A reneszánsz szimbolizmus, társszerkesztők Pál József, Szőnyi György Endre (Szeged: JATEPress, 1996)
Irodalomtudomány és bibliai hermeneutika (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1998)
Bible in Literature – Literature in the Bible (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont – Pano Verlag, 1999)
“What, Then, Is Time?” – Responses in English and American Literature (Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2001)

Hermeneutikai Füzetek 1–35.

- Paradigmaváltások a bibliai hermeneutikában, HF 1* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1994)
Értelmezéstörténet mint egyháztörténet, HF 2 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1994)
 Fabiny Tibor, *Szóra bírni az Írást, HF 3* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1994)
 Northrop Frye, *A Biblia igézetében, HF 4* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1994)
 Søren Kierkegaard, *Építő keresztény beszédek, HF 5* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995)
 Paul Ricoeur, *Bibliai hermeneutika, HF 6* (Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995)
 Gerhard Ebeling, *Isten és szó, HF 7* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995)
 Ulrich Luz, *Evangélium és hatástörténet, HF 8* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1996)
 Walter Mostert, *Az „önmagát értelmező Szentírás,” HF 9* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1996)
 Ulrich Luz (szerk.), *A vizsály könyve? Egy Biblia – sokféle értelmezés, HF 10* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1996)

- Tipológia és Apokaliptika*, HF 11 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1996)
- Tyconius, *Szabályok könyve*, HF 12 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1997)
- Bolyki János – Csanády András, *Kinyilatkoztatás: két megközelítés*, HF 13 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1997)
- Michael Edwards, *De Poetica Christiana*, HF 14 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1997)
- David L. Baker, *Két szövetség – egy Biblia*, HF 15 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1998)
- Órigenész, *A princípiumokról IV. 1–3*, HF 16 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1998)
- George A. Lindbeck, *A dogma természete*, HF 17 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1998)
- Tőkés István, *Új hermeneutika*, HF 18 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1999)
- Ulrich Körtner, *Az ihletett olvasó*, HF 19 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1999)
- Gánóczy Sándor, *Valósághermeneutika és bibliaértelmezés*, HF 20 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1999)
- Ulrich Luz, *Máté Jézustörténete*, HF 21 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2000)
- Oscar Cullmann, *Krisztus és az idő*, HF 22 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2000)
- Varga István, *Hermeneutikai írások I*, HF 23 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2000)
- Varga István, *Hermeneutikai írások II*, HF 24 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2000)
- A „sensus literalis” hermeneutikai kérdései, HF 25 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2001)
- Tyconius-tanulmányok, HF 26 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2001)
- S. T. Coleridge, *Egy kereső szellem vallomásai: Levelek a Szentírás ihletettségéről (1840)*, HF 27 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2004)
- Egy testben a kereszttel: Princetoni javaslat a keresztények egységére*, HF 28 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2005)
- George Hunsinger, *Új teremtés Hajnala: Barth hermeneutikai realizmusa és a feltámadás*, HF 29 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2005)
- Egy házban élnek-e a keresztények? Magyar reflexiók a Princetoni javaslatra*, HF 30 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2007)

- Karl Barth, *Kálvintól Bultmannig*, HF 31 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont – Karl Barth Kutatóintézet, 2009)
- Rekha Chennattu, *A Biblia és az indiai exegézis*, HF 32 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2010)
- Fabiny Tibor, *Szóra bírni az Írást – ÚJRA: Irodalomkritikai és teológiai irányzatok a Biblia értelmezésében: Nyolc tanulmány: Hozzászólás és vita*, HF 33 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2010)
- Jonathan Edwards, *Oroszlán és Bárány. Krisztus szépsége*, HF 34 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont – Jonathan Edwards Center Hungary, 2012)
- Horváth Orsolya, *A leleplező Ige: Hermeneutikai helyzetek az Újszövetségben*, HF 35 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2013)

Magyar Luther Könyvek 1–12.

- Vajta Vilmos, *Communio: Krisztus és a szentek közössége Luther teológiájában*, MLK 1 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1993)
- Luther Márton, *Előszók a Szentírás könyveihez*, MLK 2 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995)
- Wiczián Dezső, *Luther mint professzor*, MLK 3 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1996)
- Sólyom Jenő, *Luther és Magyarország*, MLK 4 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1996)
- Luther Márton, *Négy vigasztaló zsoltár Mária magyar királynéhoz*, MLK 5 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1996)
- Gerhard Ebeling, *Luther*, MLK 6 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1997)
- Eric W. Gritsch, *Lutheranizmus*, MLK 7 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2000)
- W. von Loewenich, *Theologia crucis – A kereszti teológiája Luthernél*, MLK 8 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2000)
- Percze Sándor, Szakács Tamás, Tubán József, *A kereszti teológiája és a lelki-gondozó szolgálata*, MLK 9 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2002)
- Gerhard O. Forde, *Ki a kereszti teológusa? Gondolatok Luther Heidelbergi Disputációjáról*, MLK 10 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2005.)
- Luther Márton: *A szolgálai akarat 1525*, MLK 11 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2006)
- Jer, *örvendjünk, keresztyének: Luther írásaiból mindennapi áhitatra*, MLK 12 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont – Luther Kiadó, 2011)

Magyar Luther Füzetek 1–10.

- Újrakezdés: Dokumentumok a Magyarországi Luther Szövetség életéből*, MLF 1 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1993)
- Luther Márton, *Nyílt levél a fordításról*, MLF 2 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1993)
- Luther Márton, *Nyolc böjti prédikáció Wittenberg népének 1522*, MLF 3 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1994)
- Luther Márton, *Bűnbánat – Kereszttség – Úrvacsora. Három sermo a szentségekről 1519*, MLF 4 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1994; 2011)
- Luther Márton, *Mi az evangélium? A keresztyének és Mózes*, MLF 5 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995)
- Luther Márton, *Hogyan szemléljük Krisztus szent szenvedését? Így imádkozzál!* MLF 6 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1997)
- Bitskey István, *Hitvita és hitújítás Luther életművében*, MLF 7 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1998)
- Luther Márton, *Hilderbergi disputáció*, MKF 8 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1999)
- William Tyndale, *A Szentíráshoz vezető ösvény*, angol és magyar nyelven, MLF 9 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2005)
- Ittész Gábor, *Christum treyben*, MLF 10 (Budapest: Luther Kiadó – Magyarországi Luther Szövetség, 2009)

Szerkesztett könyvek

- Amerika teológusa: Bevezetés Jonathan Edwards (1703–1758) gondolkodásába*, társszerkesztő Tóth Sára (Budapest: Magyarországi Református Egyház Dunamelléki Egyházkerület – Hermeneutikai Kutatóközpont, 2008)
- Az anglikán kereszténység évszázadai: A történelmi és a teológiai arculat változásai a 16. századtól a 21. századig*, társszerkesztő Faludy Alexander (Budapest: Luther Kiadó – Hermeneutikai Kutatóközpont, 2014)
- Felebarát vagy embertárs: Bibliafordítások és használatuk a mai Magyarországon*, társszerkesztők Pecsuk Ottó, Zsengellér József (Budapest: Kálvin Kiadó – Luther Kiadó – Hermeneutikai Kutatóközpont, 2014)
- Hálóba kerítve: Konferencia az evangélikus lelkészek és az állambiztonság kapcsolatától* (Budapest: Luther Kiadó – Hermeneutikai Kutatóközpont, 2011)
- Hitünk titkai: Teológia – Luther nyomán – mindenkinek* (Budapest: Belmissziói Baráti Egyesület, 2005)

- Northrop Frye 100: A Danubian Perspective*, társszerkesztők Tóth Sára, Kenyeres János, Pásztor Péter (Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, 2014)
- „*Serkenj fel, aki aluszol!*” *A magyar evangélikus ébredés kiemelkedő egyéniségei a 20. században* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont – Evangélikus Belmissziói Baráti Egyesület, 2010)

KÖNYVFEJEZETEK

Magyar nyelven

- „A Bárány mint tipológiai szimbólum”, „*Jelbeszéd az életünk*” 2, szerk. Kapitány Ágnes, Kapitány Gábor (Budapest: Osiris Kiadó, 2002, 172–199)
- „A drámai kezdetek – anglikanizmus a 16. században”, *Az anglikán kereszténység évszázadai. A történelmi és a teológiai arculat változásai a 16. századtól a 21. századig*, szerk. Fabiny Tibor, Faludy Alexander (Budapest: Luther Kiadó – Hermeneutikai Kutatóközpont, 2014, 13–36)
- „A 'halálos' testvérgyűlöletől a 'halálos' testvérszeretetig”, *Hol van a Testvéred? Tanulmányok a társadalmi nemekről és a testvérszeretetről*, szerk. Orosz Gábor Viktor (Budapest: Luther Kiadó, 2011, 283–304)
- „A hatástörténeti megközelítés”, *A Biblia értelmezése. Nemzetközi Bibliikus Konferencia válogatott tanulmányai*, szerk. Benyik György (Szeged: JATEPress, 2005, 33–50)
- „A hermeneutika és az egyház egysége – a *Princetoni javaslat* magyar kiadása elé”, *Egy testben a kereszt által: Princetoni javaslat a keresztények egységére*, *Hermeneutikai Füzetek* 28 (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2005, 5–11)
- „A hermeneutika tudománya és művészete”, *A hermeneutika elmélete I. Szöveggyűjtemény* (Szeged: JATEPress, 1987, 5–13)
- „A 'katolikus Luther'”, *Fejezetek a kora modern esztétikai gondolkodás történetéből 1450–1650*, szerk. Horkay Hörcher Ferenc (Budapest: L'Harmattan, 2013, 37–59)
- „A kereszt és a teológiai paradigmaváltás kikerülhetetlensége: Utószó”, *A kereszt teológiája és a lelkigondozás*, *Magyar Luther Könyvek* 9, szerk. Percze Sándor, Szakács Tamás, Tubán József, (Budapest–Győr: Magyarországi Luther Szövetség, Nyugati (Dunántúli) Evangélikus Egyházkerület, 2002, 129–141)

- „A *Magnificat* narratív-kritikai és hatástörténeti megközelítése”, *Gyermekségtörténet és mariológia*, szerk. Benyik György (Szeged: JATEPress, Szeged, 1997, 145–166)
- „A ’posztkritika’ esélyei. ’Kritika’ vagy ’értelmezés’ a Shakespeare-művek egyetemi oktatásában?”, *Studia Poetica*, szerk. Bernáth Árpád (Szeged: JATEPress, 1990, 251–262)
- „A rejtőzködő és a kinyilatkoztató Isten”, *Hitünk titkai: Teológia – Luther nyomán – mindenkinek* (Budapest: Belmissziói Baráti Egyesület, 2005, 7–28)
- „Ajánlás – Inspiráció vagy információ? Coleridge a Biblia helyes és »babonás« használatáról”, *Egy kereső szellem vallomásai: Levelek a Szentírás ihlettségéről (1840)*, *Hermeneutikai Füzetek* 27 (Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont, 2004, 5–8)
- „A reneszánsz Bibliája és a Biblia reneszánsza”, *Kultúrán innen és túl. Within and Without Culture: Írások Rozsnyai Bálint tiszteletére*, szerk. Vajda Zoltán (Szeged: JATEPress, 2009, 11–24)
- „A Szeget szeggel és a keresztény értelmezések”, *Útjaidon: Ünnepi kötet Jelenits István 70. születésnapjára*, szerk. Bazsányi Sándor (Budapest: Magyar Piarista Rendtartomány – Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK – Új Ember Kiadó, 2002, 353–355)
- „A Szentírás és a hagyomány viszonyának modelljei és egy új paradigma jelentkezése”, *Utolérnek téged a szavak: A hetvenéves Sulyok Elemér köszöntése*, szerk. Simon T. László (Pannonhalma: Pannonhalmi Főapátság, 2011, 81–95)
- „A Szentírás ihletettsége”, *Emlékkönyv Tőkés István kilencvenedik születésnapjára*, szerk. Adorjáni Zoltán (Kolozsvár: Protestáns Teológiai Intézet – Erdélyi és Királyhágói Református Egyházkerület, 2006, 92–105)
- „Az 51. zsoltár hatástörténete, és annak egy mai aktualitásáról”, *Bűn-vallás és kegyelem*, szerk. Hubai Péter (Budapest: Wesley János Lelkészképző Főiskola, 2014, 74–103)
- „Az amerikai Luther-kutatás”, *Krisztusra tekintve hittel és reménnyel. Ünnepi kötet Reuss András 70. születésnapjára*, szerk. Béres Tamás, Kodácsy-Simon Eszter (Budapest: Luther Kiadó, 2008, 188–197)
- „Az »Atonement« fogalma William Tyndale 1526-os angol bibliafordításában és irataiban, s ezek mai teológiai hatása”, *A te könyvedbe mind ezek bérattattak: Szümpozion a Bibliáról 2009*, szerk. Hubai Péter, Majsai Tamás (Budapest: Wesley János Lelkészképző Főiskola, 2010, 51–65)
- „Az egyháznak újjá kell születnie: Kecskeméthy István írásai elé”, *Kecskeméthy István: Beszéljünk nyíltan: Válogatott írások*, szerk. Daray Erzsébet (Kolozsvár: Koinónia Kiadó, 2003, 5–9)

- „Az esztétikum és az etikum összeütközése. Hermann Broch: Vergilius halála”, *Whack fol the dah: Írások Takács Ferenc 65. születésnapjára. Writings for Ferenc Takács on his 65th birthday*, szerk. Farkas Ákos, Simonkay Zsuzsanna, Vesztergom Janina (Budapest: ELTE SEAS, 2013, 397–402)
- „Az isteni szó nyomában: Gerhard Ebeling hermeneutikájáról”, *Gerhard Ebeling: Isten és szó, Hermeneutikai Füzetek 7* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995, 3–8)
- „Bibliai tipológia többféle értelmezésben: Rudolf Bultmann, Gerhard von Rad és Leonard Goppelt írása elé”, *Tipológia és apokaliptika, Hermeneutikai Füzetek 11*, szerk. Fabiny Tibor (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1996, 3–14)
- „Bod Péter bibliai tipológiai és emblematikai Magyar Lekcionja (1746)”, *Egyház, társadalom és művelődés Bod Péter korában*, szerk. Gudor Botond, Kurucz György, Sepsi Enikő (Budapest: KRE, L’Harmattan, 2012, 210–239)
- „Ecce theologus: Előszó”, *Vajta Vilmos: Amíg időnk van* (Budapest: Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, 1998, 7–13)
- „Ecclesia crisis, ecclesia abscondita – Luther az egyházzól”, *Megújulás és megmaradás: Fabiny Tibor emlékkönyv*, szerk. Korányi András (Budapest: Luther Kiadó, 2009, 21–20)
- „Edwards és a bibliai tipológia”, *Amerika teológusa: Bevezetés Jonathan Edwards (173–1758) gondolkodásába*, szerk. Fabiny Tibor, Tóth Sára (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2008, 116–133)
- „Előkép és beteljesülés: a tipológiai szimbolizmus a hermeneutika történetében”, *A tipológiai szimbolizmus, Ikonológia és Műértelmezés 4* (Szeged: JATEPress, 1988, 9–22)
- „Előszó”, *Shakespeare: Szonettek* (Budapest: Akkord Kiadó, 1997, 5–10)
- „Felebarát vagy embertárs – gerjedező vagy lángoló szív?” *Felebarát vagy embertárs? Bibliafordítások és használatuk a mai Magyarországon*, szerk. Fabiny Tibor, Pecsuk Ottó, Zsengellér József (Budapest: Luther Kiadó – Kálvin Kiadó – Hermeneutikai Kutatóközpont, 2014, 13–16)
- „Katolikusok és reformátusok között”, *...és akik mást hisznek? Hívek és egyházak egymásról*, szerk. Szabó Lajos, Tomka Miklós, Horváth Pál (Budapest: Balassi Kiadó, 2000, 167–176)
- „Képiség és szóbeliség a hermeneutika szempontjából”, *Az arany középkor: zsidók, muszlimok, keresztények*, szerk. Babits Antal (Budapest: Logos Kiadó, 2012, 239–250)
- „Laborci Zoltán”, *„Serkenj fel, aki aluszol!” A magyar evangélikus ébredés kiemelkedő egyéniségei a 20. században* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont – Evangélikus Belmisszói Baráti Egyesület, 2010, 125–131)

- „Lelki Izsák Ábrahám kútjánál”, *Mózes törvénye – Krisztus törvénye*, szerk. Benyik György (Szeged: JATEPress, 2007, 83–96)
- „Miért rendeztük ezt a konferenciát?” *Hálóba kerítve: Konferencia az evangélikus lelkészek és az állambiztonság kapcsolatáról*, szerk. Fabiny Tibor (Budapest: Luther Kiadó – Hermeneutikai Kutatóközpont, 2011, 11–14)
- „»Mindent szó szerint?« »Csak szimbolikusan?« Vagy inkább – «reálisan?», *Új teremtés hajnala: Barth hermeneutikai realizmusa és a feltámadás, Hermeneutikai Füzetek 29* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2005, 7–14)
- „Ordass Lajos és 1956”, *Az 1956-os forradalom és szabadságharc: Szimpózium (1997. október 11–12)* (Budapest: Konrad Adenauer Alapítvány Kiadások X, 1997, 37–44)
- „Számszimbolika a Lóvátett lovagokban?” *Új Magyar Shakespeare Tár I* (Szeged: JATEPress, 1988, 85–100)
- „Theodráma és maszkabál. Luther és Shakespeare”, *Kinek tetszel milyen hitet: Ünnepi kötet Géher István 70. születésnapjára*, szerk. Pikli Natália (Budapest: ELTE SEAS, 2010, 125–135)
- „Túróczy Zoltán”, „Serkenj fel, aki aluszol!” *A magyar evangélikus ébredés kiemelkedő egyéniségei a 20. században* (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont – Evangélikus Belmisszói Baráti Egyesület, 2010, 29–67)
- „Túróczy Zoltán, az igehirdető”, *Isten embere: Túróczy Zoltán evangélikus püspök (1893–1971) I–II*, szerk. Cserháti Péter (Budapest: MEVISZ, 2002, 627–634)
- „Transzparencia – egy közös gondolat Northrop Frye-nál és Hamvas Bélánál”, *A nevezetes névtelen: 30 éve hunyt el Hamvas Béla*, szerk. Darabos Pál, Szathmári Botond (Budapest: Osiris–Hamvas Béla Kör, 1999, 49–62)
- „Tyconius hermeneutikája és ekkleziológiája”, *Orpheus búcsúzik: Tanulmányok Sarkady János tiszteletére*, szerk. Fehér Bence, Köncöl Miklós (Budapest: Károli Egyetemi Kiadó, 2007, 101–116)
- „Tyconius kettős egyházzól alkotott elképzelésének ágostoni átvétele és/vagy félreértelmezése: Kettős ige, kettős egyház, kettős szabály”, *Tyconius tanulmányok, Hermeneutikai Füzetek 26*, szerk. Fabiny Tibor (Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont, 2001, 5–25)
- „Utószó: Eric W. Gritsch és az amerikai Luther-kutatás”, *Isten udvari bolondja: Luther Márton korunk perspektívájából* (Budapest: Luther Kiadó, 2006, 303–311)
- „Utószó. Ki (volt) Gerhard O. Forde? Ki a kereszt teológusa?” *Ki a kereszt teológusa? Gondolatok a Heidelbergi Disputációról* (Budapest: Magyarországi Luther Szövetség, 2005, 115–125)

„Vajta Vilmos teológiai munkássága az ökumenéért”, *Európa keresztútjain: Az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem 33 éve*, szerk. Szöllősy Pál, Balla Bálint (Basel – Budapest: Európai Magyar Protestáns Magyar Szabadegyetem, 2003, 73–88)

Angol nyelven

- “an overt, incestuous lecher, a plain agent of the devil’ – Thomas More’s Daemonizing of Luther in *A Dialogue Concerning Heresies*”, *Költők, kémelek, detektívek, piritós és fordítások – Írások Novák György tiszteletére. Poets, spies, detectives, pieces of toast, and translations: Essays in honor of György Novák*, szerk. Zoltán Vajda (Szeged: JATEPress, 2012, 69–78)
- “Augustine’s Appropriation and / or Misunderstanding of Tyconius’ – Idea of the Bipartite Church in *Sinnvermittlung Studien zur Geschichte von Exegese und Hermeneutik I*, szerk. Paul Michel, Hans Weder, (Zürich: Pano Verlag, Zürich, 2000, 143–160)
- “Catholic Eyes and Protestant Ears: The Conflict of Visuality and Aurality in a Hermeneutical Perspective”, *Iconography in Cultural Studies: Papers from the International Conference: European Iconography East&West; Papers in English and American Studies VII*, szerk. Attila Kis (Szeged: József Attila University 1996, 39–49)
- “Brothers as Doubles: Birthright and Rivalry: ‘Brothers’ in Genesis and Shakespeare”, *Míves semmiségek: Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80.születésnapjára. Elaborate trifles: Studies for Kálmán G.Ruttkay on his 80th birthday*, szerk. Ittész Gábor, Kiséry András (Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2002, 35–47)
- “Church Paradigm versus Scripture Paradigm in the Debate of Sir Thomas More and William Tyndale”, *Representing Religious Pluralization in Early Modern Europe*, szerk. Andreas Höfele, Stephan Laqué, Enno Ruge, Gabriela Schmidt (Münster: Lit-Verlag, 2007, 15–43)
- “Daffodils and Stones in the Classroom: A Report of a Teacher’s Partisan Experiment”, *...Und Literature: Pierre Bühler zum 60. Geburtstag, Hermeneutische Blätter 1/2*, szerk. Lucie Kaennel, Natalie Pieper, Arnd Brandl, Andreas Hunziker, Andreas Mauz (Zürich: Institute für Hermeneutik & Religionsphilosophie, Theologische Fakultät Universität Zürich, 2009, 236–246)
- “Edwards and Biblical Typology”, *Understanding Jonathan Edwards: An Introduction to America’s Theologian*, szerk. Gerald R. McDermott (Oxford: Oxford University Press, 2009, 91–108)

- “Enemy Brothers Reconciled: Shakespeare’s *As You Like It*”, *Úgyse hiába: Emlékezések és tanulmányok a műhelylapító Géher István tiszteletére*, szerk. Gyuris Kata, Kállay G. Katalin, Sántháné Gedeon Mária (Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2013, 288–298)
- “God’s Court Jester on the Masks of God: A Theatrical Metaphor in Luther’s Exegesis”, *Lutheranism: Legacy and Future*, szerk. Holger Roggelin, Scott Gustafson (West Conshohocken: Infinity Publishing, 2012, 103–114)
- “Hamlet, Student of Wittenberg: Shakespeare’s *Hamlet* and Luther’s Theology”, *Correspondances – Kapcsolatok. Hommage à Martonyi Éva*, szerk. Ádám Anikó, Bors Edit, Szávai Dorottya (Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2006, 89–101)
- “Hymen’s Truth: Atonement from Shakespeare to Tyndale and from Tyndale to Shakespeare”, *Early Modern Commun(ication)ions*, szerk. Kinga Földváry, Erzsébet Stróbl (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012, 132–151)
- “‘If We Pray Him’: Varieties of Prayer in Milton’s *Paradise Lost*”, *Milton Through the Centuries*, szerk. Gábor Ittész, Miklós Péti (Budapest: KRE – L’Harmattan, 2012, 137–149)
- “Jonathan Edwards and the Indians”, *Indigenous Perspectives of North America: A Collection of Studies*, szerk. Enikő Sepsi, Judit Nagy, Miklós Vassányi, János Kenyeres (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014, 345–357)
- “*King Lear*’s Significance in The New Hungarian Political Context. 1989–1995”, *Shakespeare and Hungary*, A Publicom of the Shakespeare Yearbook, vol. 7, szerk. Hoger Klein, Péter Dávidházi (Lewiston – Queenston – Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2002, 191–206)
- “Literature: A New Paradigm of Biblical Interpretation?” *The Bible in Literature and Literature in the Bible*, szerk. Fabiny Tibor, (Budapest – Zürich: Centre for Hermeneutical Research – Pano Verlag, 1999, 11–29)
- “Literature and Emblems: New Aspects in Shakespeare Studies”, *Shakespeare and the Emblem*, szerk. Tibor Fabiny (Szeged: JATE, 7–55, 1984)
- “Myth and Kerygma: Northrop Frye’s ‘Critique’ of Bultmann”, *The Sacred and the Profane: Contemporary Demands on Hermeneutics*, szerk. Jeffrey Keuss (Aldershot: Ashgate, 2003, 89–100)
- “The Hungarian Revolution of 1956 and Its Aftermath in the Lutheran Church: The Case of Bishop Ordass”, *Im Räderwerk des ‘real existierenden Sozialismus’: Kirchen in Ostmittel-und Osteuropa von Stalin bis Gorbatschow*, szerk. von Hartmut Lehmann, Jens Holger Schjorring (Göttingen: Wallstein, 2003, 31–40)

- “Northrop Frye and Béla Hamvas”, *Northrop Frye 100: A Danubian Perspective*, szerk. Sára Tóth, János Kenyeres, Péter Pásztor (Budapest: Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary – L’Harmattan Publishing, 2014, 186–196)
- “Reformation Apocalypse and Shakespearean Tragedy”, ‘*What, Then, Is Time?*’ *Responses in English and American Literature*, szerk. Tibor Fabiny, Pázmány Papers in English and American Studies, vol. 1. (Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2001, 110–124)
- “Ripeness is All’ – The Wheel of Time as a System of Imagery in Shakespeare’s Dramas”, *Papers in English and American Studies*, vol. 2 (Szeged: JATEPress, 1982, 153–193)
- “Scripture and /or the Church in the Debate of Sir Thomas More and William Tyndale”, *Látó szívvel*, szerk. Bende József (Budapest: Magyar Piarista Rendtartomány, Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola – Vigilia Kiadó, 2006, 382–408)
- “‘Stirring’ – A Verbal Parallel in the 14th Century *The Cloud of Unknowing* and in the Writings of the 16th Century Reformer and Bible-Translator William Tyndale”, *British Literature and Spirituality: Theoretical Approaches and Transdisciplinary Readings*, szerk. Franz Karl Wöhrer, John S. Bak (Münster: Lit-Verlag, 2013, 31–49)
- “Teaching the Discourses of the Bible in the English Curriculum”, *The Bible in Literature and Literature in the Bible*, szerk. Tibor Fabiny (Budapest – Zürich: Centre for Hermeneutical Research – Pano Verlag, 1999, 191–198)
- “The Christian University: An Oxymoron or a Community of Faith and Knowledge?” *Academia for the Church. Eastern and Central European Theological Perspectives*, szerk. Ábrahám Kovács, Zoltán Schwáb (London: Langham Literature, 2014, 89–108)
- “The Drama of Reconciliation in the Post-Communist Hungarian Church”, *Mission As Ministry of Reconciliation*, szerk. Robert Schreiter, Knud Jørgensen (Oxford: Oxford Center of Mission Studies, 2013, 231–238)
- “The Eternal Jewel and the Common Enemy of Man. Shakespeare’s *Macbeth* and the Symbolism of Evil”, *Language, Literature, Culture in a Changing Transatlantic World II. Literature, Methodology of English Language Teaching*, szerk. Magdaléna Bilá, Sandra Zákutoná (Presov: Filozofická Fakulta Prešovskej Univerzity, 2013, 49–65)
- “The Eye as a Metaphor in Shakespearean Tragedy”, *Celebrating Comparativism. Papers offered for György M. Vajda and István Fried*, szerk. Katalin Kürtösi, József Pál (Szeged: JATEPress, 1994, 461–478)

- “The Methodology of the History of Ideas and Intellectual History”, *ELTE TDK Évkönyv* (Budapest: ELTE-BTK, 1978, 133–191)
- “The Shadows of the Future: Michael’s Typological Vision of History in *Paradise Lost* Books 11–12”, *Esemény és költészet. Az irodalomértés kortárs horizontjai a magyar és a nemzetközi tudományosságban: Tanulmányok Kovács Árpád hetvenedik születésnapjára*, szerk. Szitár Katalin, Molnár Angelika, Kovács Gábor, Selmeczi János, S. Horváth Géza (Veszprém: Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, 2014, 452–465)
- “The Testimony of Bishop Lajos Ordass During Communism in Hungary”, *Zwischen den Mühlsteinen. Protestantische Kirchen in den der Errichtung der kommunistischen Herrschaft im östlichen Europa*, szerk. Peter Maser, Jean Holger Schjorring (Erlangen: Martin Luther Verlag, 2002, 303–320)
- “The Theological Models or Visions of a Christian University – A Community of Faith in the Community of Knowledge”, *Confessionality and University in the Modern World – 20th Anniversary of Károli University*, 2013 Yearbook of Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary, szerk. Enikő Sepsi, Péter Balla, Márton Csanády (Budapest: Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary – L’Harmattan Publishing, 2014, 189–198)
- “Theatrum Mundi and the Ages of Man”, *Shakespeare and the Emblem* (Szeged: JATE, 1984, 273–336)
- “‘This Day is Health Come Unto This House’: When ‘Health’ Disappears in Favour of ‘Salvation’ in William Tyndale’s Two Translations of the New Testament (1526 and 1534), *What does it mean?* Pázmány Papers in English and American Studies, vol. 3, szerk. Kathleen E. Dubs (Piliscsaba: Pázmány Péter Catholic University, 2003/2004, 116–138)
- “Time Fulfilled”, *Interviews with Northrop Frye*, Collected Works of Northrop Frye 24, szerk. Jean O’Grady (Toronto: University of Toronto Press, 2008, 1075–1078)
- “Trends in American Luther Research: Parallel Between Luther’s Theology and Shakespeare’s *Hamlet*”, *My Fulbright Experience: Academic Years 2002/2003, 2003/2004*, szerk. Krisztina Dietz (Budapest: Hungarian–American Commission for Educational Exchange, 2006, 145–157)
- “Typology: a Figure of Speech Moving in Time”, *La Conscience Religieuse et le Temps*, szerk. Solange Dayras, Jacques Sys (Lille: Université Charles de Gaulle III Les Cahiers de lectures de l’Ecriture/ Graphé, 1996, 17–27)
- “Typology: Pros and Cons in Biblical Hermeneutics and Literary Criticism from Leonhard Goppelt to Northrop Frye”, *Visiones para la poética: en*

el cincuentenario de 'Anatomy of Criticism' de Northrop Frye, szerk. Luis Galvan (Pamplona: Revista de Instituto de Langua y Cultura Españolas 2.1, 2009, 138–152)

Francia nyelven

„Les histories tragiques” (társszerző: Jenő U. Németh), *L'Époque de la Renaissance (1400–1600): A Comparative History of Literatures in European Languages. Tome Iv: Crises et Essors Nouveaux (1560–1610.)*, szerk. Tibor Klaniczay, Eva Kuschner, Paul Chavy (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000, 579–595)

TANULMÁNYOK, RECENZÍÓK

Magyar nyelven

- „A Biblia és a keresztény hermeneutika”, *Lelkipásztor* 6 (2008): 214–222.
„A Biblia éve – érted is, amit olvasol? Az értelmezés kérdései”, *Lelkipásztor* 2 (2002): 12–14.
„A csoda hermeneutikai megközelítésben”, *Vigilia* 12 (2009): 900–903.
„A felnőttképzés jelenlegi és lehetséges formái egyházunkban”, *Credo Különszám* (2009): 71–76.
„A hermeneutika és az irodalomtudomány hatása a teológiára”, *Theológiai Szemle* 4 (2003): 184–190.
„A hermeneutika szolgálata és kihívása a teológia egyes tudományaiban”, *Lelkipásztor* 12 (1998): 442–445.
„A képi nyelv jelentősége a Szentírás értelmezésében”, *Lelkipásztor* 9 (1986): 539–547.
„A képi nyelv jelentősége a Szentírás értelmezésében”, *Lelkipásztor* 10 (1986): 536–547.
„A király kilenc köntöse”, *Credo* 3–4 (2010): 144–145.
„A kritikaelmélet univerzuma. Tóth Sára: *A képzelet másik oldala. Irodalom és vallás Northrop Frye életművében*”, *Pannonhalmi Szemle* 1 (2013): 109–113.
„A megállás szimbóluma. Olvasónapló. Ordass Lajos: *Önéletrajzi írások*”, *Keresztyén Igazság* 6 (1989): 5–30.
„A reformáció aktualitása”, *Keresztyén Igazság* 45 (2000): 22–32.

- „A shakespeare-i tragédia és komédia komplementaritása”, *Látó* 3 (1994): 97–105.
- „A »Stirring« fogalma a 14. századi *The Cloud of Unknowing* című műben, és annak két magyar fordítási kísérlete”, *Orpheus Noster* 3 (2011): 168–181.
- „A szem és a fül. Látás és hallás hermeneutikai konfliktusa”, *Pannonhalmi Szemle* 1 (1995): 39–52.
- „A Szentírás ihletettsége. Hogyan legyünk az ige egyháza? A biblikus gondolkodás a hétköznapiakban”, *Kapernaum* 42 (2003): 4–9.
- „A szólító szavak grammatikája (Hamvas Béla: *Scientia Sacra*)”, *Nagyvilág* 11 (1989): 1710–1714.
- „A tanúságtevő öröksége. 100 éve született Ordass Lajos”, *Lelkipásztor* 1 (2001): 82–88.
- „A teológus, az egyházvezető, az igehirdető és az imádkozó Ordass Lajos”, *Dunántúli Harangszó* 1 (1998): 9–11.
- „A test-metafora ereje”, *Vigilia* 12 (2003): 910–914.
- „A vajtai teológia mint a lutheránus teológia korrektívuma”, *Credo* 3–4 (1998): 45–49.
- „Ami változik és ami/Aki örök a Szentírásban”, *Kis Tükör* (2006): 3–5.
- „Az ajtó előtt áll – és zörget. A teológiai paradigmaváltás elkerülhetetlensége”, *Théma* 1–2 (2002): 38–43.
- „Az anglikanizmus öt évszázada. I. Az anglikanizmus kezdetei: a 16. század”, *Lelkipásztor* 4 (2014): 122–130.
- „Az egyházvezetés teológiája Káldy Zoltán püspöki és díszdoktori székfoglalóinak tükrében: 1958 és 1964”, *Protestáns Szemle* 2 (2002): 93–102.
- „Az első angol protestáns mártír. John Frith (1503–1533) élete és munkássága”, *Sola Scriptura* 41 (2011): 11–21.
- „Az inspiráció kérdésének nyelvi megközelítése”, *Keresztyén Igazság* 12 (1991): 7–12.
- „Az Oxford-mozgalom”, *Vigilia* 6 (2006): 414–422.
- „Az ügynökkérdés lelki feldolgozása”, *Théma* 1 (2009): 15–29.
- „Barth újrafelfedezése felé? A Karl Barth Kutatóintézet kiadványai”, *Credo* 1 (2011): 69–72.
- „Befogadás-adoptálás (idegenből barát, ellenségből gyermek)”, *Vigilia* 12 (2010): 909–911.
- „Childs és Barr vitája a Biblia szó szerinti értelméről”, *Protestáns Szemle* 3 (1993): 221–227.
- „»Entosz hümon« Isten országának forradalma és Isten népének keresztye”, *Vigilia* 4 (2003): 269–274.

- „Érdekeltség és szabadság. Northrop Frye halálára”, *Nagyvilág* 12 (1991): 1881–1883.
- „Evangéliumi keresztyénség és hitvalló mozgalmak Amerikában, és azok hatásai Európára”, *Szolgotárs* 2 (2008): 32–39.
- „Evangéliumi keresztyénség és hitvalló mozgalmak Amerikában, és azok hatásai Európára”, *Lelkipásztor* 4 (2009): 122–131.
- „Forrás és folyó(irat)”, *Credo* 3–4 (2010): 1–2.
- „Hamlet mint a látás költészete”, *Diakónia* 1 (1984) 132–141.
- „Hamvas Béla: «A világválság»”, *Diakonia* 1 (1984): 90–91.
- „Hogyan segít Luther a gyakorlati bibliaolvasásban?” *Keresztyén Igazság* 85 (2010): 5–12.
- „Isten művészete. A bibliai tipológiáról”, *Protestáns Szemle* 1 (1992): 42–49.
- „Igaz tanítás. Van-e ilyen? (Az ortodoxiától a heterodoxiáig és vissza) 1.” *Keresztyén Igazság* 89 (2011): 4–17.
- „Igaz tanítás. Van-e ilyen? (Az ortodoxiától a heterodoxiáig és vissza) 2.” *Keresztyén Igazság* 90 (2011): 1–16.
- „Ittész János hetven éves? Személyes hangú köszöntő egy negyedszázados barátság hátterén”, *Keresztyén Igazság* 102 (2014): 31–34.
- „John Frith (1503–1533) vitája és mártírsága”, *Studia Litteraria* 3–4 (2012): 55–83.
- „Ki a teológus? Korreferátum Nagybockai Vilmos »A heidelbergi disputáció ökumenikus jelentősége« című előadásához”, *Lelkipásztor* 6 (1999): 204–208.
- „Knapp Éva: Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században. Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez”, *Irodalomtörténet* 1 (2004): 147–151.
- „Követendő példa”, *Credo* 2 (2013): 72–74.
- „Küzdelem a lutheri teológia érvényesüléséért az elmúlt másfél évtizedben (OLBK, Luther Szövetség, EBBE)”, *Koinonia* (2005): 58–62.
- „Keresztolvasatok. Paul Ricoeur–André Lacocque: Bibliai gondolkodás”, *Credo* 3–4 (2003): 275–279.
- „Luther az 51. zsoltárról”, *Keresztyén Igazság* 95 (2012): 20–33.
- „Luther az egyházzól. *Ecclesia crucis, ecclesia abscondita*”, *Theologiai Szemle* 4 (2000): 225–229.
- „Luther az elrejtett egyházzól”, *Lelkipásztor* 8–9 (2005): 306–309.
- „Luther krisztocentrikus bibliaértelmezése”, *Keresztyén Igazság* 77 (2008): 6–16.
- „Luther szentségkritikája és szentségtana”, *Mérleg* 1 (2002): 85–99.
- „*Macbeth* és a gonosz szimbolizmusa”, *Kellék* 6 (1996): 49–66. *Protestáns Szemle* 3 (2003): 139–151.

- „Megvakult szülők – látó gyermekek: A »szem« mint metafora Shakespeare tragédiáiban”, *Credo* 1–2 (1999): 76–86.
- „Mit jelent? Egy értelem, több értelem és a *sensus plenior* a Biblia interpretációjában”, *Keresztyén Igazság* 10 (1991): 22–30.
- „Mit jelent nekem Luther?” *Lelkipásztor* 4 (1996): 124–125.
- „Northrop Frye és a mítoszkritika”, *Helikon* 34 (1988): 314–316.
- „Ordass Lajos életpéldájának etikai konzekvenciái a magyar evangélikus egyházban”, *Egyház és világ* 6 (1991): 11–13.
- Polgárkereszténység, drámai kereszténység”, *Vigilia* 12 (2002): 905–908.
- „Rehabilitálta-e az evangélikus egyház Ordass Lajost?” *Egyház és világ* 9 (1991): 29–33.
- „Sámson haja előbb-utóbb mindig nőni kezd”, *Szenáriumi* 6 (2014): 11–26.
- „Szabadon, sóként a világban. Aktuális töprengés lutheránus szemmel”, *Credo* 1–2 (2012): 1–2.
- „Szó és kép a Biblia Pauperumban”, *Acta Theologica Papensia* 8 (2004): 31–81.
- „Szóra bírni az Írást”, *Lelkipásztor* 4 (1994): 228–231.
- „Teológia és irodalomtudomány”, *Lelkipásztor* 7–8 (2000): 270–274.
- „Teológiai reflexiók az úrvacsoráról Luther írásai alapján”, *Lelkipásztor* 12 (2011): 449–454.
- „Terray László és az Ordass-kutatás”, *Keresztyén igazság* 60 (2003): 11–16.
- „Új irányzatok a Biblia értelmezésében I. A »paradigmák« változása”, *Lelkipásztor* 3 (1992): 74–76.
- „Új irányzatok a Biblia értelmezésében II. Mi a kánonkritika?” *Lelkipásztor* 5 (1992): 150–152.
- „Új irányzatok a Biblia értelmezésében III. Mi a retorika-kritika?” *Lelkipásztor* 7–8 (1992): 223–226.
- „Új irányzatok a Biblia értelmezésében IV. Mi az olvasóközpontú kritika?” *Lelkipásztor* 9 (1992): 281–283.
- „Új irányzatok a Biblia értelmezésében V. Mi a narratív kritika?” *Lelkipásztor* 11 (1992): 360–363.
- „Új irányzatok a Biblia értelmezésében VI. Mi a dekonstrukció illetve posztstrukturalizmus?” *Lelkipásztor* 12 (1992): 395–397.
- „Uralkodónak szánt tükör. Luther Magnificat-kommentárja”, *Credo* 3–4 (2012): 26–33.
- „William Tyndale, az angol Luther élete és mártíriuma”, *Keresztyén Igazság* 103 (2014): 21–40.
- „William Tyndale bibliafordításainak (1525, 1526, 1530, 1534) terminológiai kérdései”, *Magyar Terminológia* 4 (2011): 36–59.

Angol nyelven

- “Accounts and Images of English Unitarians in Transylvania, Three Visits”, *Acta Litteraria*, Vol. 21 (1979): 130–143.
- „Ann-Stephane Schafer: Auctoritas Patrum? The Reception of the Church Fathers in Puritanism”, *American Studies* 59.1 (2014): URL: <http://dgfa.de/ann-stephane-schaefer-auctoritas-patrum-the-reception-of-the-church-fathers-in-puritanism-reviewed-by-tibor-fabiny/>
- “Bishop Lajos Ordass and the Hungarian Lutheran Church”, *Hungarian Studies* 10–11 (1995): 65–98.
- “Complicity and Perserverance: Hungarian Lutherans During and after Communism”, *Lutheran Forum* 1 (2008): 43–48.
- „Ethical Detente: Marxist–Christian Dialogue in Hungary (Peter Boner álnéven)”, *Religion in the Communist Lands* 13 (1985): 48–53
- “Looking for Sex in Shakespeare by Stanley Wells”, *Sixteenth Century Journal* 2 (2006): 490–491.
- “Rota Fortunae and the Symbolism of Evil in Shakespearean Tragedy”, *Journal of Literature and Theology* 3 (1989): 319–330.
- “Scripture versus Church in the Debate of More and Tyndale”, *Thomas More Studies* 3 (2008): 9–11.
- “The Captivity of our Church Today”, *Lutheran Quarterly* 3 (2004): 325–332.
- “The Ear as a Metaphor – Aural Imagery in Shakespeare’s Great Tragedies and Its Relations to Music and Time in Cymbeline and Pericles”, *Hungarian Journal of English and American Studies* 1 (2005): 189–202.
- “The Emblem: Document of Bad Taste or Medium of Artistic Value?” *Neohelicon* 2 (1987): 191–202.
- “The Literal Sense and the Sensus Plenior Revisited”, *Hermathena A Trinity College Review* 151 (1991): 9–23.
- “The ‘Strange Acts of God’: The Hermeneutics of Concealment and Revelation in Luther and Shakespeare”, *Dialog: A Journal of Theology* 1 (2006): 44–54.
- “Theologies of Church Government in the Hungarian Lutheran Church During Communism (1945–1990)”, *Religion in Eastern Europe* 4 (2004): 11–29.
- “Veritas Filia Temporis. The Iconography of Time and Truth in Shakespeare”, *Acta Litteraria*, vol. 26 (1984): 61–98.

Német nyelven

- “Arne Dembek’s William Tyndale (1491–1536). Reformierte Theologie als Kontextuelle Schriftauslegung”, *Sixteenth Century Journal* 2 (2012): 609.
- ”Bekenner undangepaste. Skizen zu einem noch nicht geklärten Kapitel der jüngsten lutherischen Kirchengeschichte Ungarns”, *Glaube in der 2. Welt* 6 (2000): 14–21.

Olasz nyelven

- “Le origini dell’ unitarismo inglese e Transivano”, *Acta Romanica* 10 (1987): 5–38.

Fordítások

- Gerhard Forde: *Ki a kereszt teológusa? Gondolatok a Heidelbergi Disputációról* (Tóth Sárával) Magyar Luther Könyvek, 10. (Magyarországi Luther Szövetség, 2005)
- Stephen W. Sykes: „Az anglikán kereszténység”, *Lelkipásztor* 3 (2014): 91–96.

TABULA GRATULATORIA

Abádi-Nagy Zoltán	Csikós Dóra
Balázs Mihály	Csoma Zsigmond
Balla Péter	Csontos Nóra
Balogh Judit	Dávid Gyula
Balogné Bérces Katalin	Dávidházi Péter
Bán Zsófia	Dér Katalin
Bánki Éva	Deres Kornélia
Barát Erzsébet	Domokos Johanna
Barcsák János	Dróth Júlia
Bauerné Kiss Réka	Dusnoki József
Békési Sándor	Ecsedy Ágnes
Bencze Lóránt	Faludy, Alexander
Benczik Vera	Farkas Ákos
Bényei Tamás	Fenyvesi Anna
Béres István	Ferencz Győző
Beretzky Ágnes	Ferenczi Andrea
Bertha Csilla	Fischer Andrea
Bertha Zoltán	Fodor Alexandra
Bollobás Enikő	Fóris Ágota
Bonác Ágnes	Frazer-Imreggh Monika
Boromisza-Habashi Dávid	Furkó Péter
Borus György	Fülöp József
Bölcskei Andrea	Gellért Marcell
Brouwer, John	Gergely András
Bubnó Hedvig	Gonda László
Cooper, Thomas	Hargitai Márta
Cristian Réka	Hartvig Gabriella
Czachesz István	Hegedűs Irén
Czigányik Zsolt	Heltainé Nagy Erzsébet
Cseicsner Otília	Hermann Róbert
Cser András	Hessky Regina

TABULA GRATULATORIA

Illik Péter	Novák György
Ittész János	Papp Ágnes Klára
Jó András	Paraizs Júlia
Jóné Jutasi Angelika	Parlagi Gáspár
Juhász-Ormsby Ágnes	Pásztor Péter
Karasszon István	Pellérdi Márta
Karáth Tamás	Pelyvás Péter
Kékesi Kun Árpád	Pénzes Tibor Szabolcs
Kendeffy Gábor	Péri-Nagy Zsuzsanna
Kenesei István	Péteri Éva
Kiss Zsuzsanna	Pintér Károly
Kontra Miklós	Potzner Ferenc
Kopár Lilla	Prochazka, Martin
Korzenszky Emőke	Rácz István
Kövecses Zoltán	Rákóczy Anita
Kristó László	Remport Eglantina
Kulin Ferenc	Révész Judit
Kurdi Mária	Sárközy Miklós
Kurucz György	Sarnyai Csaba Máté
Lázár Viktória	Snyder, Avi
Le Fustec, Claude	Sólyom Réka
Lesznyák Márta	Somló Ágnes
Limpár Ildikó	Szlukovényi Katalin
Literáty Zoltán	Suszczyńska Malgorzata
Lovász Irén	Szaffner Emília
Lőrík Levente	Szakály Sándor
Lukács László	Szentgyörgyi Szilárd
Major, Richard	Szilvássy Krisztina
Majoros Szidónia	Szőnyi György Endre
Makkai Béla	Szűcs Teri
Mecsnóber Tekla	Tímár Andrea
Mikesy András	Tóth Zsuzsa
Molnár Judit	Vajda Zoltán
Morse, Donald E.	Vassányi Miklós
Nádasdy Ádám	Virágos Zsolt Kálmán
Nádor Orsolya	Vőő Gabriella
Nagy Judit	Zászkaliczky Zsuzsa
Németh Lenke	Zámbóné Kocić Larisa
Neumayerné Streitman Krisztina	

A SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT

MONOGRÁFIA

Lovász Irén: *Szakrális kommunikáció*

Galsi Árpád: *Jakab, az Úr testvére*

Pap Ferenc: *Templom mint teológia*

Tóth Sára: *A képzelet másik oldala.
Irodalom és vallás Northrop Frye munkásságában*

Tari János: *Néprajzi filmezés Magyarországon*

Buda Béla: *Empátia. A beleélés lélektana*

Németh Dávid: *Pasztorálanropológia*

Szenczi Árpád: *Az ember természete – természetes(en) nevelés*

Váradai Ferenc: *Vázlatok az óvodai anyanyelvi irodalmi nevelésről*

Semsey Viktória (szerk): *Latin-Amerika 1750–1840.
A gyarmati rendszer felbomlásától a független államok megalakulásáig*

Bagdy Emőke: *Pszichofitness*

Balázs Siba: *Life Story and Christian Metanarration. The importance
of the research results of narrative identity to practical theology*

Kocziszký Éva: *Antifilozófusok
– Huszonöt éveszerű kérdése a kereszténységhez*

Honti László: *Magyar nyelvtörténeti tanulmányok*

Szummer Csaba: *Freud, avagy a modernitás mítosza*

Kun Attila: *A munkajogi megfelelés ösztönzésének újszerű jogi eszközei*

Dr. Lenkeyné dr. Semsey Klára: *Életútinterjú*

Görözdi Zsolt: *Protestáns egyházértelmezés a reformáció századában
a jelentősebb egyházi rendtartásokban*

Békési Sándor: *Sisi személyének teológiai portréja*

Török Emőke: *Munka és társadalom*

Sepsi Enikő: *Pilinszky János mozdulatlan színháza*

TANULMÁNYKÖTET

Császár-Nagy Noémi, Demetrovics Zsolt, Vargha András (szerk.): *A klinikai
pszichológia horizontja. Tisztelgő kötet Bagdy Emőke 70. születésnapjára*

Szávay László (szerk.): *„Vidimus enim stellam eius...” Konferenciakötet*

Petróczi Éva, Szabó András (szerk.): *A zsoltár a régi magyar irodalomban*

Horváth Erzsébet, Literáty Zoltán (szerk.): *Történelmet írunk.
Tisztelgő kötet Ladányi Sándor 75. születésnapja alkalmából*

Anita Czeglédy, József Fülöp, Szilvia Ritz (Hgg.):
Inspirationen. Künste im Wechselspiel

Gudor Borond, Kurucz György, Sepsi Enikő (szerk.):
Egyház, társadalom és művelődés Bod Péter korában

Gábor Ittész, Miklós Péti (eds.): *Milton Through the Centuries*

Kendeffy Gábor, Kopeckzy Rita (szerk.): *Vallásfogalmak sokfélesége*

Zsengellér József, Trajtler Dóra (szerk.):
„A Szentek megismerése ad értelmet.” Conferentia Rerum Divinarium 1–2.

Trajtler Dóra (szerk.): *Tan és módszertan. Conferentia Rerum Divinarium 3.*

Pap Ferenc, Szetey Szabolcs: *Illés lelkével.
Tanulmányok Báthori Gábor és Dobos János lelkipásztori működéséről*

Somodi Ildikó: *A mindennapos művészeti nevelés megvalósulásának
lehetőségei: Értékközvetítés a művészeti nevelésben*

Dávid István (szerk.): *Merre tovább kántorképzés?*

Hansági Ágnes, Hermann Zoltán (szerk.): *Jókai & Jókai*

Dringó-Horváth Ida, N. Császi Ildikó (szerk.): *Digitális tananyagok. Oktatás-informatikai kompetencia a tanárképzésben. Egy szakmai nap eredményei*

Erdélyi Ágnes, Yannick François (szerk.): *Pszichoanalitikus a társadalomban*

Fülöp József, Mirnics Zsuzsanna, Vassányi Miklós (szerk.): *Kapcsolatban – Istennel és emberrel. Pszichológiai és bölcsészeti tanulmányok*

Pap Ferenc (szerk.): *Dicsőség tükre. Művészeti és teológiai tanulmányok*

Zsengellér József, Trajtler Dóra (szerk.): „A Szentek megismerése ad értelmet”. *Conferentia Rerum Divinarum 1–2.*

Vassányi Miklós, Sepsi Enikő, Voigt Vilmos (szerk.): *A spirituális közvetítő*

Sára Tóth, Tibor Fabiny, János Kenyeres, Péter Pásztor (szerk.):
Northrop Frye 100: A Danubian Perspective

Spannrafft Marcellina, Sepsi Enikő, Bagdy Emőke, Komlósi Piroska,
Greza Ferenc (szerk.): *Ki látott engem? Buda Béla 75*

Dr. Komlósi Piroska (szerk.): *Családi életre és kapcsolati kultúrára felkészítés*

Ida Dringó-Horváth, József Fülöp, Zita Hollós, Petra Szatmári, Anita Szentpétery-
Czeplédy, Emese Zakariás: *Das Wort – ein weites Feld*

Fülöp József (szerk.): *A zenei hallás*

MŰFORDÍTÁS, FORRÁS

Giovanni Pico della Mirandola:

Benivieni neoplatonista versének kommentárja

Alice Zeniter: *Szomorú vasárnap, avagy a semmi ágán*

Szent Ágoston: *Írások a kegyelemről és az eleve elrendelésről*

Paul Claudel: *Délforduló*

A Károli Gáspár Református Egyetem hallgatói a Károli Könyvek sorozatban megjelent köteteket 30%-os kedvezménnyel vásárolhatják meg.

