

Konkoly Dániel (1990) az ELTE Általános Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Programjának hallgatója. Kutatásai az érzékelés antik és modern irodalmi formációira irányulnak.

Katasztrófa, fenség és reprezentáció Ovidius Phaethon-történetében

Konkoly Dániel

Ovidius *Metamorphoses* című művének Phaethon-története (I. 747–779, II. 1–400) nemcsak természeti és kozmikus katasztrófák sorát és ezek következményeit, hanem a reprezentálhatóság kérdését is elbeszéli, s ezzel szoros összefüggésben azt is, hogy azonosulhat-e az olvasó tekintete a legmagasabb rendű, az isteni perspektívát megközelítő esztétikai tapasztalattal anélkül, hogy Phaethonhoz hasonlóan ne szenvedne el valamiféle katasztrófát. A fenséges esztétikai minősége és a katasztrófa mint esemény közötti relációk ennek megfelelően a tanulmány homlokterében helyezkednek el. A fenséges és a katasztrófa egymás mellé helyezése nem idegen a teoretikus hagyománytól, gondoljunk csak Lucretius híres hajótörés-metaforájára, amelyben – Hans Blumenberg értelmezését alapul véve – a hajótörés szemlélője emelkedik fel a fenségeshez.¹ Ahogy Blumenbergnél, úgy Kantnál is a fenséges megtapasztalása nem az észleltben, hanem annak észlelőjében keresendő.² Ez a gondolat természetesen Pseudo-Longinostól, a fenséges egyik legkorábbi teoretikusától származik, akinél a következőt olvashatjuk: „A fenség a lelki nagyság visszhangja”.³ További kapcsolódási pontok is találhatók a katasztrófa és a fenséges között: a fenségről szóló esztétikai hagyományban jellemzően a lucretiusi *De rerum natura* hatodik könyvének katasztrófái szolgálatják a példákat a szóban forgó esztétikai minőséghez.⁴ Phaethon történetének szempontjából a legfontosabb katasztrófa a világegés, vagy görögül *ekpyrōsis*, amely a sztoikus kozmológia egyik központi fogalma. Az *ekpyrōsis* gondolatának lényege, hogy a világot bizonyos időközönként pusztító tűz emészti fel, de a tűzből újjászülető világra is ez a sors vár.⁵

A továbbiakban arról lesz szó, hogy mit nyerünk, ha a katasztrófa szó görög gyökereiig ásunk vissza, majd arról, hogy Phaethon katasztrófája miért kapcsolódik a *hybris*hez, és miért kell beszélnünk a reprezentációról Phaethon története kapcsán. Ezzel eljutunk a fenséges ábrázolhatatlanságának problémájához (Kant, Hegel, Paul de Man). Ezt az ovidiusi Phaethon-elbeszélés olyan példái követik, amelyek a fény kettős (romboló és megjelenítő) aspektusa révén vezetnek a fenségeshez. Innen fakadhat a belátás, hogy a fenséges éppen azáltal jeleníthető meg, hogy *nem* jeleníthető meg, ez pedig az érzékelhető és az érzékelhetetlen szembenállásának aláásásához vezet. Erre további példák következnek Ovidius elbeszéléséből (Phoebus palotájának kapuja, a szöveg retorikai alakzatai). Innen az átalakítás aspektusára térünk rá, amely a fenséges és a katasztrófa fogalmának további közös jellemzője az ábrázolhatatlanság mellett. Ezután az olvasói szerep történetbe való beiródásának mintázatait igyekszünk végigkövetni (az olvasó lehetséges figurái: Cycnus, Phaethon). Majd az olvasói szerep bonyolult és ambivalens viszonyát vizsgáljuk meg azzal az elavult kifejezéssel, amelyet „beleérzésnek” nevezünk. Végezetül pedig arra térünk ki, hogy az adomány, amely Phaethon és Phoebus között létesül, miként ismétlődik meg az olvasó és az elbeszélő relációjában. Mint tudjuk, Phoebus adománya katasztrófához vezet, de miféle katasztrófa történik az olvasóval?

A katasztrófa szó a magyarba is latin közvetítéssel került a görög *katastrophē*ből, amely a *katastrephō* igéből származik: „fel-, kifordul”, „le-, megdönt”.⁶ Tehát nemcsak váratlan, szerencsétlen eseményt jelenthet, hanem valami korábban fennálló

...Falaikkal a városok égne,
terjed a tűz és vész, ország vész, népe is elvész,
hamvad, enyész. Erdők égne, felgyúlnak a bérc,
lángol Athos, s a cilix Taurus, Tmolusszal az Oete,
lángol a már szikkadt, addig forrásteli Ide,
szűz Helicon, s Haemus, mely még oagrosi nem volt,
s lángol (az égi tüzeiktől most két tűzzel) az Aetna,
kétféjű Parnassus, s az Eryx, meg a Cynthus, az Othrys,
s hótakaróját már vesztő Rhodope, s a Mimas is,
Dindyma és Mycale meg a szentelt bérc, a Cithaeron.
Már Scythiát sem védi a fagy; s ott Caucasus ég már,
Ossa amott, s Pindus, meg a főntebb-csúcsu Olympus,
égbedőfő Alpok, meg a felleges Appenninus.
Körbetekint Phaethon, és látja: az ég meg a föld ég,
ég a világ, nagy a láng, nagy a hő, nem tudja kiállni;
mintha kemencéből tódulna a lég ki, mit ekkor
szája beszé, s hogy már a szekér izzó-tüzes, érzi.

Ovidius: *Metamorphoses II.* 214–230
Devecseri Gábor fordítása

„Ó, ki a nagy mindent”, felel ő, „sugaradba borítod,
Phoebus atyám! Ha e név illethet téged a számról,
és Clymenének nem bűnrejtő képzelet adta,
zálogot adj, nemzóm, melyről, hogy tőled eredtem,
elhiggyék, s vele lelkemből te taszítsd ki a kételyt.”

Ovidius: *Metamorphoses II.* 35–39

„Hisz te jelet kívánsz, mely, vérem vagy, bizonyítsa,
biztos zálogodul: vedd zálogul, im, remegésem;
lásd: apa-félelmem, hogy apád vagyok, így bizonyítja.
Nézd arcom; s ha talán – bárcsak! – szívembe tekintesz,
akkor majd érted, hogy apád, aki így remeg érted!”

Ovidius: *Metamorphoses II.* 90–94

Ő maga, fényes Phoebusnak hősín küszöbéről
nézi a nép adományait és aggatja az ajtók
büszke sorára; előtte legyőzöttek hada hosszan,
mint nyelvükre: különböznek fegyverre, ruhára.
Itt a nomádot, az övtelen afrikait s a lelexet
véste ki Mulciber, ott meg a kárt s a nyilast, a gelónust;
és im az Euphratés lecsitultan oson folyamával,
hódol a Rhénus, a kétszarvú s a morínus, e messzi
nép, meg a durva dahák s a hidakra dühös, vad Araxés.

Vergilius: *Aeneis VIII.* 720–728
Lakatos István fordítása

dolog megváltozására is utalhat. A krízissel ellentétben – amely egy hosszabb időszakot ölel fel – pontszerű, és eljövetele kalkulálhatatlan.⁷ Mindezek a jellemzők a későbbiekben kifejtett megállapítás felől válnak fontossá, mely szerint a katasztrófa felfogható az esztétikai tapasztalat trópusaként is. Ugyanakkor a katasztrófa-elbeszélések jelentősége abban is megragadható, hogy ezeknek az eseményeknek a percepciója, vagy éppen a róluk való gondolkodás árulkodó lehet az adott kulturális csoport világlátásáról.⁸ Phaethon vakmerő útja jól ismert: a fiatal fiú egy napra kölcsönkéri édesapjának, a Sol napistennel azonosított Phoebusnak a szekerét, azonban halandóként képtelen kordában tartani a kocsit húzó tüzes paripákat, így hol túl magasan, hol pedig túl alacsonyan száll, hatalmas pusztítást végezve ezzel mind az égben, mind a földön, sőt még az alvilágban is. Phaethon bűne nem más, mint a *hybris*, melyhez szervesen kapcsolódik a csere fogalma, ugyanis a fiú saját autoritását apjával felcserélve vág bele a végzetes kalandba. Másképpen fogalmazva: nem hajlandó elismerni, hogy ő maga nem azonos apjával, hanem pusztán szimulákruma az istennek.

Ezzel a gondolattal pedig át is tértünk a dolgozat egy másik kiemelt témájára. A bevezetőben azt állítottuk, hogy a történet Phaethon katasztrófája mellett a reprezentációról, vagyis a megjelenítésről is szól, pontosabban arról, hogy miként jeleníthető meg a megjeleníthetetlen. Mindenekelőtt: hogyan lehetséges láthatóvá tenni Phaethon és Phoebus rokonságát, melyre a fiúnak társai miatt van szüksége, akik kételkednek abban, hogy Phaethon a Nap gyermeke? A rokoni kapcsolat bizonyítására az ifjú zálogot követel édesapjától, aki elhamarkodottan megesküszik, hogy akármit kér is fia, ő meg fogja adni (38–45; lásd a szöveget a margón).⁹ Választása a végzetes kimenetel ellenére a fiú leleményességét tanúsítja, hiszen mi igazolhatná jobban vér szerinti összetartozásukat, mint az, ha Phaethon megmutatja kettejük hasonlóságát? Ez az, amiért a fiú a kocsit kölcsönkérése mellett dönt. Tulajdonképpen a zálog szerkezete is kapcsolatban állhat a csere alakzatával, mivel a láthatatlan rokoni kapcsolatot egy látható jelenséggel (kocsihajtás) helyettesíti. De maga a reprezentáció struktúrája is erre épül, a jelölt helyett a jelölőt állítva élénk. Phoebus fia kételyeit és az út veszélyeit ismerve szintén szeretne cserét kieszközölni: arra kéri fiát, hogy legyen elég bizonyíték számára a benne támadt apai aggodalom és annak testi jelei (91–92; lásd a szöveget a margón).

Az ábrázolhatatlanság továbbirányít a fenségeshez, amely erősen kapcsolódik a tárgyalt szöveghez, gondoljunk csak a *Metamorphoses* II. könyvének – s a Phaethon-elbeszélés itt kezdődő szakaszának – nyitósorára: *Regia Solis erat sublimibus alta columnis* („Égbenyúló oszlopokon állt a Nap magas palotája”), és egyben visszairányít a katasztrófához, hiszen minden eseményről, így a katasztrófáról is csupán tanúságtételek tehetőek, amelyek nem biztosíthatnak olyan „zajmentes” csatornákat, amelyek az eseményt identikusan hozzáférhetővé tehetnék. A 20. században Paul de Man a Kantnál és Hegelnél – akik a fenséges ábrázolásának lehetetlenségében kivételesen egyetértettek¹⁰ – kifejtett tételnek újra hangsúlyt ad: a fenséges azért megjeleníthető, mert lehetetlen megjeleníteni.¹¹ Témánk szempontjából lényeges, hogy de Man Hegel azon példáit emeli ki, amelyek a fényvel, illetve egy istennel állnak kapcsolatban. Számunkra főleg a 104. zsoltár és annak értelmezése fontos,¹² melyből kiderül, hogy a fény nem csupán a megjelenítésért, hanem az elrejtésért is felelős lehet – itt kerül szóba az említett paradoxon –, amely viszont éppen a fenséges reprezentációjának lehetőségét teremti meg.¹³

Lássuk, hogyan van jelen Ovidiusnál a fény romboló aspektusa! Az első ide kapcsolódó szöveghellyel Phaethon Phoebushoz való megérkezésekor találkozunk (21–23): *protinus ad patrios vertit vestigia vultus / consistitque procul, neque enim propiora ferebat / lumina*

(„nyomban édesapja színe elé indult, s távol állt meg, ugyanis közelebből nem bírta elviselni a fényt/tekintetét”). A szubjektum–objektum-viszony itt ugyanúgy elbizonytalanodik, ahogy a fenséges esetében is, hiszen az érzékelés tárgya az érzékelőbe magába íródik vissza, ráadásul Phoebus esetében a látás közegéül szolgáló fény és a látás érzékszerve is egybeesik.¹⁴ A következő példában Phaethon már megkezdte utazását (181): *suntque oculis tenebrae per tantum lumen obortae* („oly erős volt a fény, hogy árnyak borították el a szemét”). A túl erős fény és a vele járó hő rombolást végez. Azonban itt is, mint Hegel példájában, a 104. zsoltárban, a roncsolás – az érzékek valamilyen károsítása, jelen esetben a látás korlátozása – vezet a létrehozáshoz,¹⁵ a fenséges lehetőségének megteremtéséhez.¹⁶

Hasonló jelenséggel – az érzékelhetetlen érzékelhetővé válásával – találkozhatunk a második könyvet nyitó ekphrasis során is (1–18; a szöveget lásd a margón), amelynek több aspektusát is nevezhetjük önreflexívnek. Egyrészt a könyv nyitánya egy kapu leírásával kezdődik, vagyis az olvasó – a második könyv „kapujában” – úgy pásztázza a történet első sorait, ahogy az elbeszélő tekintete halad végig a kapura vésett ábrázolásokon. Másrészt pedig abban a tekintetben is önmagára utal a szöveg, hogy az adott képleírás a *Metamorphoses* első könyvére mutat vissza.¹⁷ A szöveg ilyen mértékű öntükrözésének ismeretében, Anderson kommentárját¹⁸ továbbgondolva, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az ekphrasis által Phoebus palotájának kapuján láthatóként leírt, Mulciber¹⁹ által készített vésetek, tekintettel mennyiségükre és kozmikus dimenzióikra, ábrázolhatatlanok. Emiatt pedig a fenséges képzetkörébe utalva tulajdonképpen az elbeszélés fenséges mivoltát hirdetik, melynek lényege abban áll, hogy a történet a jelölők olyan egymást is tükröző összjátékát hozza létre, hogy ezek modellezése csak a történetben többször megjelenő végtelenség képzetével történhet meg. Vegyük szemügyre először a palota bejáratának képeit, amelyek a világmindenséget igyekeznek megjeleníteni! A leírás első néhány sorában (5–7) az univerzum egészére (a föld, az azt övező tenger és a följük vesztett ég) láthatunk rá. A három szféra közül a tenger, vagy inkább a benne lakozó istenek kapják a leghangsúlyosabb szerepet. Elsőként *Tritona canorum* („az éneklő Tritón”, 8), majd *Proteaque ambiguum* („változékony Próteusz”, 9), ezután pedig Aegaeon jelenik meg, aki a bálnák hatalmas hátát érinti.²⁰ Ezután következnek Dóris lányai, a Nereisek (11–14). A föld és az ég képeinek leírását mindössze két-két sorba tömörítve olvashatjuk, amely meglepő tömörséggel mutatja be a világmindenség végtelenségének másik két szféráját (vö. *Ilias* XVIII. 516–522; a szöveget lásd a margón).²¹ A végtelenséghez kapcsolódó példa még az ég beláthatatlansága Phaethon indulásakor: *facta est immensi copia caeli* („feltárult az ég mérhetetlen nagysága”, 157): ehhez párhuzamként említsük meg, hogy mikor a szem számára befoghatatlan jelenségekről olvasunk, Phaethon sem képes Phoebus lovait befogva tartani.²²

A fenséges mértéktelenség-aspektusát érzékeltetik a katalógusok felsorolásai, valamint a halmozást nyelvileg megvalósító retorikai alakzatok. Pleonazmus: *flammasque imitante pyropo*²³ („és tüzet utánzó aranybronzal”, 2), *pavida trepidet formidine* („a remegő félelemtől reszketve”, 66);²⁴ hendiadyoin: *per insidias... formasque ferarum* („veszélyek és vadállatok alakjai között”, 78);²⁵ polysyndeton: *urbesque... silvasque ferasque / fluminaque et nymphas et cetera numina ruris* („városokat és erdőket, meg vadállatokat és folyókat és nimfákat és más vidéki istenségeket”). Az önreflexió kicsinyítő tükrei még például a szövegben olvasható khiazmusok is: *Sors tua mortalis; non est mortale quod optas* („Sorsod halandó, de amit kívánsz, az emberfeletti”, 56);²⁶ *clara repercusso reddebant lumina Phoebos* („Phoebus tiszta fényét tükrözve adták vissza”, 110).²⁷ A példák sorát Phaethon utazásával is

Szép anyagon szebb művészet: mert Mulciber abba véste a föld köribe karoló tükrösterü tengert, föld kerekét, s az eget, mely a föld fölibé födelet von.

Kék isten-raj a hab közepett, Triton, a süvöltő; változatos Proteus; Aegaeon, karja lehajlik nagy busa bálnáknak hegyorom-hátára a habba; Doris s lányai is, néhány ahogy úszik a vízben, néhány meg zöldszálu haját szárítva a szirten, s van, ki halon lovagol; s orcájuk sem nem egyenlő, sem nagyon eltérő: éppen nővérien illő. Földön férfiakat, vadat, erdőt, városokat látsz, közbe folyót, nimfát, s a mezők más isteni népét. Lángsugarú magas ég képmása feszítve fölébük, hat jel az ajtónak jobb szárnyán, s hat jel a balján.

Ovidius: *Metamorphoses* II. 5–18

Ráremekelte a földet, rá az eget meg a tengert és a sosempihenő napot is meg a szép teleholdat. S minden csillagot is, mely az ég peremét koszorúzza, Óriót s a Fiastyúkot, meg a Hűaszokat mind, velük a Medvét is – más néven híva Szekér ez – mint forog egy helyben, míg Óriót lesi egyre, s egymaga nem fűrdik csak meg soha Ókeanoszban.

Ilias XVIII. 516–522
Devecseri Gábor fordítása

Alpheos vize forr; Sperchios partjai égnek, és az arany, mit hord a Tagus, folyik-ömlik a tűztől, s maeon part peremét akik egykor dallal övezték, szárnyas vízilakók Caystros közepén tűzön égnek. Nilus megriadott s a világ végére iramlott, elrejtette fejét, s rejtett az máig is: akkor torkolatát por lepté be, hét völgy, víztelen állott. Egy a csapás, Strymont mi kiszikkaszt s ismari Hebrust és a nyugat vizeit, Rhenust, Rhodanust a Padusszal, és Tiberist, melynek megigérve a föld birodalma. Minden föld kihal, fény hat le a Tartaros-aljig, és megrémül a lenti király s felesége a mélyben. Tenger apad, szűkül, száraz fövény ott, hol imént még víz volt, és tükrös vize mit befedett nem is oly rég, most hegylanc, s így Cycloasokat szaporít a habok közt.

Ovidius: *Metamorphoses* II. 250–264

Látta e szörnyű csodát Sthenelusnak gyermeke, Cygnus, ő, ki neked, Phaethon, anya-ágról vérrokonod volt, s még közelebb hozzád érszben. Most birodalmát (mert ligurok nagy városain gyakorolta uralmát) elhagyván, a folyó zöld partját és a folyót is, Eridanust s a hugokból lett ligetet bezokogja, s lám elvékonyodik mély hangja, s a fürtje fehérlik immár: tollá lesz, kebeléből iv-nyaka nyúlik föl magasan, piros ujjait egybe a hártya köríti, toll fedí oldalait, tompult csőr fogja be ajkát.

Ovidius: *Metamorphoses* II. 367–376

*Am a kegyes Tellus, kit a tenger habja körülvelt,
most a tavak meg a források s apadó patakok közt,
kik mind anyjuknak rejtöztek hűvös ölébe,
szikkadt-arcu fejét felütötte, nyakát is a légbé,
arca elé tartotta kezét, és nagy remegéssel
mindent megrázzván, küssé mélyebbre hajoltan,
mint megszokta, beszélt, száraz volt szörnyen a hangja:
„Hogyha megérdemlem, s tetszik neked, istenek apja,
mért késnek nyilaid? Tűztől kell vesznem? A lángod
öljön meg legalább. Könnyebb, ha te küldöd, a vesztem.
Torkomat is csak alig tudom én e szavakra kinyitni
– (ajkát gőz lepi el) –; megperzselt fűrtjeimet nézd,
nézd, a szemem hamuval, hamuval van telve az arcom.”*

Ovidius: *Metamorphoses* II. 272–284

folytathatjuk, amely az allegorikus értelmezések végtelen lehetőségét nyitja meg. A fiú repülését átszövő hajómetaforika értelmezésének most csak a legnyilvánvalóbb eseteire teszünk utalást. Vonatkozhat akár az emberi nagyravágyásra, legyen az akár anyagi,²⁸ akár szellemi²⁹ mértéktelenség, továbbá szövegközi kapcsolatok lehetővé teszik, hogy poétikai és stilisztikai fogalmakkal olvassuk össze a történetet,³⁰ valamint Phoebus intését (137) is számba véve – amely arra figyelmezteti az ifjút, hogy se túl magasan, se túl alacsonyan ne repüljön – az etikai horizont is játékba hozható.³¹ Az imént említett hajómetafora azonban összefonódik a kocsihajtás képeivel is, amely a szférák egymástól való elkülöníthetetlenségéhez vezet, azaz Phaethon égi röptét hol hajózási,³² hol a cirkuszi kocsiversenyek szakaszai kísérik,³³ ezeken kívül pedig még olyan furcsaságokat is olvashatunk, mint hogy az égben nyomot hagy a Nap szekerének kereke (133). A világ különféle szféráinak nyelvi egybejárásából az következik, hogy ha Phaethon ámokfutása tovább folytatódik, ahogyan azt Tellus beszéde sugallja (298–299; vö. II. 250–264, a szöveget lásd a margón), a három szféra katasztrófát jelentő megszüntével újra beköszönt a Chaos, melynek formátlansága ugyancsak a fenséges tapasztalatát rejti magában.³⁴

A fent szóba hozott hasonlóságon kívül is – a fenséges és a katasztrófa ábrázolhatatlansága³⁵ – találhatunk még közös pontokat a két jelenség között, ilyen például az, hogy szükségszerűen velük jár az átalakítás/átváltoztatás, amely az egész történetnek, tágabb értelemben az egész *Metamorphoses*nek, illetve minden nemű alkotási és befogadási tevékenységnek is fontos mozzanata. Vegyük tehát számba, miféle „metamorfózisok”³⁶ mennek végbe Phaethon útjának nyomában! A katasztrófa kapcsolatban áll az átváltozással, a fennálló, megszokott viszonyok megváltozásával, miként azt a már említett görög *katastrephó* ige is sugallja, hiszen a fiú tragikus kimenetelű kocsiját egyik szférát sem hagyja érintetlenül, sőt jellegzetes ovidiusi humorral egy egész népcsoport bőrszínét is megváltoztatja (235–236). De magát Phaethont is eléri a katasztrófa, mikor Iuppiter villámának képében lesújt rá halálos büntetése. Bűne a *hybris*, amelyet a fiú azzal követ el, hogy a kocsiját során a halandók számára hozzáférhetetlen, isteni perspektívában részesül, amely nem teljesen idegen az olvasás során előálló fenséges tapasztalatától, amely viszont az olvasót keríti hatalmába.³⁷ Cynusról is említést kell tennünk, aki annak lesz szemtanúja, hogy Phaethon testvérei (Heliasok) átalakulnak – noha a 367. sorban szereplő *monstro* lehetővé tesz egy olyan olvasatot is, melyben Cynus Phaethon egész kalandját nézi végig³⁸ –, majd ennek következtében ő maga is átváltozik, méghozzá gólyává (II. 367–376; a szöveget lásd a margón). Ennek értelmében pedig Cynust mint az olvasó figuráját lehet elképzelnünk, hiszen mindkettőjük bizonyos értelemben változáson megy keresztül a történetek, illetve a történet befejeztével. Cynus átalakulása egyértelmű, de milyen értelemben megy át változáson az olvasó? Ha a katasztrófát az esztétikai tapasztalattal állítjuk párhuzamba az átalakítás, a pontszerűség és a kalkulálhatatlanság mentén,³⁹ akkor azt mondhatjuk, hogy a szöveg mint katasztrófa rombolja le a reprezentációra vonatkozó eddigi tudásunkat, hiszen az a paradox helyzet áll elő újra és újra a történetben, hogy a megjeleníthetetlenség teszi lehetővé a fenséges ábrázolását. Ennek értelmében a fenségesselel való találkozás formálja át a befogadót. Ovidius az elbeszélés végére azt is beláttatja velünk – az allegorikus olvasati lehetőségek végtelen burjánzásának megteremtésével,⁴⁰ illetve azzal, hogy a Phaethon választotta mód, amellyel nyilvánvalóvá akarta tenni, hogy a Nap gyermeke, kudarcba fullad –, hogy a szimbolikus alapokon nyugvó reprezentáció (mely szerint a jelölő és a jelölt közti kapcsolat szerves vagy motivált) valójában lehetetlen.⁴¹

Azonban nemcsak Cynusszal, hanem Phaethonnal is párhuzamba állíthatjuk az olvasót, ugyanis mindketten – közvetve vagy közvetlenül – átéljük a katasztrófát. Felmerülhet bennünk a kérdés az iménti állítás kapcsán, hogy miként részesülhet az olvasó a fenséges tapasztalatában a bal eset „szemlélésekor”, ha a szóban forgó esztétikai minőség elérésének éppen az a legfontosabb feltétele – még Kant szerint is⁴² –, hogy a néző biztonságban tudja magát?⁴³ Ezen a ponton érdemes visszanyúlnunk Pseudo-Longinoshoz, aki Sapphó nevezetes költeményének (fr. 31) elemzése közben⁴⁴ összeköti a külső és a belső nézőpont szimultaneitását a fenségesselel.⁴⁵ Így viszont az a paradox szituáció áll elő, ha ezt a sémát az olvasásra vetítjük, hogy a befogadó egyszerre van kívül és belül az esztétikai tapasztalaton (egyszerre olvasó, és egyszerre Phaethon az esztétikai identifikáció értelmében), noha ennek a kívül történő elhelyezkedésnek a bevonódással való dichotóm viszonyát az esztétikai tapasztalat Kant által is említett⁴⁶ közvetettsége maradéktalanul eltörli.⁴⁷ Így viszont be kell látnunk, hogy az a Kanton keresztül máig ható tétel, amely szerint a befogadónak biztonságban kell lennie a fenséges megtapasztalásához, nem zárja ki a bevonódást, azaz a történet általi érintettséget. A térbeliként elgondolható jelenség után vegyünk szemügyre egy időbeli egyidejűséget is! Anderson kommentárja utal a 176. sorban olvasható *memorant* („úgy emlékeznek, hogy”) által hangsúlyozott távolságra, amely megszakítja az előzőekben megteremtett illúziót, hogy az elbeszélő közvetlen szemlélője az eseményeknek.⁴⁸ A közvetettségre utal a 195. sorban az *est locus* formulával induló ekphrasis is, mely leírás a Scorpio csillagképről szól. Jelen esetben is kijátszható a *locus* kettős jelentése, amennyiben a formula után következő ovidiusi sorok erős hasonlóságot mutatnak Vergilius *Georgicája* első könyvének néhány sorával (32–35).⁴⁹ Vagyis az említett ovidiusi sorok felfoghatóak mintegy Vergilius sorainak paródiájaként, amely mint alakzat több szempontból is kapcsolódik az imént tárgyaltakhoz. Egyrészt mivel létmódjánál fogva maga is utal a szimultaneitásra,⁵⁰ másrészt mivel Ovidius az aitiológiai hagyományt azáltal parodizálja, hogy kifordítja, hiszen jelen történetben kivételesen nem állatok válnak csillagképekké, hanem éppen csillagképek elevenednek meg.⁵¹ Mindemellett értelmezhetjük a jelenséget az olvasásra történő reflexióként is, hiszen a *Metamorphoses* visszatérő témája, hogy a művészet befogadásának tapasztalata élővé teheti az élettelen (Pygmalion), vagy hogy a síkbeli térbeliként mutatkozik meg, sőt illuzórikusan megelevenedik az értekek számára (Narcissus). Úgyszintén az olvasás allegóriájának beiródása történik meg Tellus beszéde közben (II. 272–284; a szöveget lásd a margón). A földanya monológja valójában megegyezik a földrengés morajlásával, amelyet csupán Iuppiter és az elbeszélő ért, aki számunkra értelmes beszéddé alakítja a pusztá zajt. Tehát Tellus szónoklata egyszerre maga



Phaethón (vagy Apollón/Phoibos) a napszekéren. Vörösalakos attikai kratér, Kr. e. 5. század (British Museum, London)

a katasztrófa és az annak felszámolására irányuló kérés. A katasztrófa hasonlóan kétarcú jelenségként áll elő az olvasás számára, mint maga Tellus, aki egyszerre antropomorf és geológiai jelenség. A katasztrófa kétarcúsága abban áll, hogy felfogható értelmetlen pusztításként, de úgy is elgondolható, mint egy lehetőség, amely akár fejlettebb szintre lendítheti az azt elszennvedő kultúrát. Vegyük például az *ekpyrós* inverzeként előálló, ám ahhoz ezer szállal kötődő özönvíz ovidiusi elbeszélésének utolsó sorait, ahol arról olvashatunk, hogy az elaljasodott ember a kataklizma után hogyan válik építeni kész lényvé (I. 414–415).

Az olvasó és Phaethon közti analógiát követve, Phoebust az elbeszélővel állíthatjuk párhuzamba, ugyanis mindkettőjük tanúságot tesz, és elvárja hallgatóitól, hogy azok hitelt adjanak szavaiknak. Ez az elvárás Phoebus esetében az eskütevés (45–46), az elbeszélőnél pedig annak a szituációnak az előtűnése kapcsán merül fel, hogy ő maga is csupán egy tanúságtételről tesz tanúságot (*memorant*). Phoebus a rokon kapcsolat kinyilatkoztatását egy ajándékkal is meg kívánja erősíteni,⁵² ez pedig a kettejük párhuzama szempontjából ahhoz a megállapításhoz vezet, hogy kell lennie egy olyan adománynak is, amelyet az elbeszélő vagy az elbeszélés ad az olvasónak. Mit kap tehát az olvasó? Mivel tesz gazdagabbá a Phaethon-történet olvasása? A Phaethonnak szánt ajándék katasztrófához vezetett. Mi az olvasónak címzett ajándék katasztrófája? Lehet-e ez a reprezentációról való gondolkodás felforgatása? Vagy inkább azt ismerjük el adományként, hogy a szöveg hozzáférést biztosít a hozzáférhetetlenhez, a fenségeshez, a katasztrófához és ahhoz, ami a tanúságtétel „mögött” gondolandó el? Noha ábrázolni, vagy éppen megjeleníteni nem is képes a felsoroltakat, mégis megteremti a lehetőséget, hogy megérintsen az, amihez képtelenek vagyunk elérni.⁵³

Jegyzetek

Hálás köszönet Tamás Ábelnek a tanulmány megírásához nyújtott felbecsülhetetlen segítségéért.

- 1 Lucretius: *De rerum natura* II. 2. Vö. Berlejung 2012, 99, valamint Blumenberg 2005, 30.
- 2 „[A] néző élvezetének forrása nem a teória által föltárt tárgyak magasztossága [eredetiben: »Erhabenheit«, melynek megszo­kottabb fordítása a »fenséges« – K. D.], hanem saját öntudata” (Blumenberg 2005, 30). „A fenséges tehát nem a természeti dol­gokban rejlik, hanem csak elménkben” (Kant 1997, 185).
- 3 Pseudo-Longinos IX. 2.
- 4 Porter 2007, 172.
- 5 Lapidge 1978, 180–184.
- 6 Sonnabend 2013, 7–8.
- 7 Sonnabend 2013, 9.
- 8 Berlejung 2012, 9.
- 9 A másként nem jelölt sorszámok itt és a továbbiakban a *Metamorphoses* II. könyvére vonatkoznak.
- 10 „[S]emmilyen érzéki forma nem tartalmazhatja a tulajdonképpeni fenségest” (Kant 1997, 163); „A fenséges általában kísérlet a végtelen kifejezésére anélkül, hogy a jelenségek birodalmában oly tárgyat találna, amely illőnek bizonyulna ehhez az ábrázoláshoz” (Hegel 1980, 370).
- 11 Vö. de Man 2000, 99–118.
- 12 Zsoltárok, katasztrófa és fenséges kapcsolatához lásd Verebics Éva Petra tanulmányát az *Ókor* jelen számában.
- 13 Vö. de Man 2000, 110–112, valamint Hegel 1980, 382.
- 14 Mivel a *lumen* egyszerre jelenthet „fény”-t és „szem”-et is.
- 15 Edmund Burke is erre a következtetésre jut, belátásait pedig Mil­ton egyes soraival illusztrálja (Burke 2008, 95–97).
- 16 Magyarázatot nyerhet a katasztrófa ábrázolhatatlanságának oka onnan is, hogy miként Phaethon képtelen rátekinteni apjára, amíg az le nem veszi fejről a fiút elvakító „csillogó sugarakat” (*micantes... radios*, 40–41), úgy nem lehet képes egy halandó sem végigtekinteni a lángok perzselte világon. Vagyis innen is belát­ható: az irodalmi műben szereplő történetek nem megelőzik az elbeszélést, hanem inkább annak termékeiként kell elképzelnünk őket.
- 17 Liveley 2011, 33–34.
- 18 Anderson 1997, 231 *ad loc.*
- 19 Vulcanusnak, a kovácsmesterség istenének archaikus neve, amely a *mulceo* („olvaszt”) igéből származik, így az esztétikai tapasztalat jelen szövegben is több szinten reflektált hatására is utal, mi­vel Vulcanus keze alatt a meglágyított fém is átváltozik, ahogy a befogadó az olvasás során. Mindemellett megidéződik az *Aeneis* nyolcadik énekének pajzsléírása (VIII. 625–728) is, hiszen a palota kapujának ábráit és Aeneas pajzsát is Mulciber készítette. Ráadásul Augustus éppen Phoebus palotájának – melyet Barchiesi a palatinusi Apollo-templommal azonosít (2009, 173) – küszöbén ül, és „nézi a nép adományait és aggatja az ajtók / büszke sorára” (721–722, Lakatos István fordítása).
- 20 Figyelemre méltó, hogy a képleírás első három alakja három kü­lönöző érzéktérülettel hozható összefüggésbe. Tritón a hallással, Próteus a látással, Aegaeon pedig az érintéssel. Ezek az érzéktér­ületek a *Metamorphoses* egészében fontos szerepet játszanak. Próteus jelzője (*ambiguus*) joggal lepi meg Andersont, mivel Ovidius az egyetlen, aki ezzel az epithetonnal jellemzi a „tengeri öreget”. Az ambiguitás inkább nyelvi sokféleségre utal, kevésbé a látvány meghatározhatatlanságára, amely jelenség a szövegnek arra a több helyen felbukkanó működésmódjára mutat, melynek értelmében az adott nyelvi elemek egyrészt utalnak egy referen­ciális látványra, másrészt önmagukra is visszahajlanak. Hasonló hatást ér el a *caeli fulgentis imago* („az ég fénylő képe”, 17), ahol a jelző a Nap és a csillagok fényére (referenciális kép), de az ezt megjelenítő anyagra (az ajtó ezüstjére) is vonatkozik.
- 21 A Phaethon-történetet indító ekphrasis utal az *Ilias* XVIII. éne­kében olvasható, Achilleus pajzsának ábráiról szóló képleírásra, amely szintén kozmikus ambíciókkal rendelkezik. A hős fegyve­rén – a Phoebus-palota kapujához hasonlóan – olyan mennyiségű kép jelenne meg, amely miatt ez is csupán a *clipei non enarrabile textum* („a pajzs elbeszélhetetlen szöveve”, *Aeneis* VIII. 625; Aeneas pajzsa) vergiliusi horizontjában képzelhető el. Mindezek önreflexivitásához lásd Ferenczi 2010, 68.
- 22 Phaethon és az olvasó analógiájához előzetesen: a fiú képtelen uralni apja szekerét, ahogy egyetlen olvasat sem képes kontrollál­ni a szöveg tropológiai mozgását.
- 23 A „tüzet” már eleve magában foglaló *pyropo* miatt, lásd Szabó 1968, 114 *ad loc.*
- 24 Burke a rettenetet a fenséges hatásaként gondolja el (2008, 67–68), ezzel szemben Kant *Az ítélőerő kritikájának* 28. paragrafusában azt írja, hogy ha valakin úrrá lesz a félelem, az nem részesülhet a fenségesben (1997, 181).
- 25 Szabó 1968, 118.
- 26 Anderson 1997, 236 *ad loc.*
- 27 Jelen sor egyes szószerkezeteit is tekinthetjük pleonazmusoknak: *clara lumina, repercusso reddebant*. A sor bravúrosságához tar­tozik az is, hogy egy tükrös szerkezetet (khiazmus) csempész a tükrözésről szóló sorba, de ezt tovább fokozza az önreflexió szó szerinti megtörténte, hiszen Phoebus szekerének csillogásáért ő maga a felelős: őt, azaz a Napot tükrözik az arany és drágakő al­katrészek.
- 28 Blumenberg 2005, 9.
- 29 Alessandro Schiesaro szerint Phaethon bűne, amely útját moti­válja, az emberfeletti tudás elsajátításának vágya, lásd Schiesaro 2014, 74.
- 30 Schiesaro 2014, 86–88.
- 31 Schiesaro 2014, 89.
- 32 *inter utrumque tene* („a kettő között kormányozz”, 140), lásd Sza­bó 1968, 121 *ad loc.*, emellett a 185. sorban olvasható *pinus* („fe­nyő”) is a hajó egészének jól ismert metonímiája (vö. Cat. 64, 1). A 163. sorban pedig kifejezetten egy hajóval hasonlítódik össze a szekér.
- 33 *metas* („céloszlopokat”, 142), *repagula* („sorompó”, 155), *frena* („gyeplő”, 186, 191), *lora* („gyeplő”, 200). A cirkuszi tematikát érinti Barchiesi 2009 tanulmánya, amely a fentebb tárgyalt allego­rikus olvasatok sorába is beillik. Az olasz filológus emellett érvel, hogy a szóban forgó narrativa erős kapcsolatban áll az augustusi rendszer reprezentatív épületeivel. Róma városi terére vetítve az ovidiusi elbeszélést, elmondhatjuk, hogy Phaethon például nem máshol járja útját, mint a Circus Maximusban (itt arra is fel kell figyel­nünk, hogy a Földről szemlélve a Nap ugyanúgy íves pályát jár be, mint a kocsihajtó a Circus arénájában az Augustus által Ró­mába hozott obeliszk körül, amely evidens szoláris szimbólum, hiszen itt kerültek megrendezésre mind a kocsiversenyek, mind az állatviadalk; 170). Az utóbbi ovidiusi megfelelője Phaethon találkozása a megelevenedett csillagképekkel. Phoebus palotája pedig a Palatinuson álló Apollo-templomra utal. Az emellett szó­ló legnyomósabb érv a templom leírását tartalmazó költemény (Propertius II. 31) és az, hogy Ovidius a *Metamorphoses* első könyvében egybemossa a Palatinust és az Olymposzt (172–174). Barchiesi mindezek mellett egy, az övénel sokkal hangsúlyosab­ban politikai kontextusokat mozgásba hozó allegorikus olvasat lehetőségéről is említést tesz.
- 34 Vö. Kant 1997, 163.

- 35 A katasztrófa és a fenséges eltérő okokból megjeleníthetetlenek. Míg az előbbi az egyedi és megismételhetetlen volta miatt, addig az utóbbi éppen általánosságánál fogva különbözik el az adott reprezentációtól. Vö. Hegel 1980, 372–373.
- 36 A cselekmény során végbemenő átváltozások is az olvasás öntükrei, hiszen a mű átalakítja a reprezentációról való gondolkodásunkat (lásd a továbbiakban).
- 37 Kant felől közelítve Phaethon annak ellenére sem részesülhet a fenségesben, hogy feltárul számára az isteni perspektíva, amennyiben a félelem kizárja a fenségest (Kant 1997, 181).
- 38 Vö. Anderson 1997, 270 *ad loc.*
- 39 Vö. Sonnabend 2009, 9.
- 40 Vö. a Blumenberg (2005, 146) által is idézett Schelling-szöveghellyel: „a mitológia univerzalizásáról tanúskodik, mely valójában olyan természetű, hogy ha egyszer megengedtük az allegorikus magyarázatokat, jóformán nehezebb megmondani, hogy mit nem jelent, mint azt, hogy mit igen” (Schelling 2004, 31).
- 41 Paul de Man idézett tanulmányában éppen azért marasztalja el Hegelt, mert nem jut el eddig a belátásig.
- 42 Kant, 1997, 190.
- 43 Vö. Dietrich 2012, 99.
- 44 Pseudo-Longinos X. 3.
- 45 Vö. Bolonyai 2007, különösen 209, 223–224. Az idézett tanulmány a fenséges és a nézőpontok viszonyára fókuszál.
- 46 Kant 1997, 190–191.
- 47 A közvetlenség közvetettségéhez lásd Gadamer 1984, ahol a képzés kapcsán tárgyalt saját és idegen dialektikája (32–33) lesz a horizont-összeolvadásként meghatározott megértés központi mozzanatának, a belehelyezkedésnek a modellje (216–217). A gadameri értelemben vett belehelyezkedés azonban közvetett kell hogy legyen, így nem lehet ekvivalens az élményesztétikák közvetlenségével. Ennek értelmében, vagy inkább ennek eleget téve az olvasó úgy vonódik be a katasztrófába és ennek révén a fenséges tapasztalatába, hogy egyszerre kívül is marad mindezekben, amely elidegenedés nélkül nem részesülhetne a fenségesben, ahogy Phaethon sem részesül benne a katasztrófa megtapasztalásának közvetlensége miatt.
- 48 Anderson 1997, 248 *ad loc.*
- 49 Barchiesi 2009, 168–169.
- 50 Ti. ha valamit paródiaként ismerünk fel, egyszerre kell szemünk előtt tartani az utánzott és az utánozó szöveget.
- 51 Barchiesi 2009, 164.
- 52 A tanúságtétel és az adomány kapcsolatához lásd Lőrincz 2015, 11–59.
- 53 Az érintés figurális értelmének az elmúlt évtizedek filozófiai vizsgálódásaiban való relevanciájához lásd Nancy 2013 és ehhez magyarázatként: Derrida 2005, különösképpen 103–104. A Nancyt értelmező Derrida ezen a szöveghelyen az érinthető és az érintetetlen szembenállásának elbizonytalanítása mentén az ovidiusi szöveg által is kikezdett dichotómiák (kint–bent, érzéki–érzékfeletti, érzékelhető–érzékeltetlen) szubverzióját hajtja végre.

Bibliográfia

- Anderson, W. S. 1997. *Ovid's Metamorphoses 1–5*. Oklahoma.
- Barchiesi, A. 2009. „Phaethon and the Monsters”: Hardie 2009, 163–188.
- Berlejung, A. (szerk.) 2012. *Disaster and Relief Management in Ancient Israel/Palestine, Egypt and the Ancient Near East*. Tübingen.
- Blumenberg, H. 2005. *Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok*. Ford. Király E. Budapest.
- Bolonyai G. 2007. „Fenség és nézőpont”: Hajdu–Ritoók 2007, 205–227.
- Burke, E. 2008. *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*. Ford. Fogarasi Gy. Budapest.
- Derrida, J. 2005. *On Touching – Jean-Luc Nancy*. Ford. Ch. Irizarry. Stanford.
- Dietrich, J. 2012. „Zur Ästhetik der Katastrophe”: Berlejung 2012, 98–116.
- Ferenczi A. 2010. *Vergilius harmadik évezrede*. Budapest.
- Gadamer, H.-G. 1984. *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai G. Budapest.
- Hajdu P. – Ritoók Zs. (szerk.) 2007. *Retorika és narráció*. Budapest–Szeged.
- Hardie, P. (szerk.) 2007. *The Cambridge Companion to Lucretius*. Oxford.
- Hardie, P. (szerk.) 2009. *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture*. Oxford.
- Hegel, G. W. F. 1980. *Eszétikai előadások*. I. Ford. Zoltai D. Budapest.
- Kant, I. 1997. *Az ítélőerő kritikája*. Ford. Papp Z. Szeged.
- Lapidge, M. 1978. „Stoic Cosmology”: Rist 1978, 161–186.
- Liveley, G. 2011. *Ovid's Metamorphoses. A Reader's Guide*. London – New York.
- Lőrincz, Cs. 2015. *Az irodalom tanúságtételei*. Budapest.
- Man, P. de 2000. *Eszétikai ideológia*. Ford. Katona G. Budapest, 2000.
- Nancy, J.-L. 2013. *Corpus*. Ford. Seregi T. Budapest.
- Porter, J. I. 2007. „Lucretius and the Sublime”: Hardie 2007, 167–184.
- Pseudo-Longinos 1965. *A fenségről*. Ford. Nagy F. Budapest.
- Rist, J. M. (szerk.) 1978. *The Stoics*. Cambridge.
- Schelling, F. W. J. 2004. *Werke*. VIII. Stuttgart.
- Schiesaro, A. 2014. „*Materiam superabat opus*: Lucretius Metamorphosed”: *Journal of Roman Studies* 104, 73–104.
- Sonnabend, H. 2013. *Katastrophen in der Antike*. Darmstadt–Mainz.
- Szabó K. 1968. *Szemelvények Publius Ovidius Naso műveiből*. Auctores Latini V. Budapest.