

A LUKIANOSZI HUMOR

TAR IBOLYA

Az Eufratész menti Szamoszatában született Lukianosz (Kr.e. cca 120—180) szír, azaz a görögök szemében barbár származása ellenére átfogó műveltségét (amit a görögök *paideiának* neveztek) és az annak való elköteleződését tekintve szinte görögőbb volt a görögöknél. Műveiből kiolvasható az irodalom legkülönbözőbb ágainak ismerete a drámától az iamboszon és a regényen át a mimoszig és a menipposzi satíráig, nem feledkezvén meg a historiográfiáról sem. Ahogyan ugyancsak írásaiból következtethetünk rá, a természettudományos irodalom sem volt idegen számára, a filozófiában és retorikában pedig úgyszólván kötelező módon járatos volt; ő maga leginkább a platonizmusnak és a *künikosz* iskolának volt elkötelezve. Működésének ideje az Antoninusok korára esik, amikor az utazó szónokok bejárják az egész birodalmat (ahogyan ő maga is tette e minőségében), hogy rögtönzött beszédekkel elbűvöljék a hallgatóságot, bármilyen jelentéktelen témáról legyen is szó, amikor álpróféták jelennek meg, amikor az irracionalitás és a misztikum egyre több embert fog meg, amikor a különböző filozófiai iskolák képviselői végtelen, ámbár nem gyümölcsöző vitákba bonyolódnak egymással. Lukianosz az a szerző, aki minderre gunyorosan tudott reagálni, a humor legkülönbözőbb válfajait felvonultatva, de a háttérben érintetlenül hagyva a *paideia* ideálját.

Lukianoszt nehéz osztályba sorolni; műveiben, melyek formájára és részben szemléletére többek között a platóni dialógus, a komédia és a menipposzi satíra is hatott, a

szatíra, irónia, komikum, paródia, travesztia, burleszk eszközeivel él. A komoly és a vídám, humoros, nevetséges vegyítése, a *szpoudaiogeloion* is sok művét meghatározza.

A nevetségessé tevés, a kinevetés az archaikus, klasszikus és részben a hellenisztikus korban a görögök számára szociális megvetést és kirekesztést jelentett. Dodds szégyenkultúráról beszél ezzel kapcsolatban.¹ A probléma fontosságát jelzi, hogy filozófusok is foglalkoztak a kérdéssel.² Démokritosz például egyik töredékében azt mondja, hogy nem illő emberként más ember szerencsétlenségén nevetni, hanem inkább szomorkodni kellene felette.³ Elítéli a kárörömöt is, ennek ellenére nevető filozófusnak nevezték, mert a hiú emberi tevékenységeket kinevette.⁴ Platón az *Államban* ír arról, hogy a nevetséges mást jelent a tömeg s mást a filozófus számára: az ideák világából visszatérve ugyanis az ember gyámoltalanul viselkedik, így a tömeg számára nevetségessé válik.⁵ Thalészról pedig azt írja a *Theaitétosz* című dialógusban, hogy zavarba jött, ha a világhoz kellett igazodnia, s ezzel a tömeg számára nevetségessé tette magát.⁶ A filozófus viszont akkor nevet, ha királyokat, türannoszokat dicsérnek, s kineveti azokat az arisztokratákat is, akik 25 generáción át vezetik vissza családfájukat egészen Héraklészig.⁷

A két előbbi megnyilatkozás a filozófus és az átlagember nevetéshez való ellentett viszonyáról szól, Arisztotelész más irányból közelíti meg a kérdést. A *Poétika* 5. fejezetében (1449a 34 köv.) a nevetés tárgyát, azaz a nevetségeselet a csúnyához tartozónak tartja, s ily módon a komédiát a normától lefelé eltérő emberek ábrázolásának, amiben még felfedezhetjük a „shame-culture” nyomait. Gondolatmenete szerint a nevetés tárgya, főleg a személy, akin nevetnek, eltér a normától, de nem szenved tőle, és nem érdemel részvétet sem. Arisztotelész etikáiban is foglalkozik a nevetéssel, ami jele lehet annak, hogy a korszak a gúnyra, nevetségességre kifejezetten érzékeny volt. Arisztotelész korszaka a középkomédia ideje volt, ezt a filozófus a nevetségessé tevésben

¹ Eric Robertson Dodds, *The Greeks and the Irrational* (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1951), 28 köv.

² Vö. Wolfgang Kullmann, *Die antiken Philosophen und das Lachen*, in Siegfried Jäkel, Asko Timonen, szerk., *Laughter down the Centuries II* (Turku: Turun Yliopisto, 1995), 79-98.

³ Fragmentum B 17.

⁴ Lásd Cicero, *A szónokról*, 2.235; Horatius, *Epistulae*, 2.1.194 köv.

⁵ Platón, „Állam” [517d], ford. Szabó Miklós, in *Platón összes művei*, Második kötet (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984), 462.

⁶ Platón, „Theaitétosz” [174d1], ford. Kárpáty Csilla, in *Platón összes művei*, Második kötet (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984), 974.

⁷ Uo. 174d2.

enyhébbnek tartja, mint az ókomédiát, utóbbi néven nevezte a visszásságokat (sőt, a személyeket is), előbbi megelégedett az utalásokkal is.

A hellénizmus idején, különösen a *künikosz* gondolkodásban — Szókratész és Platón nyomdokain — a nevetés kérdése megint összekapcsolódik a filozófiával. Diogenészre ez különösen jellemző volt, akinek gondolatait leginkább az őt idéző vagy utánzó szerzőkből lehet megismerni. A Kr.e. 3. század első felében élt Menipposz átvette Diogenész *künikosz* tanait és irodalmi formában adta elő őket. Sztrabón *szpoudaiogeloiosznak*⁸, komolyan tréfálkozóknak nevezte a szatíra róla elnevezett fajtáját. Az, hogy a nevetés mögött rejlik valamilyen komoly gondolat is, tovább él a római szatírában⁹ és Lukianosznál is.

A *künikoszok* kinevették a gazdagok hiúságát és nevettek a *theatrum mundi*-n, ahogyan majd később Lukianosz is kinevet mindent. Eszközül használja fel a nevetésségessé tételhez a komoly, korábbi szerzőket is, számtalan homéroszi allúziót¹⁰ találunk munkáiban — ezek között vannak pontos idézetek, de a szöveg kiforgatása, a *detorsio Homeri* is jellemző, akárcsak a metrumváltás vagy a prózába való áttétel. E módszer egyébként már Arisztophanészra is jellemző volt mint a nevetéskeltés eszköze.¹¹ Lukianosz természetesen számos más szerzőre is alludál szatirikus, parodisztikus céllal, vagy éppenséggel dicsérően említi a gúny nyilaival lődözők szabadságát. Az *álbölcsező Timarkhosz ellen* c. dialógusában az iamboszköltő Arkhilokhoszra hivatkozik, mint aki végtelenül szabadszájúan és szókimondóan szokott volt nyilatkozni (1, 1), majd hasonló okból Szimónidészt és Hippónaxot (1, 2)¹² is említi.

De a hamis próféták sem menekülnek, mint amilyen Alexandrosz, akinek gyilkos humorral parodizálja a jóslatait, még az idegen nyelvűeknek mondottakra is kitérve. Egy szkítának például a következő jóslatot adja Alexandrosz: „Morfi ebargulisz árny

⁸ A fogalomhoz lásd Lawrence Giangrande, *The Use of Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature* (Paris: Mouton, 1972); R. Bracht Branham, *Unruly Eloquence: Lucian and the Comedy of Traditions*, (Cambridge, MA, London: Harvard University Press, 1989), 26 köv.

⁹ A horatiusi *ridentem dicere verum* — „nevetve megmondani az igazságot” (Horatius, *Szatírák* 1.1.24) — a *szpoudaiogeloion* kifejeződése.

¹⁰ Lásd ehhez Odette Bouquieus-Simon, *Les lectures homériques de Lucien* (Bruxelles: Palais des Académies, 1968).

¹¹ Lásd ehhez Peter Rau, *Paratragodia: Untersuchungen zu einer komischen Form des Aristophanes* (München: Beck, 1967).

¹² Vö. Branham, *Unruly Eloquence*, 31.

közé huenkhinkrank az élte húny.”¹³ Műalkotásleírásokkal, azaz *ekphrasisz*szokkal is találkozunk, ezek Lukianosz finom esztétikai érzékéről és a képzőművészethez való vonzódásáról tanúskodnak.¹⁴

Lukianosz mindenestől kora valóságában élt, mindent kritikus szemmel figyelt, s noha mindent nevetségessé tett, egyúttal képet adott kora realitásáról is, mindezt a *paideia* birtokában. Ironikus, szatirikus kritikája majd mindenre kiterjedt. Modern értelmezői mást-mást látnak meg benne, így például Peretti kizárólag a Róma-ellenességre koncentrált,¹⁵ ami kétségkívül megvan Lukianoszban, de nem dominánsan. Bompaire az irodalmi mezőkön kutakodik hosszú és jelentős monográfiájában,¹⁶ amit Baldwin fel is ró neki, mivel szerinte Bompaire-nek nincs szeme Lukianosz társadalomkritikájára¹⁷ — nála viszont ez mint Lukianosz legfontosabb témája jelenik meg. Hall monográfiájában inkább azokhoz az értékelésekhez csatlakozik, mely szerint Lukianosz különösebb gondolati mélység nélkül a dolgok humoros, tréfás oldalára összpontosít. Szerinte Lukianosz nem volt kora szisztematikus megfigyelője, nem volt a vallás rombolója (amit a marxista vonulat előszeretettel állított), nem volt a morál megújítója, s nem írt sem társadalmi, sem politikai szatírákat.¹⁸ Az életmű minden aspektusára, annak történeti, társadalmi, irodalmi vonatkozásaira is kitér Szilágyi János György kismonográfiának is beillő (83 oldal), s máig érvényes megállapításokat tartalmazó utószava a kétkötetes magyar Lukianosz-kiadásban.

Lukianosznál három kiemelt területet figyelhetünk meg: istenek, emberek, filozófia és irodalom. Az istenek témájával kapcsolatban felmerül az a kérdés, hogy Lukianosz valóban az utolsó dőfést adta-e meg a görög vallásosságnak. Bízást mondhatjuk, hogy nem. Ugyanis a görög vallás lényegéhez tartozott, hogy mintegy megengedte a maga kívülről való szemlélését. Ez egyszermind azt jelenti, hogy nem csupán a vallást, hanem a világot is megfelelő távolságtartással lehetett szemlélni; ez a világszemlélet az egésztest akarja átfogni, de nem akar az egész helyébe lépni.

¹³ Lukianosz, „Alexandrosz, az álpróféta”, ford. Szepessy Tibor, in *Lukianosz összes művei I-II* (Budapest: Magyar Helikon, 1974), 1:730.

¹⁴ Lásd ehhez André Le Morvan, „La description artistique chez Lucien”, *Revue des Études Grecques* 45 (1932): 380-90; Szilágyi, János György, „Lukianosz”, in *Lukianosz összes művei I-II*, 2:728-29.

¹⁵ Aurelio Peretti, *Luciano, un intellettuale greco contro Roma* (Firenze: Nuova Italia, 1946).

¹⁶ M. Jacques Bompaire, *Lucien écrivain* (Paris: E. de Boccard), 1958.

¹⁷ Barry Baldwin, „Lucian as Social Satirist”, *Classical Quarterly* 11 (1961): 199-208.

¹⁸ Jennifer A. Hall, *Lucian's Satire*. (New York: Arno, 1981).

Ha az istenek szatirikus-ironikus-komikus kezelésében Lukianosz előzményét és mintáját, Arisztophánészt vesszük szemügyre, láthatjuk, milyen sokat engedett meg magának a „Múzsák nevetlen kedvence”. A *Békák*ban Héraklész alvilági utazásának ellenpárját teremtette meg a komédiaíró. A Héraklész-mítoszkörből tudjuk, a hős feladata az volt, hogy felhozza az alvilágból Kerberoszt, a háromfejű alvilági kutyát. A főhős ugyan a *Békák*ban is isten, Dionüszosz, de a szerepcserét csaknem abszurdnak nevezhetjük; Dionüszosz ugyanis Héraklész öltözékében száll alá — félve és remegve — az alvilágba, hogy felhozza az élők sorából nem sokkal azelőtt távozott Euripidészt, mert mint színpadi istenség Dionüszosz nem tud meglenni nélküle.

Vajon Arisztophánész nevetségessé akarja tenni a vallást és az istenek világát? Kétségkívül nem csekély dolog, ahogyan az isteneket kifigurázza. A csúcs talán éppen Dionüszosz alakja, aki az alvilágban félelmében egy pap széke mögé rejtőzik. A nagy vallástörténész, Nilsson szerint ez a vallásos érzület hanyatlását jelenti. Azonban a kézzel fogható valláskritika és a vallással kapcsolatos kételyek ellenére sem feltétlenül ez a helyzet. A népi vallásban például az istenekről szóló durva tréfálkozás összeegyeztethető volt a hittel. Mielőtt véleményt formálnánk, vizsgáljunk meg egy másik komédiát is, a *Madarakat*. Ebben a darabban a legmerészebb fantasztikum és a finom költőiség egymás mellett jelenik meg, ahogyan Lesky mondja.¹⁹

A darabban két athéni fickó elhatározza, hogy polgártársaik pereskedési dühe miatt kivándorol. Egy madárnál (egy búbos bankánál) érdeklődnek a felől, hol tudnának olyan várost találni, ahol nyugalomban és örömek közepette lehet élni. (Épp a darab megírása idején zajlott Alkibiadész szicíliai hadjárata.) A madár megválasztása szerencsés, ugyanis ő volt korábban Tereusz király. A két fickónak azonban egyik ajánlat sem tetszik, végül egyiküknek az az ötlete támad, hogy maguknak a madaraknak kellene államot alapítaniuk, s így ki tudnák éheztetni az isteneket, akik ezután kezelhetővé válnának. A madarak kórusa ellenségnek tartja az embereket, a búbos bankát pedig árulónak, végül azonban a kórust is sikerül megnyerni a madárállam gondolatának. A két athéninak madárrá kell változnia, majd megalakul a Felhőkakukkország. (Közben az emberek közül többen is szeretnének madárrá változni.) Az istenekkel való tárgyalások eredményeképpen Zeusznak le kell mondani a Baszileiáról, a világ feletti uralom meg-

¹⁹ Albin Lesky, *Geschichte der Griechischen Literatur* (München: DTV, 1993), 494.

testesítőjéről, akit a két valahai fickó egyike vesz el feleségül. Az istenek a Baszileiáról való lemondás árán továbbra is megkapják az áldozati adományokat.

Mire utal itt Arisztophanész? Az istenek az emberektől függenek. Vajon továbbra is tisztelni kell őket? — Ezt a kérdést teszi fel burkoltan a komédiaíró, egyszersemind azonban a korabeli valláskritikát is kigúnyolja. Végső soron azonban a görög vallás nem dogmatikus jellege a népi tréfálkozást és a kritikát is lehetővé tette,²⁰ Arisztophanészt pedig sosem vádolták meg istentelenséggel.

Arisztophanész nem veszi komolyan az isteneket, létezésüket azonban nem tagadja. Kívülről szemléli őket, mint majd Lukianosz, de a világ teljességéhez az istenek is hozzátartoznak a maguk emberi gyengeségeivel. Az *Istenek párbeszédeiben* Lukianosz szó szerint veszi a tradicionális ábrázolási elemeket, Homéroszból és a tragikusokból jól ismert mítoszjeleneteket ad elő dialógusformában, hétköznapi stílusba öltöztetve, hétköznapi, naivan csodálkozó, hiú, sértődött értetlen, fontoskodó, egyszóval szinte valamennyi emberi gyengeséget felvonultató alakokká formálva át az isteneket. Az ismert mitológiai és a köznapi komikus konfrontációja jön létre ezekben a mítosztravesztiákban, melyek egyúttal a platóni dialógus komikus változatai is. Poszeidón és Hermész párbeszéde két jól ismert mitológiai születéstörténetet egyesít: Athéné születését, aki Zeusz fejéből pattant ki, s Dionüszoszét, akit anyja, Szemelé halála után Zeusz belevarrt a combjába, úgymond ott „hordta ki”. Hermész úgy viselkedik, mint egy ajtónálló valamilyen előkelőbb házban, aki Poszeidónt bizonyos okok miatt nem enged be Zeuszhoz.

Poszeidón: Bemehetek Zeuszhoz, ó, Hermész? Hermész: Most nem, Poszeidón.
P.: Mégis, most jelents be neki! H.: Mondom, ne erőszakoskodjál! Alkalmatlan időben jöttél. A jelen pillanatban semmiképp sem láthatod. P.: Talán Hérával zárkózott be? H.: Nem, egészen másról van szó. P.: Értem, Ganümedész van benn nála. H.: Az sem, Zeusz gyengélkedik. P.: Mi baja, Hermész? Megdöbbsz, amit mondasz! ... Olyan különös. Mi lehet? H.: Olyasmiről van szó, hogy röstelllem elmondani. P.: Előttem ne szégyelld, nagybátyád vagyok! H.: Zeusz épp most szült, ó, Poszeidón. P.: Menj a csudába! Szült?! És ki ejtette teherbe? Talán bizony hermafrodita, csak mi nem vettük észre? Egyáltalán nem látszott

²⁰ Ritoók Zsigmond szerint ebben a komédiában Arisztophanész már túllép a népi tréfálkozás elfogadott szintjén. Lásd Ritoók Zsigmond, Sarkady János, és Szilágyi János György, *A görög kultúra aranykora* (Budapest: Gondolat, 1968), 565.

viselőnek! H.: Persze, hogy nem, hisz nem ott hordta a magzatot. P.: Értem, megint a fejében, mint Pallasz Athénét. Anyaméh van a feje helyén. H.: Nem, a combjában hordta ki Szemelé magzatát. P.: Mi a csoda? Ez a jámbor az egész testében mindenütt teherbe esik? ... De ki az a Szemelé?²¹

A dialógus komikumát a fentebb jelzettek mellett az adja, hogy az elvben mindentudó istenek sem mindentudók, Poszeidón szinte pletykaszinten utal Zeusz különböző szerelmi történeteire (Héra, Ganümedész), a naiv rákérdések és abszurd képek (a főisten gyengélkedik, mint egy gyermekágyas asszony, anyaméh van Zeusz feje helyén, Zeusz egész testében mindenütt teherbe esik — utóbbi két kép kérdő formában jelenik meg) pedig tovább fokozzák a komikus hatást.

Önálló, nem az *Istenek párbeszédei*hez tartozó dialógus a *Zeuszt a sarokba szorítják* című írás. Itt a mítoszi és a filozófiai perspektíva ütköztetése adja meg a dolog savátborsát. Az istenek és emberek atyját, Zeuszt megszorogatja a beszélő nevű Küniszkosz (aki természetesen a *künikosz* filozófiai iskolához tartozik és a beszélgetés során a *künikoszok* argumentációs technikáját használja); Zeusz végül kimenekül a helyzetből, nem tudván elfogadható feleletet adni Küniszkosz kérdéseire.

Lukianosz néhány kivételtől eltekintve mindenütt a dialógusformát használja, ez, mint jeleztük, a platóni hagyományhoz való csatlakozást jelenti, de megújítva azt. Lukianosz maga több helyen utal arra a saját magának tulajdonított teljesítményre, hogy a komikumot egyesítette a dialógussal. „Műveim két gyönyörűséges összetevője, a dialógus és a komédia önmagukban nem elégségesek a formai tökélyhez, hacsak nem helyes arányú és helyes mértékű a keveredésük.” — írja *Ahhoz, aki az ékesszólásban Prométheuszhoz hasonlított* című monologizálásában.²²

Az *Akit ketten vádolnak* tipikus példája a *szpoudaiogeloionnak*. A Rhetorika megvádolja a Szírt (azaz Lukianoszt), hogy hűtlenül elhagyta a Dialógus kedvéért. A Szír védőbeszédében Lukianosz keserű-gyonyoros véleményét olvashatjuk a szónoklat korabeli állásáról és kiüresedéséről.

²¹ Lukianosz, „Istenek párbeszédei”, ford. Jánosy István, in *Lukianosz összes művei I-II*, 1:113-15.

²² Lukianosz, „Ahhoz, aki az ékesszólásban Prométheuszhoz hasonlított”, ford. Bollók János, in *Lukianosz összes művei I-II*, 1:18.

Rájöttem ugyanis, hogy [a Rhetorika] kezdi elveszteni a józanságát, kezd egészen másképp öltözködni, mint korábban, amikor a paianiai Démoszthenész feleségül vette. Kezdte kendőzni magát, hetéra módjára bodorítani a hajfürtjeit, rászokott az arcpirosítóra és a szemfestésre. [...] A többiről már nem is beszélek, de minden éjjel megtelt az utcánk részeg szeretőivel. [...] Én ezt nem bírtam tovább elviselni, [...] a szomszédunkban lakó Dialógust kértem meg, hogy hozzá költözhessem. [...] De ha nem tett volna semmi ilyesmit, akkor is úgy illett volna, hogy, mivel a negyvenedik évem felé jártam, hátat fordítsak a viharos törvényszéki tárgyalásoknak, [...] s helyette az Akadémiába és a Lükeionba járjak [...].²³

A továbbiakban a Dialógus is megszólal, s előadja, mivé lett, amióta a régi filozófiai alapproblémákról szóló dialógust a Szír lehúzta a földre, illetve amióta a filozófiai dialógust egyesítette a komikummal.

Letépte tragikus és méltóságteljes álarcomat, helyette komikus, satirikus és kis híján nevetséges maszkot húzott rám, összezárt a csúfolódással, a iambosszal, a küniszmosszal, Eupolisszal és Arisztophanésszel, akik rettentő módon értenek a szent dolgok kigúnyolásához, és hogy hogyan kell tréfát űzni minden emelkedett erkölcsi eszményből. Végül a régi kutyák közül rám uszította a legcsahosabbat és a legharapósabbat, Menipposzt, ezt a valóban félelmetes dögöt, akinek a harapása azért a legalattomosabb, mert nevetve mar bele az emberbe.²⁴

Lukianosz maga definiálja saját magát: komikumának filozófiai jellege van, afféle anti-Szókratészként jellemzi önmagát. Ami írásait egybevetve elmondható: a lukianoszi humor és komikum nem valamiféle rendszertelen kísérlet a minden áron való nevettezésre, hanem inkább finom rendszer, amely lehetőséget ad a gondolatgazdag kifejtésre.

A fentebbi idézetben Menipposz hangsúlyosan szerepel; Lukianosz valóban sokat vehetett át belőle,²⁵ egyfelől magát a sajátos műfajt, mely formailag a vers és próza keveredése, tartalmilag jellemző rá a műfajparódia, a magasabb röptű témák köznapi

²³ Lukianosz, „Akit ketten vádolnak”, fordította Bollók János, in Lukianosz összes művei I-II, 2:189-91.

²⁴ Uo.

²⁵ Rudolf Helm, *Lukian und Menipp* (Leipzig, Berlin: Teubner, 1906). Helm annyira szorosnak tartja a kapcsolódást, hogy egyenesen Lukianoszból próbálja rekonstruálni Menipposzt. E nézet ma már túlhaladott; a hatást mindenki elismeri, de általában nagyobb önállóságot tulajdonítanak Lukianosznak.

szintre helyezése, a mítoszparódia — utóbbi két karakterisztikum egyébként a mimoszban is fellelhető, melynek hatása Lukianoszra szintén valószínűsíthető —, másfelől a *künikosz* gondolkodásmódot. S még egy nagyon fontos jellemzője van a menipposzi szatírának: a fantasztikum.

Fantasztikus (fantasztikum) alatt azt a megjelenési formát értjük, melyben a reális és az irreális egymás ellentétéként jelenik meg, melyben ez az ellentétpár nem alkot koherens világot, s melynek irreális ábrázolása és megjelenítése nem indít allegorikus értelmezésre, illetve az olvasó (vagy néző, stb.) — ahogyan Todorov²⁶ írja — ellenáll az allegorikus értelmezésnek. Másképpen fogalmazva — Ritoók Zsigmond szavaival — fantasztikus az, ami egy közösség tudatában nem valóságként jelenik meg, s csak a valósághoz való viszonyában értékelhető.²⁷

Hol jelenik még meg a fantasztikum az antik irodalomban? Felbukkan az ión logográfiában, ahol a kevésbé ismerős területek leírását fantasztikus elemekkel egészítették ki; a Nagy Sándorról szóló történetírásban, ahol például az indiai expedíció leírását több historiográfus is fantasztikus elemekkel bővítette; továbbá az utópikus irodalomban, mint például Iambulosz *Napállamában*, vagy a kiemelkedő személyiségek életleírásaiban, mint például Iamblikhosz *Püthagorasz életéről*²⁸ szóló munkájában. A görög szerelmi regény és előzménye, a milétoszi novella szintén számos fantasztikus elemet tartalmaz. A történetírás és az életrajz fentebb említett műfajában a fantasztikus elemek az elbeszélést színezik, ennek hátterében felfedezhetjük a pontos ismeretek hiányát, illetve az ábrázolt személyiség jelentőségének fokozására szolgáló törekvést. A fantasztikum utópiában betöltött szerepe teljesen magától értetődő. A szerelmi regényekben a fantasztikus elemek a szerelmesek emberi mértéket felülmúló szerelmét és tulajdonságait hivatottak hangsúlyozni: ennek megfelelően tehát itt nem színező tényezők, hanem szorosan a műfaj lényegéhez tartoznak. Kivételt képez Longosz pasztorális szerelmi regénye, a *Daphnisz és Khloé*.

²⁶ „[...] il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte: il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation »poétique«.” Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris: Du Seuil, 1970), 38.

²⁷ Zsigmond Ritoók, „Wirklichkeit und Phantastisches in den Komödien des Aristophanes”, in Ernst Kluge, szerk., *Kultur und Fortschritt in der Blütezeit der griechischen Polis* (Berlin: Akademie-Verlag, 1985), 259-75.

²⁸ Csupán egy kiragadott példa: Püthagorasz egyik combja aranyból van, ami isteni lényére utal.

Valamennyi eddig felsorolt műfajban a fantasztikumhoz komoly hangvétel társul. Az antik irodalomban a menipposzi szatírán kívül még az arisztophanészi ókomédiában jelenik meg a fantasztikum mint iróniával összekapcsolt elem. Arisztophanész és a menipposzi szatíra sokkal közelebb áll egymáshoz, mint például Arisztophanész és Menandrosz, az újkomédia képviselője. Menandroszról így írt egyik antik értelmezője: „Nem tudom, hogy Menandrosz utánozta-e az életet, vagy az élet Menandroszt. Arisztophanészről *nem* alakult ki az a vélemény, hogy az életet utánozta volna”²⁹ — ez is közvetett bizonyíték lehet arra, hogy más volt a szemléletmódja, s mások voltak ábrázoló eszközei. Ezen eszközök közül most csupán a fantasztikumot ragadjuk ki.

A fantasztikum kétféle módon jelenik meg Arisztophanész komédiáiban: részletként, mint amilyen a darazsak, a békák vagy a felhők kórusa a hasonló című darabokban, avagy az egész cselekményt meghatározó alapvető motívumként, például a *Madarak*-ban vagy a *Békében*. (Valamiféle utópikus színezet, mely ironikus fikcióként jelenik meg, az ókomédiára és a menipposzi szatírára is jellemző — ez a mindkét műfajban felelhető repülési fantáziákra is érvényes.³⁰)

Az ókomédia korában még lehet szabadon szólni; Arisztophanész az athéni demokrácia gyermeke, bár alkotó periódusa már ennek hanyatló szakaszára esik, de még megvan az *onomaszi komódein* (valakit név szerint kigúnyolni, nevetségessé tenni) lehetősége. Mire jó hát eme feltételek közt a fantasztikum, ha amúgy is leplezetlenül ki lehet mondani mindent? Összességében nézve a társadalmi vagy politikai kérdések Arisztophanésznel nem jelennek meg önállóan,³¹ az ironikus-fantasztikus elemek ter-

²⁹ Arisztophanész Büzantiosz, *Syrianus in Hermog*, 2.23.

³⁰ A szatirikus és az utópikus hangvétel a későbbi korok irodalmában is egymással szemben vagy egymást kiegészítve jelenik meg. Lásd ehhez Robert C. Elliott, *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre* (Chicago: University of Chicago Press, 1970); Helmut Swoboda, *Utopia: Geschichte der Sehnsucht nach einer besseren Welt* (Wien: Europa-Verlag, 1972); Ingrid Hentsch, *Semiotik des Erzählens: Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts* (München: 1975); Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957), 232-236, 308-312. A repülési fantáziákhoz lásd Karin Luck-Huyse, *Der Traum vom Fliegen in der Antike* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1997), Palingenesia LXII. Az utópikus a menipposzi szatírában témájához lásd Werner von Koppenfels, „Mundus alter et idem: Utopiefiktion und menippeische Satire”, *Poetica* 13 (1981): 16-66; Ulrich Rütten, *Phantasie und Lachkultur* (Tübingen: 1997).

³¹ Paul Händel, *Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie* (Heidelberg: Carl Winter, 1963), 332.

mészetiesen hordozhatnak ilyen tartalmat, de egyúttal a komikus hatás lényegéhez is hozzátartoznak.

Arisztophanész *Béke* című komédiájának, melyet a Kr. e. 421-es Dionüszára írt (s amelyről azért érdemes részletesebben szólni, mert különösen erősen érződik a hatása Lukianosz egyes munkáiban), az athéniak és spártaiak közt ugyanekkor megkötött béke adta aktualitását. A darab kezdetén két agyonhajszolt rabszolga jelenik meg, akiknek az a feladata, hogy uruk, Trügaiosz óriási ganajtúróbogarat élelemmel lássák el, ugyanis a ganajtúró Trügaiosz „paripája”, melyen az égbe akar szállni, hogy megkérdezze Zeust, mi a szándéka a háború kínozza görögökkel kapcsolatban. Trügaiosz el is éri célját, és tárgyalásokba bocsátkozik Hermésszel. Az égben nem túl rózsás a helyzet, mert az istenek az örökös háborúskodás miatt a magasabb régiókba húzódtak vissza, s így Polemosz (beszélő név: harc, viszály) szabadon garázdálkodhat. Be is zárta a béke istennőjét, Eirénét egy barlangba, most pedig a görög városokat akarja egy mozsártörővel péppé zúzni. Trügaiosz meglesi Polemoszt. Utóbbi szolgája szerencsére nem tud urának mozsártörőt szerezni, így hát újat kell csináltatnia. Trügaiosz kihasználja az alkalmat, odahívja a görögöket, megnyeri tervének az aggodalmaskodó és bizonytalan Hermészt, s megszervezi Eiréné kiszabadítását, akit kötelekkel húznak ki a barlangból. Trügaiosz tehát Eirénével együtt térhet vissza a földre, de nem a ganajtúró bogár hátán távozik (az istenek ugyanis nem akarják újra viszontlátni), hanem egy ösvényen megy le, melyet Hermész mutat meg neki. A cselekmény a földön folytatódik tovább — dicserik a békés vidéki életet, Trügaiosz pedig megházasodik.

A politikum egyértelmű hatással volt erre a komédiára, hiszen épp a háború által leginkább sújtott parasztok voltak a békegondolat legerőteljesebb hordozói. A darab alaphelyzete viszont teljes egészében fantasztikus, kezdve a ganajtúró bogáron egészen a barlangból kötelekkel kihúzott Eirénéig, egyszersmind komikus is, s az ironikus elemek sem hiányoznak.

Az irónia a komikum sajátos formája. A szokásos definíció szerint az ironikus megnyilvánulásokban (vagy helyzetekben) a dolgokat azok ellentétével fejezik ki. A késő antik retorika felfogása szerint ez azt jelenti, hogy az ellentétet a forma avagy a tartalom síkján jelenítik meg. Utóbbi esetben a kifejtett tartalom ellentétes azzal, amit valóban gondol a szerző. Amennyiben drámai alkotásról van szó, itt a közönség „közreműködésével” értelmeződik az ironikus szándék.

Arisztophanész *Béke* című komédiájában mi az, ami a kimondottak ellentéte? A béke visszahódítása önmagában véve komoly gondolat, sőt, akár emelkedettnek is ne-

vezhetjük. A béke újra való megteremtését tehát nagyon is komolyan gondolja a komédiaíró, de ha az igazságot nevetve mondják ki, az gyakran hatásosabb. Arisztophanész kettős játékot művel az óriás ganajtúróbogárral: az előbb említettek mellett a kortárs néző számára egyértelmű lehetett, hogy ez egyszermind Euripidész *Bellerophontész* című tragédiájának paródiája, amelyben a Pegazus száll az égbe. A fantasztikus képpel Arisztophanész tehát az ismert mítosz ellenpárját teremtette meg. A tradícióval való játék egyébként a menipposzi szatírában is döntő tényező.

Lukianosz komolyan veszi az istenekkel kapcsolatos történeteket. Travesztiáiban ezek pontosabban jelennek meg, mint Arisztophanész komédiáiban (gondoljunk Dionüszosz alakjára!). Ez annyit jelent, hogy a görög mitológia szimbólumrendszere még mindig megfelelő közeg arra, hogy Lukianosz ezen keresztül beszélhessen a maga világáról. Ha a vallást vesszük szemügyre, nincs különbség Homérosz és Lukianosz istenei között, azonban a külvilág megváltozott, s ebben az új összefüggésben az istenek is másképp értelmezhetőek. Lukianosz istentörténetei, noha pontosan megfelelnek a mítoszok ismert formáinak, teljességgel mássá váltak: mindennapivá, s így minden kicsinyesebb módon, emberközelibben jelenik meg. Lukianosz maga is úgy viselkedik, mint egyik alakja, Mómosz, a tagadás és a gúny megszemélyesítője: mindent és mindenkit mer bírálni, gondolatait nyíltan kifejezésre juttatja, sem félelemből, sem udvariasságból nem leplezi véleményét. Feltehetnénk a kérdést, vajon Lukianosz kortársait megbotránkoztatták-e ezek az istentörténetek. A műveltek valószínűleg felfedezték a bennük rejlő filantrópiát. A nagyon is emberi istentörténetek emberi bűnökről szólnak, olyanokról, melyek ütköznek az emberek által alkotott törvényekkel, de épp ezek teszik emberibbé az életet. A tökéletességet az isteneknél sem lehet elviselni — ezt már Homérosz is tudta. Ahhoz, hogy az embernek joga legyen ezekhez a bűnökhöz, szüntelenül küzdeni kell az álszentség és a konvenciók ellen. A tökéletességet követelő álerkölcösség elfordul az embertől, nem más, mint *apanthróphia*, mely — amint Trencsényi-Waldapfel rámutatott³² — kulcsfogalomként szolgálhat Lukianosz megértéséhez. Mily szép is lenne az ember, ha ember lenne — Menandrosz eme parafrázált szentenciája lehetne Lukianosz történeteinek vezérmotívuma. Lukianosz mindent leplez: az életet betöltő hazugságokat, a hamis értékeket, akár filozófusok, akár hadvezérek, akár atléták képviselik is ezeket. Az istenekről szóló történetek mellett főként

³² Trencsényi-Waldapfel Imre, „Lukianos környezetéhez”, in uő, *Vallástörténeti tanulmányok* (Budapest: Akadémia Kiadó, 1959), 358-75.

fantasztikus dialógusaiból lehet ezt kiolvasni. E dialógusok egyik fő alakja Menipposz, melyekben a repülés motívuma is meghatározó, de ez nem jelenti azt, hogy Lukianoszt közvetlenül le lehetne vezetni Menipposzból, annyi mégis bizonyos, hogy a menipposzi satíra Menipposztól Varrón és Senecán át Lukianoszig ívelő műfajára a rendkívül változatos motívum- és formakincs jellemző, melyet a szerzők a megmerevedett intézményekről és világnézetről szóló szellemes és fantasztikus elemekkel dúsított bírálat szolgálatába állítanak. A műfajra a *künikosz* filozófiai iskola is hatással volt. A menipposzi satírákat célzatuk és a fiktív eszközök komikus fantasztikuma az ókomédia követőjévé teszi. A fikció ironikus formában jelenik meg. A menipposzi satíra egyfajta imaginárius világot ábrázol, amely vagy radikálisan elüt a reálistól, vagy pedig sajátos módon áthatja azt. A reálisból az imaginárius világba való átmenet az ábrázolásban tudatosan nem lepleződik el, felismerhető az olvasó számára. Ez nem is történhet másképp, hiszen az imaginárius világ a reális horizontján jelenik meg. Ha pedig az ábrázolás az imagináriusra összpontosít, ezt mindig a reális világra vonatkoztatva teszi meg. Ha viszont a reális világtól közelítjük meg ezt a kérdést, ennek kereteit Lukianosz úgyszólván szisztematikusan átlépi, s az ismeretlen, a fiktív³³ felé tágítja — ez az olvasótól azt követeli meg, hogy rákérdezzen saját normáira és értékeire. A szövegekben központi jelentőségű a szöveg fantáziavilága és az olvasó reális világa közti játék. A téren és időn keresztül vezető fantasztikus utazásban (a repülés is ebbe a kategóriába tartozik) — a reális és imaginárius világ határán — már komolyabb, utópisztikus formájában is (Hekataiosz, Euhémerosz, lambulosz) benne rejlett az ironikusban vagy parodisztikusban való feloldódás lehetősége. Ez például Lukianosz *Ikaromenipposzában* vagy az *Igaz történetekben* realizálódott, mely művek egyúttal az utópikus műfaj paródiái is. A különféle műfajok parodizálása szintén lényeges elem a menipposzi satírában.

A menipposzi satíra relativisztikus világnézetet tükröz, s csupa szkepszis mindennel szemben. Az ábrázolt helyzeteket, a cselekményt többnyire metaforikusan kell értelmezni, mert a műfaj, sajátágaiból adódóan inkább az általános szellemi hozzáállást, mint az individuumokat igyekszik megfesteni. A mítoszokat, az egyes motívumokat (istenek gyűlése, leszállás az alvilágba, lélekvándorlás, filozófus-lakoma) a „komoly” irodalomból kölcsönzi a menipposzi satíra, s ugyanez érvényes retorikájára és narráci-

³³ Elméleti szinten lásd ehhez Wolfgang Rösler, „Die Entdeckung der Fiktionalität”, *Poetica* 12 (1980): 283-319.

ójára is. A törvényszéki beszéd, a platóni dialógus, az enkómion Lukianosznál is megjelenik.

Az *Ikaromenipposz* című dialógus Menipposz-alakja bizonyos távolságtartással szemléli a világot. Ez szó szerinti értelemben is így van a fantasztikumnak köszönhetően: Menipposz, ahogyan barátjának meséli, személyesen járt az égben Zeusznál. A repüléshez Daidalosz ötletét használta fel: szárnyakat szerzett, mégpedig valódi madár-szárnyakat, ugyanis Ikarosz tragikus esete miatt tartott a mesterségesektől. Az egyik szárnyat egy hatalmas sasról, a másikat egy szintén óriási keselyűről vágta le. Ezek segítségével először a holdon kötött ki, ahonnan meg tudta szemlélni, mit művelnek az emberek. Láta a házasságtörőket, a gyilkosokat, a pereskedőket, a rablókat, az áldozatok bemutatóit, mindenkit egy időben. A holdról nézve azonban mindennek más dimenziója lett, a háborúk, a különféle pereskedések mind nevetségesen hatottak. A holdról tovább röpült, az olümposzi istenekhez, ahol Zeusz kérdezte ki. Menipposz tapasztalata szerint a főisten már nem mindentudó istenség, inkább egy pletykaéhes nőre hasonlít, s nem tud uralkodni magán: megkérdezi Menipposzt, mi az emberek véleménye róla. Menipposzt ezután egy sajátos szerkezethez vezetik, egy csőrendszerhez, melyben minden csőnek fedele van. Ha Zeusz felemeli valamelyik fedelet, meg tudja hallgatni az emberek imáit. A következő napon Zeusz összehívja az istenek tanácsát, ahol előadja, milyen veszélyt jelentenek a filozófusok (Lukianosz szarkasztikusan festi le a különböző filozófiai iskolákat) az isteneknek szóló áldozati adományokat illetően. A gyűlés bosszút kiált, Zeusz szavai alapján ez majd teljesebbé is megy. A szabadgondolkodó Menipposzt viszont nem akarják többet az égben látni, így hát Hermész — immár szárnyak nélkül — visszaviszi a földre.

A történet feltűnő rokonságot mutat Trügaiosz utazásával: Menipposz és Trügaiosz is saját erejéből jutott fel az égbe, mindkettőjüket Hermész vezette vissza a földre. Arisztophanész Euripidészt parodizálta, a lukianoszi repülés-történet allúzió mindkettőre. Az *Ikaromenipposz* játék a tradícióval, egyszersmind a fantasztikum eszközével az emberi és isteni világ ironikus ábrázolása, ahol minden kifordítottan jelenik meg: a főisten tulajdonságai az istenek emberi gyengeségeiről árulkodnak.

Lukianosz művei közül az *Igaz történetek*nek volt a legmesszebbre mutató hatása. A mű mint *voyage imaginaire* több későbbi alkotással is rokonságot mutat: Thomas Morus *Utópiájával*, Rabelais, Swift, Cyrano di Bergerac műveivel, s a sort még folytatni lehetne. Az *Igaz történetek*ben Lukianosz Photios bizánci patriarcha (820—891) szerint Antoniosz Diogenész *A Thulén túli csodák* c. művét parodizálja. Minthogy ez az elbeszél-

lés nem maradt ránk, nem tudjuk megállapítani, mennyire hatott Antoniosz Diogenész Lukianoszra. Photiosz szerint bizonyos párhuzamokat fel lehet fedezni. A mi szempontunkból azonban nem is annyira lényeges, ki volt a forrás. Lukianosz műve ugyanis sokkal inkább általában véve a korabeli propagandisztikus történetírás paródiája, fantasztikumba öltöztetve. A történeti ábrázolások látszólagos, adatokra támaszkodó korrektségén ironizál. A boldogok szigetein Lukianosz szerint 365 vízforrás, 365 mézforrás, 500 mirhaforrás, 7 tejfolyó, 8 borfolyó van. Minden egyes elem abszurdabb, mint az előző, az ironikus effektust a leírás adatszerű komolysága eredményezi.

Maga Lukianosz is felteszi a kérdést, miben különbözik az *Igaz történetek* a többi műtől. Abban, szól a válasz, hogy a téma új, szórakoztató, hazugságok vannak benne, s a régi szerzők csodálatos történeteire emlékeztet. Lukianosz nem akarja megnevezni a parodizáltakat, ezzel mintegy felszólítja az olvasót, hogy próbálja meg felismerni, milyen írókra, milyen műfajokra alludál a szerző. Akárcsak a *Lakoma avagy a lapithákban* a különböző filozófiai iskolákat,³⁴ itt is gyilkos iróniával kezeli a történetírás vadhajtásait.

Az *Igaz történetek* annak a fizetett publicisztikának a leleplezése, melyben Rómát még mindig teljes ragyogásában ábrázolják. A nap és a hold küzdelmének ábrázolásában az olvasó felfedezheti a mindenkori hódító háborúk modelljét, legyen az a peloponnészoszi háború — ahogyan többnyire interpretálják —, legyen az a Róma és a parthusok közti háború. Lukianosz itt is megmutatja azt a látszatvilágot, mely mögött ott rejlik a sokkal sötétebb valóság. A régi *paideia* eszméjét, melyet a rómaiak *humanitasnak* neveztek, kell újra életre hívni, csak ez segíthet a valódi világgal való megbirkózásban — ez Lukianosz fantasztikus köntösbe öltöztetett iróniájának üzenete.³⁵

HIVATKOZOTT MŰVEK

Baldwin, Barry. „Lucian as Social Satirist.” *Classical Quarterly* 11 (1961): 199-208.

³⁴ Platonisták, sztóikusok, püthagoreusok, peripatetikusok. Az epikureusokat és a *künikoszokat* szelídebben kezeli.

³⁵ A fantasztikum, Arisztophanész és egyes lukianoszi művek kapcsán részben kihagyásokkal, részben kiegészítésekkel átvettem részeket „Etiam sic itur ad astra — Irónia és fantasztikum az ókomédiában és a menipposzi satírában” című tanulmányomból. Lásd Csörsz Rumen István, és Szabó G. Zoltán, szerk., „Nem súlyed az emberiség!...: *Album amicorum Szörényi László LX. Születésnapjára*, http://iti.mta.hu/Szorenyi60/Szorenyi60_teljes.pdf, 17-24.

- Bompaire, M. Jacques. *Lucien écrivain*. Paris: E. de Boccard, 1958.
- Bouquieux-Simon, Odette. *Les lectures homériques de Lucien*. Bruxelles: Palais des Académies, 1968.
- Branham, R. Bracht. *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*. Cambridge, MA, London: Harvard University Press, 1989.
- Elliott, Robert C. *The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre*. Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1957.
- Giangrande, Lawrence. *The Use of Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*. Paris: Mouton, 1972.
- Hall, Jennifer A. *Lucian's Satire*. New York: Arno, 1981.
- Händel, Paul. *Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie*. Heidelberg: Carl Winter, 1963.
- Helm, Rudolf. *Lukian und Menipp*. Leipzig, Berlin: Teubner, 1906.
- Hentsch, Ingrid. *Semiotik des Erzählens. Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts*. München: 1975.
- Koppenfels, Werner von. „Mundus alter et idem. Utopiefiktion und menippeische Satire.” *Poetica* 13 (1981): 16-66.
- Kullmann, Wolfgang. „Die antiken Philosophen und das Lachen.” In Siegfried Jäkel, és Asko Timonen, szerk. *Laughter down the Centuries II*. Turku: Turun Yliopisto 1995. 79-98.
- Le Morvan, André. „La description artistique chez Lucien.” *Revue des Études Grecques* 45 (1932): 380-90.
- Lesky, Albin. *Geschichte der Griechischen Literatur*. München: DTV, 1993.
- Luck-Huyse, Karin. *Der Traum vom Fliegen in der Antike [Palingenesia LXII.]*. Stuttgart: Franz Steiner, 1997.
- Lukianosz. „Ahhoz, aki az ékesszólásban Prométheuszhoz hasonlított”. Fordította Bollók János. In Lukianosz összes művei I-II, 1. kötet. Budapest: Magyar Helikon, 1974.
- . „Akit ketten vádolnak”. Fordította Bollók János. In Lukianosz összes művei I-II, 2. kötet. Budapest: Magyar Helikon, 1974.
- . „Alexandrosz, az álpróféta”. Fordította Szepessy Tibor. In Lukianosz összes művei I-II, 2. kötet, Budapest: Magyar Helikon, 1974.
- . „Istenek párbeszédei”. Fordította Jánosy István. In Lukianosz összes művei I-II, 1. kötet. Budapest: Magyar Helikon, 1974.
- Peretti, Aurelio. *Luciano, un intellettuale greco contro Roma*. Firenze: Nuova Italia, 1946.
- Rau, Peter. *Paratragodia: Untersuchungen zu einer komischen Form des Aristophanes*. München: Beck, 1967.

- Ritoók Zsigmond, Sarkady János, és Szilágyi János György. *A görög kultúra aranykora*. Budapest: Gondolat, 1968.
- Ritoók Zsigmond. „Wirklichkeit und Phantastisches in den Komödien des Aristophanes”. In Ernst Kluwe, szerk. *Kultur und Fortschritt in der Blütezeit der griechischen Polis*. Berlin: Akademie-Verlag, 1985.
- Rösler, Wolfgang. „Die Entdeckung der Fiktionalität.” *Poetica* 12 (1980): 283-319.
- Rütten, Ulrich. *Phantasie und Lachkultur*. Tübingen: 1997.
- Swoboda, Helmut. *Utopia: Geschichte der Sehnsucht nach einer besseren Welt*. Wien: Europa-Verlag, 1972.
- Szilágyi János György. „Lukianosz”. In *Lukianosz összes művei I-II*. 2. kötet. Budapest: Magyar Helikon 1974. 728-729.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Du Seuil, 1970.
- Trencsényi-Waldapfel Imre. „Lukianos környezetéhez”. In *Vallástörténeti tanulmányok*. Budapest: 1959.