

# „ITHAKA LÁTHATATLAN PARTVIDÉKE” – A HOMÉROSZI HAGYOMÁNY ÉS A LÍRA

TOKOS BIANKA

**Összefoglaló:** *Dolgozatom azt a célt tűzi maga elé, hogy „kidolgozzon egy részletet” és néhány „homéroszi kérdésre” megtalálja a választ, mégpedig a szerző „nyomában” járva. A dolgozat első része az irodalomtörténet alakzatait tekinti át; az irodalomtörténeti gondolkodás működéséről szól, valamint az intertextualitás és paródia terminusait tisztázza, míg második részében a lírai alkotások kerülnek előtérbe: Konsztantinosz Kavafisz Második Odüsszeia és Ithaka című költeményei, elsősorban az Ithaka-motívum megvilágításában. Ebben az elemzésben is a hagyomány továbbélése, reprodukciója lesz a fontos, amely során megmutatkozik, hogy az epika műnemébe tartozó eposz, az eposzi hagyomány hogyan tud beleolvadni egy lírai költeménybe.*

*A fent említett művek tehát egy nagy egész kiszakított részeiként lesznek vizsgálat tárgyai, ezért is illeszthető rájuk a nyom kifejezés, amely a dolgozatom címében is szerepel. A művekben a homéroszi hagyomány nyomainak vizsgálata lesz középpontban, szem előtt tartva Gadamer gondolatait a hagyományról, Babits meglátását és az irodalomról mint gondolatmenetről vallott nézetét, illetve Bahtyin befejezetlenség fogalmát.*

**Kulcsszavak:** *műfajelmélet, Ithaka, hagyomány, „befejezetlenség”*

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

## A homéroszi hagyományról

*Homérosz klasszikus példája annak, amit az élet törvényének nevezhetnénk. Csak az él, ami változhatik, s csak addig él igazán, amíg változhatik.”<sup>1</sup>*  
Péterfy Jenő

A Homérosz-filológia kezdete Arisztotelész munkái születésének idejére becsülhető, a Kr.e IV–III. századra tehető, többnyire maga a filológia működése is a költő műveivel kezdődött. A XVIII. század végén Friedrich A. Wolf vonta kétségbe először azt, hogy a két eposz nem ugyanannak a szerzőnek a műve. Azóta már számos problémára sikerült pontot tenni az értelmezések során, de azóta is akadnak megválaszolatlan kérdések, a „homéroszi kérdés”-re tehát még nincs meg az összes válasz.

Babits a világirodalom első nagy alakjának Homéroszt tekinti (Babits, 2011). A világirodalmat pedig olyan egészként szemléli, amihez mindenestül közünk van, a saját kultúránk, a saját irodalmi életünk is hozzátartozik, és nélküle meg sem érthető. Fontos lesz a költő irodalomról, és az irodalomban működő mechanizmusról szóló gondolata, mely szerint az irodalom egy *gondolatmenet*, amelyben a költők egymásnak felelnek a tér és idő távolságain át. Ugyanezt a látásmódot erősíti meg Bahtyin *Az eposz és a regény* című munkájában (1995, p.331-354), amelyben kifejti a jelen és a jövő kapcsolatáról szóló gondolatait az eposzsal kapcsolatban, amelyben szintén a befejezetlenég és összefüggés áll középpontban.

A jelen a maga úgymond egészében (jóllehet éppen nem is egész) elvileg és lényegileg nem befejezett: egész lényével folytatást követel, a jövő felé tart, és minél aktívabban és

---

<sup>1</sup> Péterfy, 1983, p.179–193.

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

tudatosabban megy előre efelé a jövő felé, annál érzékelhetőbb és lényegesebb a befejezetlensége. (...)

Bármilyen messze legyen tőlünk időben, szakadatlan időátmenetekkel kapcsolódik nem kész mivoltunkhoz, jelenünkhöz, jelenünk pedig a befejezetlen jövő felé tart. Ebben a befejezetlen kontextusban elvész a tárgy jelentésbeli változatlansága: értelme és jelentése megújul, és növekszik a kontextus további kibontakozásának mértékében.

Bahtyin tehát kiemeli, hogy a jelent folytonos csapdában tartja a jövő, és ez a jövő folytonosan befejezetlenné minősül. A kontextus, vagy – hogy pontosabbak legyünk – a hagyomány befejezetlen, a jelentés folyamatosan megújul és így egyre több értelmezési aspektusra tehetünk szert.

Az irodalomtudomány sokszor kifejtette már, hogy az irodalom alapvető jelensége a textuális folytonosság, ami azt jelenti, hogy minden irodalmi alkotás egy másikat is éltet, és az alkotás egyfajta jelkomplexumként működik. Minden irodalmi mű dialogikus természettel rendelkezik, és emiatt nem tud kilépni a hipertextuális alaphelyzetből, a hagyomány megszakítása lehetetlen, a művek jelentéslehetőségei kimeríthetetlenek.

A világirodalom már számtalanszor bizonyította, hogy képes újraírni a homéroszi hagyományt, még akkor is, ha csak motivikusan jelennek meg az eposzi elemek. Elég csak Goethe *Az ifjú Werther szenvedései* című művét említeni, amelyben a címszereplő Homéroszt olvas, miközben ő is úton van, és parafrázeálja a homéroszi történetet. A legfontosabb ilyen jellegű mű azonban a Joyce-féle *Ulysses*, hazai példaként pedig megemlíthetjük Márai Sándor *Béke Ithakában* című regényét, amely a homéroszi és a Joyce-féle hagyományokra épít. Szerb Antal *Utas és holdvilág* című művének címe is árulkodó, azonban van egy mozzanat a regényben, amikor az *Odüsszeia* kerül előtérbe, és annak egy új nézőpontba való helyezése. Az író tehát kiemeli a regényben, hogy Homérosz műve mindig újabb és újabb értelmezési lehetőségeket tartogat.

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

A halálvágy a legfontosabb mítosztermelő erők egyike - magyarázta tovább Waldheim, most már inkább magának és izgatottan. - Ha jól olvassuk az Odyszeiát, hát másról sem szól az egész. Ott vannak halál-hetairák, Kirke, Kalypso, akik barlangjukba csalogatják az utast a boldog halott-szigeten és nem akarják továbbengedni; egész halott birodalmak, a lotophagok, a phaiakok földje, és ki tudja, nem halott-ország maga Ithaké is?... Messze nyugaton, a halottak a nappal mindig nyugatra hajóznak... és Odysseus nosztalgiája és visszatérése Ithakébe talán a nemlétezés utáni nosztalgiát, a visszaszületést jelenti... Lehet, hogy Pénélopé annyit jelent, mint kacsa, és eredetileg lélekmadár volt, de ezt egyelőre még nem tudom bizonyítani. Látod, ez olyan téma, amivel feltétlenül sürgősen foglalkozni kellene; neked is... Kidolgozhatnál egy részletet, hogy belejőjj a vallástudományi módszerbe. Például nagyon érdekes volna, ha írnál valamit Pénélopéről mint lélekkacsáról. (Szerb, 2012)

Ehhez kapcsolódik Barthes gondolata arról (1997, p. 251), hogy az irodalom olyan tömör, titokzatos nyelvezet, ami folyamatosan feltételezi a párbeszédet, ilyen alapon teremthetünk kapcsolatot két szöveg között, figyelmen kívül hagyva az időt, amely nem lehet akadály, ha a szövegek hasonló vagy ugyanazon nyelven beszélnek. Az ő vélekedése szerint minden klasszikus szöveg implicit módon a Telített Irodalom művésze (Barthes, 1996) (nagybetűvel írja), amelyben a jelentések egymás mellett sorakoznak.

### ***Az irodalomtörténet alakzata. A hagyomány irodalomtörténete***

Az irodalomtörténeti folyamat megközelítésének alapvetően két irányát tekintem mérvadónak a kitűzött műelemzési céloom tekintetében: az egyik az, amelyik az intertextualitást jelöli ki az irodalomtörténet vizsgálhatóságának alapjául, a másik pedig az, amelyik a paródia figurája alapján képes megérteni az irodalomtörténet megtörténését. Azonban mielőtt rátérnék az intertextualitásra, majd pedig a paródia irodalomtörténeti szerepének elméleti

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

tisztázására, érdemes áttekinteni az irodalomtörténeti gondolkodás néhány más jellegű alapfogalmát.

Az irodalomtörténet vizsgálódásai alapvetően eltérő szempontokat állítanak fel, és különböző nézőpontból szemlélik a már „megtörtént” irodalmat. Ez alapján beszélhetünk az irodalomtörténet evolucionista elképzeléseiről (Brunetiere, 1998), az irodalomról mint társadalmi eszmék történetéről (Veszeloyszkij, 2002), illetve előtérbe kerülhet a műfajmeghatározás problémája is (Tinyanov, 1998). Műelemzésem szempontjából a hagyomány irodalomtörténete kerül középpontba.

Jauss *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* című tanulmányában (1997, p. 36-84) előtérbe kerül az a probléma, hogy a szöveg betűhalmazként nem jelent semmit, csak annyiban létezik, amennyiben olvassuk és értelmezzük, az egyetlen vizsgálható dolognak az olvasó elváráshorizontját tekinti, amelynek az irodalmi mű által való kizökkentése a cél. Vannak olyan klasszikus (eminens) szövegek, amelyekben minden korban ugyanaz a probléma szólal meg, így az egyes korok egy régebbi szövegben a saját korukra vetített, ám mégis rögzült értelem interpretációjára tehetnek kísérletet.

Nemcsak az író, hanem az olvasó is benne áll a hagyományban. Gadamer *Igazság és módszer* (2004) című írásában felhívja a figyelmet arra, hogy az idő nem akadályként jelenik meg, hanem magát a történetet hordozza, nála az idő pozitív aspektusból kerül megvilágításba, a megértés segítőjévé válik, ennek segítségével mutatkozik meg nekünk a hagyomány. Hangsúlyozza, hogy a hagyománnyal való találkozás az, amely képes előítéleteket ingerelni, maga a megértés pedig azzal kezdődik, hogy valami megszólít bennünket, a megértést magát pedig hatástörténeti folyamatnak nevezi, amely minden interpretációs folyamatban érvényesül. Megjelenik nála a horizont fogalma, a látókör, ami egy pontból látható. Csak az képes helyesen felmérni egy-egy dolog jelentőségét, akinek van horizontja. A helyes értelmezés így azt jelenti, hogy helyes kérdéseket teszünk fel, amelyek a hagyomány szempontjából felmerülnek. Az ember alapállapotában már eleve rendelkezik horizonttal, a

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

jelen horizontja szüntelenül alakul, mert előítéleteink állandóan próbára vannak téve. A jelen horizontja a múlttal való találkozás útján alakul ki, a megértés a horizontok összeolvadása. A hagyománnyal való találkozás pedig tapasztalja a szöveg és a jelen közti feszültséget. A hermeneutikai hozzáálláshoz hozzátartozik a történeti horizont felvázolása, amely különbözik a jelen horizontjától. A történeti tudat pedig tudatában van saját másságának, ezért a hagyomány horizontját elkülöníti saját horizontjától, majd az egymással elválasztottakat nyomban egyesíti, történeti horizont így megszerzett egységében eggyé válik önmagával. Felhívja a figyelmet arra is, hogy a jelen és a hagyomány között folyó nyelvi kommunikáció az a történet, amely minden megértésben lejátszódik. Ehhez a gondolatmenethez kapcsolódhat T. S. Eliot álláspontja a tradícióról mint a jó szerző által követett történelmi érzékről, ami azt jelenti, hogy az alkotó tisztában van azzal, hogy az egész európai irodalom (Homérosztól kezdve) egyidejű az ő alkotásával, múlt és jelen egyidejű rendszerben fogható össze. (Eliot, 1981)

### **Intertextualitás és irodalomtörténet**

Az intertextualitás jelensége miatt nem beszélhetünk eredeti, tiszta szövegről, mert mindent áthatnak a korábbi szövegek. Ezek a különféle szövegekben előforduló azonosságok, utalások, rájátszások formájában fordulnak elő. Ez megjelenhet szövegszerűen, tehát funkcionálisan, ugyanakkor jelentésbeli is lehet. Derrida nevéhez fűződik a szöveg hálózatként való felfogása (Derrida, 1991), nyomok szöveteként tekint rá, amelyek más nyomokra utalnak. Sajátos nézőpont Lotman (2001, p. 92-109) „szöveg a szövegben” elmélete, amikor egy adott szövegbe bekerül egy idegen szövegtest, így másik jelentésérbe kerül át.

Az első és legfontosabb név, ami az intertextualitás nyomán felmerül, Julia Kristeváé, hiszen az ő nevéhez fűződik a szó 1968-as megalkotása is, és Bahtyin dialógus-elmélete nyomán dolgozta ki elveit (Bahtyin, 1976). Kristeva a szöveget „nyelven túli készülék” –ként definiálja (1996, p. 14-23) és egyenlővé teszi a produktivitással. Egyrészt kapcsolatban áll a nyelvvel,

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

amelyben elhelyezkedik, illetve jellemző a szövegek permutációja, az intertextualitás, vagyis a szövegek egymásban való kereszteződése. Úgy fogalmaz, hogy minden szöveg idézet-mozaikokból áll, minden szöveg egy másikat szippant magába, így nála a szöveg fogalma nagymértékben kitágul, illetve a szöveg-szöveg közötti kapcsolatokban transzformációs viszonyokat lát, azaz az egyik jelentő rendszerből a másikba való átmenet problémáját. A transzformációs módszer lényege a kódhasználat: az intertextualitást két szövegben fellépő ugyanazon kód teremti meg. Az intertextualitás nála „textuális interakció”, az olvasó számára az intertextualitás a történelem olvasása.

Laurent Jenny írásában (1996, p. 23-51) a mű rendszeren kívüli elgondolhatatlanságára hívja fel a figyelmet. Hangsúlyozza, hogy az is előfordul, hogy az intertextualitás még expliciten is jelen van a mű formális tartalmának szintjén, ez jellemző az összes olyan szövegre, ami engedi más szövegekkel való kapcsolatát áttetszeni. Jenny szerint az intertextualitás megszünteti a szöveg linearitását, és választás elé kényszeríti az olvasót: vagy folytatjuk az olvasást, nem figyelembe véve a jelenséget, vagy visszatérünk az eredeti műhöz egyfajta „intellektuális anamnézis” segítségével. Az intertextuális diskurzus nála azt jelenti, hogy ezt textuális fragmentumok alkotják, az intertextualitás mindig idegen nyelven beszél, amelynek szótárát a létező szövegek összessége teszi ki: „[a] mű intertextuális determinációja kettős: egy paródia egyszerre lép kapcsolatba a művel, melyet karikíroz, és az összes parodizáló művel, amelyek saját műfaját alkotják” (Jenny, 1996).

Hangsúlyozza, hogy azok a szövegek, amelyek erősen kódoltak, okot adnak az „újramondásra”, ezt nevezi ő parodizáló intertextualitásnak. Kijelenti, hogy a paródia mindig intertextuális is, az intertextualitás azonban nem korlátozódik a paródiára. Intertextualitásról azonban csak akkor beszélhetünk, ha képesek vagyunk az adott szövegben már előbb strukturált elemeket felfedezni. Megkülönbözteti az intertextuális folyamatba bekerült nyelvi megnyilvánulás három elvárását, amelyek biztosítják azt, hogy a beékelődés egy új szövegtérbe sikeres legyen. Az első a verbalizáció, amely a kölcsönzött jelek mértékre

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

szabásában jelentkeznek, a második a linearizáció, ami rákényszeríti a szövegre a linearitást, a harmadik pedig a beágyazódás, amely a tartalom és a forma egységét foglalja magába. Az intertextualitás alakzatai közé sorolja a paronomáziát, amely során a hangzásforma megmarad, de az írásmód megváltozik, új értelemmel ruházza fel a szöveget, majd feldúlja egy kitalált fonetika szerint. Ide tartozik még az ellipszis, ami egy szöveg csonkított megismétlése, a túlzó kifejezés (amplifikáció), ami lehet egy téma többszöri megismétlése, a hiperbola, amely egy szöveg transzformációja minősítésének szuperlatívizációjával, illetve ide sorolja még a felcserélést is, ami lehet a nyelvi anyag szituációjának felcserélése vagy minősítés felcserélése. Laurent Jenny szerint az intertextualitás „zavart keltő gépezet” (Jenny, 1996), amely nem hagyja az értelmet pihenni, maga az irodalmi igazság pedig csak több szövegben és írásban, csak az intertextualitásban teremthető meg.

Genette-nél a transztextualitás (1996, p. 82-91) fogalma kerül középpontba, tehát mindaz, ami a szöveget rejtett vagy nyilvánvaló kapcsolatba hozza más szövegekkel, ennek megfelelően öt féle transztextuális kapcsolatot határoz meg. Az első a Julia Kristeva által bevezetett fogalom és megnevezés, maga az intertextualitás, egy szöveg egy másik szövegben való jelenléte (idézet, plágium, célzás). A második a paratextus, amely a következőket foglalja magába: cím, alcím, belső címek, előszók, utószók, bevezetők, előjáró beszédek, mottók, illusztrációk. A metatextualitás a harmadik, „kommentár”-nak nevezett kapcsolat, amely egy szöveget ahhoz a másik szöveghez köt, amelyről beszél, de amelyet nem feltétlenül idéz, sőt akár meg sem nevez. Ötödikként nevezi meg (szándékosan kihagyva a negyediket) az architextualitás fogalmát, amely „néma kapcsolat” jelent, és tisztán rendszerbeli hovatartozásra utaló paratextuális jelzést ad, amely lehet címbeli, például regénymegnevezések, de felhívja a figyelmet arra, hogy a műfaj meghatározása nem magának a szövegnek a feladata. A negyedik fogalom az ő nézőpontjában a legfontosabb, ez maga a hypertextualitás, amely egy B szöveg (hypertextus) egy A szöveghez (hypotextus) való kapcsolatát jellemzi, ez úgy is előfordulhat, hogy nem beszél A-ról, de nélküle nem létezhetne olyanként,



Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

amilyen. Ő is a transzformáció fogalmát alkalmazza, mivel egyik szöveg a másiból egy művelet eredményeképpen jön létre. Felhívja a figyelmet arra, hogy ez az öt transztextualitás nem szigetelődik el egymástól, szoros kapcsolatban állnak egymással. Ő is azt vallja, hogy nincs olyan mű, amely valamilyen fokon ne idézne fel másik művet, lényegében minden mű hypertextuális.

Kulcsár Szabó Zoltán (1998, p. 5-58) az intertextualitás jelenségéről szóló fejtegetésében hangsúlyozza, hogy vannak olyan szövegek, amelyek az intertextuális olvasatra szólítanak fel, maga a jelenség az irodalom történeti fejlődésében végig jelen van. Az irodalom történeti megközelítése szükségszerűen „intertextuális olvasáson” alapul, a hagyomány nyomot hagy a szövegeken. Kiemeli, hogy a hagyomány és világszemlélet értelmezése hiányzik az intertextuális eljárások feldolgozásából, ugyanakkor azt is vallja, hogy egy szöveg intertextuális tere teljes mértékben feltárhatatlan. Kulcsár „intertextuális fordulat”-nak nevezi Barthes és Riffaterre felfogását, akik a szerző-szöveg kapcsolatról az olvasó-szöveg viszonyra helyezték az érdeklődést.

### ***Konsztantinosz Kavafisz: Második Odüsszeia és Ithaka***

Konsztantinosz Kavafisz költeményének már címe is árulkodó: *Második Odüsszeia*. Ha külön vizsgáljuk a két kifejezést, akkor rávilágíthatunk arra, hogy mindegyik külön értelmezési tartománnyal rendelkezik. A *Második* szó egyrészt biztosít bennünket arról, hogy már nem a régiről, hagyományosról beszélünk, hanem egy új dologról. Ezt a kijelentést megerősíti, hogy a szó magában rejti a *más* és a *másik* kifejezéseket is, előbbi az újdonságot, az új fogalmát vezeti be, az utóbbi pedig elhatárolja magát az előzőtől. Az *Odüsszeia* szó jelentése a jól ismert *'kalandos bolyongás, vándorlás'*. A címben szereplő mindkét szavunk tehát eleve dialogikus természettel rendelkezik, már kirajzolódik bennük a „vers cselekménye”, így annak interpretációja után célszerű megvizsgálni, hogy a mű hogyan teljesíti be az ebben bennfoglalt jelentéseket.

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

A költemény első sorai egy ellentétre épülnek, a „nagy Odüsszeia” és a „kis Ithaka” szembeállítására.

Odüsszeia- *második* és *nagy* -,  
Az elsőnél is nagyobb talán. De *jaj*,  
Homérosz nélkül, hexameterek nélkül.

*Kicsi* volt atyai háza,  
*Kicsi* volt atyai városa,  
És az egész *Ithaka kicsi* volt.

Az első sorok kijelentései tehát arról győznek meg, hogy ez az *Odüsszeia*, tehát ez a bolyongás nagyobb lesz és *más*. A másság megmutatkozik abban a kijelentésben, hogy ez *Homérosz nélkül* és *hexameter nélkül* történik meg. A költő tehát elhatárolja magát a homéroszi hagyománytól, és a homéroszi hagyomány középpontjában álló hexameter használatától is. Ehhez járul hozzá az a tény, hogy a várható célpont, *Ithaka* kicsi. Az itt felvetett *nagy* bolyongás – *kis* megérkezés ellentétnek a vers értelmezésének további menetében lesz kulcsszerepe. A változásra, a hagyománytól való elszakadásra a *jaj* indulatszó is felhívja a figyelmet, amely érzékelteti annak beálltát, az eddigi rend felborulását. A kicsi-nagy ellentétpár előrevetíti, hogy ebben az értelemben jelentésbeli és tartalombeli változással is szembeállunk, valamint eltűnik a hexameterek adta „biztonság”, felborul az eddigi megszokott verselés.

Az előbbi, hagyományokból való kizökkenés után a költő váratlanul belekapaszkodik a homéroszi hagyományokba és fogalmakba.

Télemakhosz *gyöngédsége, hűsége*  
Pénélopénak, atyja *öregsége*,  
A régi barátok, a nép,  
Az odaadó nép *szeretete*,  
Boldog *megnyugvása* a háznak  
Átjárják, mint *örömsugarak*,

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

Szívét a tengerjárónak.  
És mint sugarak nyugodtak is le.

A homéroszi teljesség és teljes világ jelzői és kifejezései: *gyöngédség, hűség, öregség, szeretet, megnyugvás, öröm* élénk vetítik és látszólag hangsúlyozzák az értékek fontosságát. A költő az *örömsugarakhoz* hasonlítja ezeket az értékeket, majd ezek felsorakoztatása után hirtelen, már ettől a dicsőítő versszaktól elválasztva, külön sorban jelzi ennek a *sugárnak* a hanyatlását. Kavafisz tehát a címben és az első sorokban hangsúlyozott hagyománnyal való szakítást tovább viszi, és az értékvilág szintjére helyezi, az azzal való szakítást kezdeményezi.

A folytatásban is a megszokott értékvilág abszolút tagadásával és egy új értékrend bevezetésével találkozunk.

A *szomj*  
elfogta a tenger iránt.  
Gyűlölte levegőjét a szárazföldnek.  
Álmát zaklatták éjjelente  
A napnyugat kísértetei.  
Elfogta a *nosztalgia*  
A hajóutak iránt, és a reggeli  
*Érkezők* iránt a partokra, ahová  
- micsoda *öröm!*- először lépsz.  
Télemakhosz gyöngédségét, hűségét  
Pénélopénak, atyja öregségét,  
A régi barátok, a nép,  
Az odaadó nép szeretetét,  
És békességét és megnyugvását  
Házának *elűnta*.  
S elmenekült.

A hagyományosan Ithaka hiánya és a haza iránt érzett honvágy helyébe a tenger iránt érzett *szomj* és a megérkezés örömének *nosztalgiája* lép. Ebben az

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

értelmezésben már érthetőbb és nagyobb érvényt nyer a bolyongás *nagy* jelzője, amelynek itt a nagyság és jelentőség értelmezéseként van szerepe, illetve Ithaka *kicsi* volta. A költő az *unalom*, a régi helyett az *újba* menekül. A hexameter és szabályosság jellemezte világból az új világba lép.

Mikor pedig Ithaka partjai  
Fokról fokra elhalványultak előtte  
És teljes vitorlázattal hajózott nyugat felé,  
Az ibérek felé, Héraklész oszlopai felé –  
Messze az egész akháj tengertől –  
Érezte, hogy *újra él*, hogy  
Levette súlyos kötelékeit  
**Ismerős** és családi ügyeknek.  
És kalandor szíve  
Gyönyörködött hűvösen, **üresen** szeretettől.

Az utolsó versszak az eddig is tematizált gondolatmenetre épül. Ithaka és a család szeretete nem hiányzik a lírai én megkonstruált világrendjéből, de az *üres szív* érzete boldogsággal tölti el, az új élet élményével ruházza fel őt, ebben a világban az ismeretlen lesz az érték, és az ismerős az értéktelen. A költemény végére kirajzolódik a *fény* története is, ahogy ő *megvilágosodik* és útra kel, úgy tűnik el a fény. Kezdetben megjelennek a hagyományos értékek *örömsugarai*, aztán ezek a *sugarak lenyugodnak*, ahogy távolodik Ithakától, *elhalványulnak* partjai is, és végül az *üres* kifejezéssel jutunk el a „teljes sötétségig”, de egyben a lírai én elégedettségéig is. Ebben az értelemben is ellentmondás figyelhető meg az imént felvázolt metaforikus sor jelentése és a költemény egésze által sugallt jelentés között. A mű tehát a bolyongás–megérkezés logikáját felváltja, ezt a meglévő gondolatkészletet átalakítja, a hozzájuk kapcsolódó tartalmakat megfordítja, és egy ellentmondásra építi a költeményt: a lírai énnel Ithakát kell elhagynia ahhoz, hogy megérkezzen. A költő tehát tartalmilag és formailag úgy reprodukálja a homéroszi hagyományt, hogy bevezeti annak tagadását és attól való elhatárolódását.

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

A mű nem egy hétköznapi gondolkörből meríti tematikáját, hanem a homéroszi hagyománnyal folytat diskurzust, tehát eleve dialógusban áll egy irodalmi hagyománnyal. Beardsley azt mondja (2011), hogy az irodalmi diskurzus precíz és kontrollált, és többet jelent annál, mint amit első pillantásra láthatunk, minél többet foglalkozunk vele, annál több új jelentése tárul fel. Ezt az elvet szem előtt tartva érdemes tovább vizsgálni ezt a költeményt és összehasonlítani a költő másik, *Ithaka* című művével.

A másodikként vizsgált költemény szinte ott folytatja, ahol az előző abbamaradt, az Ithaka felé való indulással.

Ha majd elindulsz **Ithaka felé**,  
válaszd hozzá a **leghosszabb utat**,  
mely csupa kaland és **felfedezés**.  
A Küklopszoktól és Laisztrügónóktól,  
s a haragvó Poszeidontól ne félj.  
Nem kell magad védened ellenük,  
ha **gondolatod** tiszta és egyetlen  
**izgalom** fűti tested s lelkedet.  
A Laisztrügónokkal, Küklopszokkal, a bős  
Poszeidónnal sosem találkozol,  
hacsak **lelkedben** nem hordozod őket,  
hacsak lelked nem áll velük **utadba**.

A költemény már a kezdő soraiban felszólít a *leghosszabb út* választására, tehát kiemeli az *út* fontosságát, valamint az ezzel járó *felfedezés* és *izgalom* lényegét is. Már itt megjelöli, hogy az Ithakáig vezető út lényegileg nem fizikailag megvalósuló utazás, hanem a „lélekben” bekövetkező módosulás, „lelki utazás” – *gondolkodás*.

Válaszd hozzá a **leghosszabb utat**.  
Legyen minél több nyári hajnalod,  
mikor – mily hálás örömmel! – először  
szállhatsz ki **sose-látott kikötőkben**.

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

**Állj meg** a föníciai pultok előtt,  
**válogass** a jó portékák között,  
ébet, gyöngyházat, borostyánt, korallt,  
és mindennemű édes illatot,  
minél többet az édes illatokból.

A következőkben folytatódik a *leghosszabb út* lényegi hangsúlyozása, a *sosem látott kikötők* említése, illetve a *megállás* és *válogatás* aktusának kiemelése.

**Járj be** minél több egyiptomi várost,  
**s tanulj** tudósaiktól szüntelen.  
Csak **minden gondolatod Ithaka legyen;**  
végső célod, hogy egyszer oda juss,  
de ne siess az úttal semmiképp.  
Inkább legyen hosszú, minél hosszabb az út,  
hogy évekkal rakva szállj ki a szigeten,  
az **út aratásával gazdagon,**  
s ne várd, hogy Ithaka majd gazdagon fogad.  
Neki köszönöd a szép utazást,  
mit nélküle sosem tehetél volna meg,  
hát mi mást várhatnál még Ithakától?

Nem csaphat be Ithaka, ha szegény is;  
a szerzett tudásból s tapasztalatból  
máris megtudhattad, **mit jelent Ithaka.**

Az utolsó egységben kiemelődik a *bejárás*, a *végső cél*, az *út aratásának gondolata*, illetve látszólag *Ithaka* jelentésének megtapasztalása. A költemény tematikájának és kifejezéseinek felvázolása után érdemes behatóbban megvizsgálni ezek jelentőségét.

Kavafisz ebben a költeményben is a homéroszi hagyományt értelmezi újra, az *Ithaka*-motívum, elindulás–megérkezés aspektusát. Mindezt úgy teszi, hogy

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

nem *Ithakáról* beszél, nem az útról, hanem annak lényegéről szól, illetve a megérkezés aktusáról beszél, *Ithaka* értelmezésének lehetőségeiről. A szöveg úgy értelmez újra, hogy magának az értelmezésnek a lépcsőfokairól számol be: újraértelmezve beszél az értelmezésről. Az út itt az értelmezés útja, a szöveg befogadásának menete, vagyis az olvasás felfedezőútja. S éppen emiatt fontos, hogy itt nem egy elbeszélő, hanem egy lírai műről van szó: nem történetet mond, hanem egy szó egy bizonyos metaforikus (ti. utazás~olvasás) jelentésvonatkozását bontja ki szövegvilágá.<sup>2</sup> Mindez úgy megy végbe, hogy a szöveg szintjén Kavafisz felhasználja az értelmezés fogalmait, természetesen a homéroszi gondolkörön belül maradva. Ebben az értelemben Ithaka magával a megérkezéssel azonosítódik, amit – lefordítva a hermeneutika fogalmára – interpretációnak nevezhetünk.

Ha visszatekintünk a műre és mint a ’szövegről szóló szöveget’ vizsgáljuk, tehát egyfajta metapoétikus olvasatot alkalmazunk, láthatjuk, hogy rajzolódik ki a vers tematikus sora mint a szövegértelmezés fogalmainak sora. A következő párhuzamok szemléltetik ezt a megfeleltetést:

„Ha majd elindulsz Ithaka felé,” → a szöveg értelmezésének kezdete

„válaszd hozzá a leghosszabb utat, → több értelmezési lehetőség,

mely csupa kaland és felfedezés.”

„izgalom fűti tested lelkedet” → új értelemadás

„s a haragvó Poszeidóntól ne félj” → szövegértelmezési nehézség

„először szállhatsz ki sose-látott kikötőkben” → új szövegértelmezési lehetőség

„állj meg a főniciai pultok előtt, → megállás, válogatás = több

válogass a jó portékák között” értelemadás közötti hezitálás

„járj be minél több egyiptomi várost” → a szöveg több oldalról való

megközelítése

---

<sup>2</sup> Vö. „a metafora a lírai költésztől elidegeníthetetlen” (Jakobson, 1969, p.198)

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

„csak minden gondolatod Ithaka legyen; → az értelmezés fontosságának és végső célod, hogy egyszer oda juss, át gondoltságának hangsúlyozása de ne siess az úttal semmiképp.”

„szállj ki a szigeten, az út aratásával gazdagon” → szöveginterpretáció eredményessége

„s ne várd, hogy Ithaka majd gazdagon fogad” → szöveginterpretáció esetleges eredménytelensége, az applikáció hiánya

„máris megtudhattad, mit jelent Ithaka” → jelentésadás

Ilyen módon tematizálódik tehát a szöveg kettőssége: miközben a költő újraértelmez egy hagyományt, magáról az értelmezésről és az értelmezés folyamatáról beszél. S mindezzel – bizonyos szempontból – az *Odüsszeiából* származtatható kaland(regényi) – elbeszélőforma mint olyan általános megítélését is adja: azt vallja, hogy minden utazásról szóló elbeszélő mű valójában a világ és a szubjektum olvasástörténetének fogható fel. S teszi ezt egy olyan líranyelvi szövegkörnyezetben, amelynek egyik elidegeníthetetlen sajátossága a metaforára (itt: utazás~olvasás) való ráhagyatkozás.

Az *Ithaka felé való elindulás* ebben az értelemben a szöveg értelmezésének kezdetét jelenti, a *leghosszabb út, felfedezés, izgalom* kifejezések a több értelemadási lehetőség jelentőségét jelöli ki. A *félelem* az esetleges szövegértelmezési nehézségekkel szembesít, a *megállás, válogatás* aktusai a több értelemadás közötti hezitálásnak feleltethetők meg, a *minél több egyiptomi város bejárása* a szöveg több oldalról való megközelítéseként ragadható meg, illetve Ithaka *végső célként* való felfogása és az *út aratása* az értelmezés fontosságára és a szöveginterpretáció eredményességére hívják fel a figyelmet. A költői szöveg nemcsak prezentál egy jelentést, tehát az értelemképzés jelentését, hanem a jelentés létrejöttének folyamatát is leírja. A



Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

szöveg egyben felhívja a figyelmet az értelmezés–újraértelmezés aktusára is, mindezt úgy, hogy hangsúlyozza a régi hagyomány újraértelmezését. Ha egy pillantást vetünk az először vizsgált költeményre, akkor megállapíthatjuk, hogy ott is hasonló eljárás tanúi lehetünk, a mű egy jelkomplexumként működik. A költeményben megtörténik a hagyomány újraolvasása, a visszafelé történő értelmezés, amely a jelentés szintjén is végbemegy, hiszen nem megérkezünk *Ithakába*, hanem eltávolodunk tőle, tehát a visszafelé haladás a verstörtetés szintjén is jelentkezik. Mindennek jelentősége talán Barthes irodalmi telítettség (Barthes, 1996) fogalmával állítható párhuzamba, tehát annak a jelentősége és hangsúlyozása, hogy az irodalom már nem igazán tud újat mondani, de dialógusba tud lépni a hagyománnyal, újra tudja azt olvasni, visszafelé is fel tudja építeni. Ennek a gondolatmenetnek a megerősítésére szolgálhat még Gadamer gondolata az újraértelmezésről:

„újrakezdünk, újraolvasunk, újabb értelemvonatkozásokat fedezünk fel, s végül nyoma sem lesz annak a biztos tudatnak, hogy most akkor megértettük a dolgokat, s amellyel egyébként letudjuk a szöveget. Ellenkezőleg annál mélyebben hatol be valaki, minél több vonatkozásra eszmél rá az értelemnek és hangzásnak. Nem magunk mögött hagyjuk a szöveget, hanem belébocsátkozunk.” (Gadamer, 1991, p.36)

Gadamer gondolata lényegében a fent felvázolt gondolatmenetet erősíti meg: a szövegbe való *belébocsátkozással* érhetjük el, hogy felderítsük az újabb értelmezési és jelentésadási lehetőségeket. Gadamer az irodalmi műveket egy irodalmi sorba helyezi el, a szövegesemények dialektikus fejlődésében, ahol az egyik mű által felvetett problémát a következő viszi tovább. Hangsúlyozza az időbeli távolság termékeny voltát, vélekedése szerint az igazi értelem kimerítése végtelen folyamat (Gadamer, 1994).

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

## A szó dialogikussága

A vizsgált mű középpontjában tehát alapvetően egy szó áll: *Ithaka*, amely – ha nem is a klasszikus bahtyini értelemben, – de dialógusban áll, mégpedig a kulturális hagyománnyal áll párbeszédben. Azonban mégis felhasználhatóvá válik Bahtyin gondolata a szóról mint valamilyen esemény „forgatókönyveként” való elgondolásáról, ha azt úgy értelmezzük, mint amely az *elindulás-bolyongás-megérkezés* hozzágondolt értékítéletével rendelkezik (szintén Bahtyin fogalma). Ha pedig Humboldt fogalmaival élünk, akkor kifejezésre jut, hogy nemcsak a nyelv, hanem a nyelvet alkotó szavak is szakadatlanul létrehozzák önmagukat, a hagyománnyal átítatott szó története sem lezárt, egyfajta energiea, egy hosszú alakulástörténet része, amely képes arra, hogy új jelentésekkel gazdagodjon, utalás-és jelentéskondenzátorként (Kovács, 2002, p. 368) működve. Kovács Árpád szavaival élve: csak az eleven, remetaforizált szó alkalmas a hagyomány átörökítésére, a szó reflektáltsága, elemi empirikus feltétele a költészetnek (p.382). Márpedig minden jel arra mutat, hogy a vizsgált művek alkotói így gondolták el, s ennek a kifejezésnek a középpontba állításával építették fel szövegvilágukat (Bahtyin, 1985, p. 5-54). Így találkoztunk Kavafisznál a szóval mint egy lehetséges metapoétikus olvasat megteremtőjével, a jelentésadás és értelmezés aspektusaként, Kovács András Ferenc „emlékező” versénél az emlékezés és egyben a művészet kiindulópontjaként, amely végül a szöveg kiindulópontjává, majd a *szövegtől a szóig* történő értelmezés útjává vált. Borgesnél pedig elsősorban a szó *visszatérés* aspektusa került előtérbe, s vált a művészet szimbólumává. Az értelmezések során kiderült, hogy hogyan képes egy szó bizonyos szövegek közötti kapcsolatok kialakítására, hogyan képesek az egyes költők az idő és tér távolságain át egymásnak felelni, egy gondolatmenetben helyet foglalni (Babits), s egyfajta textuális folytonosság megteremtésével hangsúlyozni a műalkotás, a szöveg jelkomplexumként történő értelmezhetőségét.

Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.

## Hivatkozások

- Arisztotelész (1997). *Poétika és más költészettani írások*. (Ford. Ritoók Zsigmond, szerk. Bolhai Gábor). Budapest, PannonKlett Könyvkiadó Kft.
- Babits, M. (2011). *Az európai irodalom története*, Budapest, Fapadoskönyv Kiadó
- Bahtyin, M. M. (1985). *A szó az életben és a költészetben*. ford. Könczöl Csaba, Budapest, Európa Kiadó. p. 5-54.
- Bahtyin, M.M. (1995). *Az eposz és a regény*, (ford. Hetesi I.) *Literatura* 4. p. 331–354.
- Bahtyin, M.M. (1976). „A szó a költészetben és a prózában. In. *A szó esztétikája*, Budapest, Gondolat Kiadó
- Bakos, F. (2007). *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Barthes, R (1996). *A szöveg öröme*. Budapest, Osiris Kiadó
- Barthes, R. (1997). *S/Z*, Budapest, Osiris Kiadó
- Beardsley, M. (2011). Az irodalmi alkotás – A jelentésbontás logikája. In: *Regényművészet és íráskultúra*. (Szerk. Kovács Á., ford. Kovács G.) Budapest, Argumentum Kiadó (Diszkurzívák sorozat 13.)
- Brunetiere, F. (1998). „Az irodalmi műfajok fejlődése” In: *A modern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*, (szerk. Bókay A. Vilcsek B.) Budapest, Osiris Kiadó
- Dällenbach L. (1996). *Intertextus és autotextus* (ford. Bónus T.) Helikon, XIII. évf. 51–67.
- Derrida, J. (1991). Az el-különböződés. In: *Szöveg és interpretáció* (szerk. Bacsó B., ford. Gyimesi T.) Budapest, Cserépfalvi Könyvkiadó, p. 43–63.
- Eliot, T. S. (1981). *Káosz a rendben*. (ford. Takács F.) Budapest, Gondolat Kiadó
- Gadamer, H.-G. (2004). *Igazság és módszer* (Ford. Bonyhai G.) Budapest, Osiris Kiadó

- Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.
- Gadamer, H.-G. (1991). Szöveg és interpretáció. In: *Szöveg és interpretáció* (szerk.: Bacsó B., ford.: Hévízi O.), Budapest, Cserépfalvi Kiadó
- Genette, G. (1996). *Transztextualitás* (Ford. Burján M.). Helikon, XIII. évf. p. 82–91.
- Jakbson, R. (1969). Az afázia nyelvi tipológiája. In: *Hang – jel – vers*. Gondolat Kiadó, Bp., p.186–208
- Jauss, H.R. (1997). Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja. In. *Recepcióesztétika – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. (Ford. Bernáth Cs.) Budapest, Osiris Kiadó, p. 36–84.
- Kovács, Á. (2002). *Poétika és nyelvelmélet. Válogatás Potebnya, Veszeloovszkij és Olga Frejdenberg elméleti műveiből*. Budapest, Argumentum Kiadó,
- Kristeva, J. (1996). A szövegstrukturálás problémája. (ford. Kovács T.) Helikon, XIII. évf. 14–23.
- Lotman, J. (2001). „Kultúra és robbanás” In: *Szöveg a szövegben*. Pannonica Kiadó, p. 92–109.
- Lotman, J. ( *Szöveg – modell – típus: A művészi szöveg szerkezete: A szöveg fogalma, A szöveg konstrukciós elvei*, Gondolat Kiadó, 53–65.
- Maclean, I. (1999). *Olvasás és értelmezés – Bevezetés a modern irodalomelméletbe* (ford. Babarczy E., Beck A.) Budapest, Osiris Kiadó, p. 139–165
- Kulcsár Szabó Z. (1998). Hagyomány és kontextus. In: *Intertextualitás, létmód és/vagy funkció?* Budapest, Universitas Kiadó, p. 5–58.
- Jenny, L. (1996). *A forma stratégiája* (Ford. Sepsy Enikő) = Helikon, 1996 / XIII. évf. 23–51.
- Lendvai L. F. – Nyíry K. (1974). *A filozófia rövid története*. Budapest, Gondolat Kiadó
- Orosz M. (2002). *Szöveg, fikció, intertextualitás – Irodalomelmélet az ezredvégen*, Budapest-Szeged Gondolat Kiadói Kör, p. 56–72.
- Péterfy, J. (1983). *Válogatott művei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1983. p.179–193.

- Tokos, B. (2014). „Ithaka láthatatlan partvidéke” – a homéroszi hagyomány és a líra. *Topos* 3, 287-307.
- Ricoeur, P. (1999). A hármas mimézis. In: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. (Szerk. Szegedy-Maszák M., ford. Angyalosi G.) Budapest, Osiris Kiadó p.255–309.
- Riffaterre, M. (1996). Az intertextus nyoma (Ford. Sepsi Enikő). In: *Helikon*, 1996 / XIII. évf. 67–82.
- Shklovsky, V. (1991). *Theory of phrose (Translated by Benjamin Sher) - The novel as parody, Sterne's Tristram Shandy*. Dalkey Archive Press
- Shklovsky, V. Cselekmény, fordulat és történet – A paródia mint a cselekmény újra-felfedezése. In: *A tévedés energiája*. (A fordítás kéziratban)
- Szegedy-Maszák M. (1995) Minta a szőnyegen. *A műértelmezés esélyei, Mű és hagyomány, Az irodalom elméleti és történeti vizsgálata*, Budapest, Balassi Kiadó, p. 11–24.
- Szerb A.: *Utas és holdvilág*, Budapest, Magvető Kiadó
- Tinyanov, J. (1981). A versnyelv problémája. In: *J. T., Az irodalmi tény*, Bp., p. 135–175.
- Tinyanov, J. (1998). Az irodalmi tény; Az irodalmi fejlődésről. In: *A modern irodalomtudomány kialakulása – Szöveggyűjtemény*, (szerk. Bókay Antal, Vilcsek Béla) Bp. Osiris Kiadó, p. 228–239., 240–247.
- Veszelszovszkij, A., Bevezetés a történeti poétikába, *Az irodalomtörténet tudományos módszerei és feladatai*. In: *Nyelvelmélet és poétika* (szerk. Kovács Árpád) Bp., Argumentum Kiadó, 2002. 253–263., 264–282.
- Žmegač, V. (1991). *Az intertextualitás válfajai*. *Literatura*, 1991/3. 216–23.
- Wahl, F. (1996). A szöveg mint produktivitás (ford. Kovács Tímea) In: *Helikon*, 1996 / XIII. évf. 10–14.