

# „VISSZHANGOT VER AZ IDŐBEN”

*Hetven írás Szegedy-Maszák Mihály  
születésnapjára*

Szerkesztette

BENGI LÁSZLÓ  
HOVÁNYI MÁRTON  
JÓZAN ILDIKÓ

KALLIGRAM  
Pozsony, 2013

A kötet megjelentetéséhez hozzájárult  
a Közigazgatási és Igazságügyi Hivatal támogatása.



© Szerzők, szerkesztők, 2013  
ISBN 978-80-8101-724-7

HOVÁNYI MÁRTON

## Egy fogalom határátlépései: a parabasis

Jelen tanulmány, vázlatos formában, a *parabasis* (παράβασις) történeti poétikai vizsgálatának eredményeiről ad számot. A vizsgálódás apropóját elsősorban az a tény szolgáltatja, hogy a kifejezés ókomédiában használatos terminusát eddig főleg ritmikai és csak csekély mértékben poétikai szempontból kutatták, ami szükségszerűen oda vezetett, hogy elszigetelt jelenségként tekintünk a parabasisra, jóllehet az, saját fogalomtörténetét bejárva és számos alakváltást megélve, napjainkban is további kérdésekkel szembesít. Emellett az is ösztönzően hat, hogy az ókori fogalomra reflektáló 19–20. századi elméleti hivatkozások rendszerint kikerülik a fogalomtörténeti út nagyját, emiatt pedig részben vagy egészben csak homályos trópusként tudják felkínálni a *parabasis* szakkifejezését a modern szellemtudományok számára. A kutatás nemcsak a címadó névszónak az előfordulásait és jelentésváltozásait kíséri figyelemmel, hanem igei alapjának (παραβαίνω), valamint az ezekkel rokon értelmű, nyelvtörténetileg nem, de történeti poétikai szempontból összekapcsolódó *parekbasis* (παρέκβασις) szónak is a nyomába ered, kitekintve ezen szavak latin fordítására is. Athént és Alexandriát a Földközi-tenger elválasztja, a parabasis fogalomtörténete azonban összeköti, ezért érdemes a tárgyalás horgonyát kezdetben Görögország partjainál kivetnünk.

A *parabaino* (παραβαίνω) ige következetesen mozgást kifejező jelentései mögött a tenger saját medréből való kilépésének

képe áll. Az *átlép*, *kilép*, *mellé lép*, *kihág*, illetve *parabasis* *hajt végre* jelentések közvetlenül vagy közvetve, de mindig olyan mozgást jelölnek, amelyek valamilyen hely(zet)hez viszonyítva írhatóak le. Arisztophanész komédiáiban is a színészekről és a szkénétről való elfordulással, majd az orkhesztrára való kilépéssel a közönség felé forduló odalépéssel találkozunk (ARISTOPHANES 2002, 114, 508).<sup>1</sup> A darabból ezáltal sajátos értelemben kilépő színész vagy kar mozgását jelöli tehát az ige és a belőle származó névszó is. A parabasis ezt rögzíti az ókomédia terminusaként. A kifejezés tehát olyan sajátos ritmikával és mozgással járó része a komédiának, amely reflektál a parabasis mondók szerepére, jelmezére, az adott komédia tétjeire önmagában és a más komédiákkal való versengés közepette is.<sup>2</sup> Számos intertextuális utalása és az irodalmi sajátosságokra utaló megnyilatkozása elsősorban mégis a nézőkkel teremt ironikus-megnyerő kapcsolatot (HUBBARD 1991, 1). A kapcsolatteremtés keretét szinte kivétel nélkül az athéni közügyekben tett, elfogult politikai állásfoglalások képezik, hűen a karneváli bacchanália és lenaia ünnepek közéleti jellegéhez (RITOÓK et al. 1984, 179–181). A komédia két állandó szereplője a pökhendi aladzón és az őt leleplező eiron volt, akik a parabasis előtt elvonulnak a szkéné mögé, átadva a tőlük búcsúzó és az istenek segítségét kérő karnak a helyet a parabasishez. A komédia részeinek ez az elrendezése és a parabasisok beszédmódja összességében arra enged következtetni, hogy a színpadon magára maradt és az igazságot élcelődve a nézők szemébe mondó kar magára veszi

---

<sup>1</sup> A tanulmány során Arany fordítására utalok Arisztophanész alkotásai kapcsán úgy, hogy először a lapszámot, majd a sorok számát adom meg. Ennek alapján a bibliográfiában megadott görög kiadásban is visszakereshetővé válnak a hivatkozások.

<sup>2</sup> Parabasis található a következő helyeken: ARISTOPHANES 2002, *Anarchaeliek*, 55–58, 626–718; 114–119, 498–610; *Lovagok*, 149–151, 1264–1315; *Felhők*, 182–187, 510–626; 212, 1115–1130; *Darázsok*, 281–286, 1009–1121; 294–295, 1256–1291; *Béke*, 345–347, 729–818; 364–366, 1127–1190; *Madarak*, 413–418, 676–800; 433–435, 1058–1117; *Nők ünnepe*, 577–580, 785–845; *Békák*, 640–643, 674–737.

az eirón szerepét, ami egyúttal azt is jelenti, hogy ezen a ponton a közönségből csinált leleplezendő aladzónt a komédia. A dráma keretétől is szolgáló karneváli ünneplések az 5. században mindenkit egyidejűleg tettek színésszé és nézővé, amely ünnepi szerepeket a színházi előadás mesterségesen választott el, majd mosott össze újból, amikor színpadra vitte a nézőt vagy a parabasis révén önmaga nézőjévé alakította a közönséget. A valóság és a művészi fikció egységet alkotnak. Efelől olvasva válhat érthetővé az iróniáról szóló 668. fragmentum Schlegelnél: „Die Ironie ist eine permanente Parekbase” (SCHLEGEL 1963, 85), amit Paul de Man is több munkájában kifejtetlenül, de egyetértőleg idéz (DE MAN 2000, 195–196; DE MAN 2006, 349). Az iróniát csak abban az értelemben foghatjuk fel permanens parabasisként, ha azt az imént kifejtett szerepcsere jegyében gondoljuk el, hiszen az eirón alakja másként éppen a parabasis alatt hiányozna a komédia színpadáról.<sup>3</sup>

A parabasis mint a komédia meghatározott metrikával és jellegzetességekkel bíró része Arisztophanész után nyomtalanul kivész az irodalomból, a középkomédia szerzői már nem élnek vele. Ugyanakkor bizonyos funkciókat, amelyek a parabasis-hoz kötődtek, a közélettől eloldódó újkomédia görög és latin képviselői is átmentenek belőle. Plautus és Terentius, Menandrosz nyomán, darabjaik prologusaiban gunyoros hangnemben reflektálnak komédiájuk témájára, szerzőjükre, a vetélytársnak számító ellenfelekre és a közönség viselkedésére is. A prologust mondó színész kiállása is hasonlít a parabasist megszólaltató kar helyzetére a színházban. Fontos különbség azonban, hogy a komédia elején álló prologusban elveszik a parabasis eredeti, művészi illúziót a darab közepén megtörő jellege, illetve a kiemelő metrum hiányával a parabasis ritmikai azonossága is megszűnik az újkomédiában. A parabasisból a társadalmi-po-

---

<sup>3</sup> Schlegel és nyomában de Man is elhagyták a különbségtételt a parabasis és a parekbase kifejezések között, hallgatólagosan elismerve ezzel azok egyazon esztétikai jelenségre vonatkozhatóságát, tehát felcserélhetőségét is.

litikai intrikák és a karnevalizmus jellegzetességeit, a prológosok mellett, a szatírák is aktívan tovább örökítették a későbbi korok drámái és még inkább prózai alkotásai számára, amint arra Bahtyin már utalt (BAHTYIN 2002, 533). Őt megelőzve pedig már Frejdenberg is állítja, hogy az ókomédia magjának tekinthető parabasis az én-elbeszélést alkalmazó narráció egyik első feltűnési helye az irodalomban (FREJDENBERG 1936, 100).<sup>4</sup> A napjainkra jelentős műfajjá váló regény megszületéséig azonban fontos kitérőkkel teli út vezetett.

Miközben már az antik művészet egyre inkább a fikció felé fordul, a valósággal hajdan szorosan egybeforrt parabasis jelensége a megváltozott művészi körülmények között újra alkalmazhatónak tűnik. Nagyban hozzájárul ehhez a folyamathoz a retorika ezüstkori hangsúlyváltása is. Augustus és Traianus halála között a retorika tanító, megindító és gyönyörködtető klasszikus cicerói feladatai közül kiemelkedik az utolsó. Ezért nő meg a *parekbasis* (latinul *digressio*) eszközének jelentősége is, hogy a szórakoztatás feladatát a beszéd állandó részeként elsősorban a *kitérés* keretében hajtja végre a szónok, egyes közéleti szereplőket a kitérők során magasztalva fel vagy marasztalva el (ADAMIK 2010, 626–627). A kitérés eleme ugyan a kezdetektől részét képezte a retorikai eszközöknek, de császárkori fokozatos térnyeréséhez nagymértékben hozzájárult a fentebbi hangsúlyeltolódás, amely rokonságot mutat a művészet fikcióba forduló korabeli tendenciájával is. A parabasis latinra *digressió*ként is visszaadott jelensége így tud a retorikában fennmaradni, hiszen az eredetileg fizikai mozgásból – a szónoki beszéd főtémájától való – nyelvi *kitérés* lesz, ami sok esetben konkrét megnevezést is nyerve pótolja a végleg elveszettnek hitt metrikai sajátságok nyelvi jellegzetességét. A parabasis ilyen formában történő továbbélésének elméletét támogatja a kitérés tematikája is, amely a szónok személyes meglátásainak ad teret méghozzá egy-egy személy intrikus vagy dicsőítő jellemzésével. A szónoki argumentáció direkt igazságközlését

---

<sup>4</sup> Frejdenberg tézisére Kovács Árpád hívta fel a figyelmemet.

indirekt módon támasztja alá a leleplező-feltáró kitérés, hasonlóan a parabasis komédiát értelmező és ezáltal annak saját, görbe tükörképét kiélesítő gyakorlatához.

Itt érdemes utalnunk arra is, hogy a Kr. e. 3. századra Athén fokozatosan átadja központi szerepét a kultúrában Alexandriának, ahol a retorika, a bölcsélet és a művészet is folytatja önálló fejlődését. Ekkor veszi kezdetét a parabasis fogalmának e helyütt csak jelzendő alternatív története, amikor a *parabaino* ige „átlép” jelentését alapul véve adják vissza Hérodotosz munkájában az isteni törvény, szó szerint, átlépését, tehát megsértését (HERODOTUS 1867, 57). Ugyanígy parabasis lesz az alexandriaiak görög fordításában az ószövetségi Szentírás Ádám és Éva által elkövetett ősbűne is, ami pedig elsősorban Pál apostol írásai révén az Újszövetségben is komoly recepcióra tesz szert. Innen pedig már csupán egy lépés választ el a Septuagintát és a páli leveleket magyarázó ókeresztény hagyománytól, amely a bűnt parabasisként is értelmezi, beírva ezzel a fogalmat egy jelentős teológiai diskurzus történetébe, például Órigenész révén (ORIGÈNE 1968, 288–290). A kifejtést nélkülözve csak előrebocsátom azt az eredményét a kutatásnak, amely ezt a látszólag teljesen önálló vallástörténeti szálát érdekes módon éppen az ironia révén tudja összekapcsolni a parabasis eddig megismert fogalomtörténetével. A parabasisról eddig elmondottakat az alábbi három műalkotás poétikai vizsgálata teszi teljessé.

Ahogy a latinok is megőriznek valami lényegeset a hellenizmus örökségéből, úgy a művészet és a retorika is átment néhány lényeges momentumot az ókomédia parabasisából a Kr. e. 2.–Kr. u. 2. század római birodalmában. Ennek elővételezését és megvalósulását láthatjuk a lírikusként alkotó Catullus LXIV. carmenjében, ahol Thetis menyegzői készülődésének narrációját hosszas kitérővel téríti le eredeti pályájáról, mikor a Thetis palástján látható hímzés ekphraszisa a tenger partján síró Ariadné történetét ecseteli. Az Iliászban Akhilleusz pajzsát leíró narrátor hosszas kitérő gesztusával egészen addig megegyezik a catullusi narráció menete, amíg a jó szélben Ariadnéhoz induló Théseusról szólva a következőt nem olvassuk: „Sed

quid ego a primo digressus carmine plura / commemorem...” (CATULLUS 1942, 126).<sup>5</sup> A digressus kifejezést körbeölelő, mindössze egy soros kitérőt mintha a tenger nyelné el, hiszen utána ugyanolyan lázasan folytatódik a megkezdett képleírás hosszú oldalakon át. Mégis megállásra kényszerít ez a mondatrész. Miért mentegetőzik az elbeszélő, ha a digressio leleplező megnevezése nem befolyásolja történetmondását? Kit vagy mit leplez le a képleírás hosszúra nyúlt kitérésének közepén elhelyezett belső kitérés? Az egyes szám első személyű névmás miért éppen itt bukkan fel a költeményben? Bármilyen válaszokat is adunk, a kérdések megfogalmazásának lehetőségi feltételeként olyan poétikai eszközökkel találkozunk, amelyeket tipikusan a parabasis jelensége gyűjt maga köré: nyelvi jele a (ki)lépés mozgásának, az *ego* személyes névmásának megjelenése, a leleplezés vagy tükrözés mozzanata és az ezek hatástalanságából megszülető komikum vagy irónia.

A 18. században Sterne *Tristram Shandy*je még radikálisabban veti fel a catullusi carmen kapcsán feltett kérdéseket. Az első könyv tizenegyedik fejezete a regény egészének kicsinyített másaként azt részletezi, hogy a történetmondás miként kényszerül a kitérések révén más pályára, mint azt az olvasói vagy narrátori szándék elvárná (STERNE 1989, 40–42). A narrátor egyes szám első személyű sorai olyan mentegetőzéseként hatnak, amelyek saját feleslegességüket taglalva teremtik meg önmagukat, még hozzá kizárólag kitérésből és mellébeszélésből építkezve. Ami másodlagosnak tűnik, az lesz az elsődleges helyen. Ennek a cserének bravúros mutatványaként teszi önmagát komikussá a kitérés öntükröző és (a kitérés olvasóját is) leleplező leírása a tizenegyedik fejezetben. Meglehet, hogy a parabasis regénybeli megnyilvánulása ez.

Utolsó példánk a 19. századi dráma remekében, *A revizor* nyolcadik jelenetében található (GOGOL 1973, 445). A revizornak hitt szélhámós lelepleződése inverz módon a polgármes-

---

<sup>5</sup> Devecseri Gábor fordításában „Énekem első tárgyától mért térjek el és mért mondjak többet is...”



ter és környezete számára is lelepleződést, az igazsággal való szembesülést okoz. A megszegyenültében toporzékoló polgármester halálra váltan ordítja a többi szereplő arcába a legfájóbb panaszt: kiröhögik ostobaságáért. És már látja is maga előtt, ahogy valaki komédiát ír és rendez ebből az eseményből, amin az emberek röhögni fognak. A teljes átéléssel ecsetelt látomás ezen pontján hangzanak el a híres mondatok: „Mit röhögtök? Magatokon röhögtök!” A polgármester ezekkel a mondatokkal a leleplezett szerepéből a leleplező szerepébe vált át, és a konkrét komédiabeli helyzet vízióját olvasva nehéz a befogadónak nem magára vonatkoztatni a komédia katartikus vádjait. Az egyes szám első személyű szólam, a mű irodalmiságának felmutatása, a leleplezés gesztusa, a szarkasztikus vádban megjelenő kilépő gesztus mind-mind rokonságot mutat a parabasis jelenségével.

Behatóbb értelmezések nélkül is látható, eltérő korok klasszikusait vizsgálva a három műnemben egyaránt találtunk példát arra, hogy nagyon hasonló poétikai eszközök hogyan kristályosodnak ki a parabasis esetleges örököseként a szépirodalomban. Ha elfogadjuk, hogy a művészet a köznapi értelemben vett hasznosságát elveszítve válik maradandóvá, amely marandóság pedig éppen a hasznosság kényszerétől való szabadságban tud új módon közvetíteni befogadója számára valamit saját, rögzíthetetlen igazságából, akkor ez arra irányíthatja figyelmünket, hogy a hétköznapi valósággal való kapcsolatát látszólag elveszítő parabasis önnön történetét fiktív köpenyben átélve, éppen a leghasznosabbat tudja közvetíteni a mindennapi valóságunk számára: a művészet leleplező igazságát.

#### HIVATKOZÁSOK

- ADAMIK Tamás (szerk.) (2010), *Retorikai lexikon*, Pozsony, Kalligram.  
ARISTOPHANES (1907), *Comoediae*, szerk. F. W. HALL és W. M. GELDART, Oxford, Clarendon.  
ARISTOPHANES (2002), *Vígjátékai*, ford. ARANY János, Budapest, Osiris.

- M. M. BAHTYIN (2002), *Szatíra*, ford. RANICSÁK Réka, in *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Budapest, Osiris.
- CATULLUS (1942), *Összes költeményei*, ford. DEVECSERI Gábor, Budapest, Officina.
- O. M. FREJDENBERG (1936), *Poetyika szjuzseta i zsanra*, Leningrád.
- Ny. V. GOGOL (1973), *A revizor*, ford. MÉSZÖLY Dezső és MÉSZÖLY Pál, in MAKAI Imre (szerk.), *Az orosz dráma klasszikusai*, Budapest, Európa.
- HERODOTUS Halicarnassi (1867), *De bello persico librorum*, szerk. Andreas WILHELM, Bécs.
- Thomas K. HUBBARD (1991), *The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca–London, Cornell.
- Paul DE MAN (2000), *Az irónia fogalma*, ford. KATONA Gábor, in *Estétikai ideológia*, Budapest, Janus–Osiris.
- Paul DE MAN (2006), *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Budapest, Magvető.
- ORIGÈNE (1968), *Contre Celse*, szerk. Marcel BORRET, Paris, L'Édition du Cerf (Sources Chrétiennes, 136).
- RITOÓK Zsigmond, SARKADY János, SZILÁGYI János György (1984), *A görög kultúra aranykora. Homérostól Nagy Sándorig*, Budapest, Gondolat.
- Friedrich SCHLEGEL (1963), *Philosophische Lehrjahre 1.*, szerk. Ernst BEHLER, Frankfurt (Kritische Ausgabe, 18).
- Laurence STERNE (1989), *Tristram Shandy úr élete és gondolatai*, ford. HATÁR Győző, Budapest, Európa.