

## Szelídítés

*Az antik szerelmi regény elbeszélői viszonyai  
Szent Jeromos Vita Malchi captivi című művében*

A 4. században élt nyugati egyház-  
atya, Szent Jeromos szerzeteséletrajzai között találunk egy meg-  
lehetősen rövid és rendkívül érdekes darabot, amelynek a címe:  
*Vita Malchi captivi*, azaz *A fogoly Malchus szerzetes élete*.<sup>1</sup> A munka  
Jeromos betlehemi tartózkodása kezdetén, feltehetőleg 392 körül  
keletkezett, s egy elveszett és újra megtalált szerzetesről szól. A  
történetben a megöregedett főhős, Malchus egyes szám első sze-  
mélyben tudósítja az ifjúkori Jeromost saját múltjáról. Gazdag  
ifjúból szerzetes lett egy monostorban, ám otthona iránti vágya-  
kozásból apátja tanácsa ellenére elhagyta szerzetesközösségét,  
fogságba került, ahol arra próbálták kényszeríteni, hogy vegye  
feleségül keresztény, már házasságban élő rabszolgaszolgátársnőjét. Malchust el-  
keseredettségében az öngyilkosság gondolata foglalkoztatta, ám  
társnője előtt a döntő pillanatban felfedte múltját, mire az is be-  
vallotta, hogy keresztény, s tisztaságuk megőrzésére kölcsönö-  
sen fogadalmat tettek. Csak látszólag élnek házasságban, önként  
vállalt szüzességüket mindvégig megőrzik. Malchus egy serény  
hangyaboly láttán újra vissza akar térni a szerzetesi életbe, társ-

1 Legfontosabb szakirodalom: Fuhrmann, Manfred: „Die Mönchsgeschichten des Hieronymus. Formexperimente in erzählender Literatur“, *Entretiens sur l'antiquité classique* 23, 1977, 41–100; Kech, Herbert: *Hagiographie als Christliche Unterhaltungsliteratur*, Göttingen, 1977; Berschin, Walther: *Biographie und Epochenstil im lateinischen Mittelalter I. (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters. VIII.)*, Stuttgart, 1986; Uytfanghe, Marc van: „Biographie II. (spirituelle)“, in *Reallexikon für Antike und Christentum*. Suppl. 1. Stuttgart, 2001, 1242–1245; Sággy Marianne: *Isten barátai. Szent és szentéletrajz a késő antikvitásban*, Kairosz, Budapest, 2005. Magyarul: Szent Jeromos, „Nehéz az emberi léleknek nem szeretni”. Ford. Adamik Tamás. Helikon, Budapest, 1991, 52–59. A *Vita Malchi* idézeteit mindig ebből a fordításból veszem.

nőjével együtt elmenekül a fogságból, s a sivatagon keresztül való hajsza, egy oroslánkaland és csodával határos megmenekülésük után mindketten monostorba vonulnak.

A *Vita Malchit* Jeromos szerzeteséletrajzai között különösen érdekessé teszi az elbeszélés hogyanja, a narráció. Malchus története a főhős egyes szám első személyű beszámolójában, egy keretes elbeszélésbe ágyazottan olvasható. A beágyazott én-elbeszélést a szerző-elbeszélő bevezetője (1–2. fejezet), valamint befejező kommentárja (10. fejezet) foglalja keretbe. A kerettörténetben Jeromos arról számol be, hogy gyerekkorában Maroniában, egy szíriai faluban járva találkozott az említett Malchusszal, s a tőle hallott történetet adja tovább. Ám a keretezettség ebben még nem merül ki: a bevezetőt megelőzi, s azzal szoros egységet alkot egy paratextus, a prológu, amelyben Jeromos alkotói kérdésekről gondolkodik.

Ez a fajta összetett keretezés egy sor olyan kérdést vet fel, amelyekkel a Jeromos-szakirodalom általában nem, vagy csak reflektálatlan előfeltevések szintjén foglalkozik, s amelyekre az elmúlt évtizedek elbeszéléseleméleti vizsgálatai tették érzékennyé a kutatást. Hogy néhány példát említsek: a keretes szerkezet felveti mind a kerettörténet, mind a beágyazott történet fikcionalitásának kérdését. Sághy Marianne, a szerzeteséletrajzokkal foglalkozó magyar monográfia szerzője nem vizsgálja a *vita* referencionális viszonyainak összetettségét, hanem egyszerűen úgy látja, hogy Jeromos a *Vita Malchib*ban egyszerűen „személyes élményről számol be”.<sup>2</sup> Ezzel ellentétes álláspontra helyezkedik Ernst Dassmann, aki szerint „az életrajz Jeromos saját vágyainak és álmainak kivetítése egy eszményi szerzetes alakjába”.<sup>3</sup> Mindkét értelmezés a maga módján egyenlőségjelet tesz tehát a szerző, a prológu beszélője, valamint az extradiegetikus-homodiegetikus elbeszélő közé.<sup>4</sup> E rövid kutatástörténeti betekintés rámutat arra, hogy tisztázni kell e három elbeszélő instancia egymáshoz, valamint a fikcióhoz való viszonyát. A következőkben a műfaji előzmények figyelembevételével erre teszek kísérletet, s az elbeszélő egyéb szempontjait (az intradiegetikus-homodiegetikus elbeszélő jellemzői és eljárás módjai, a megbízhatatlan elbeszélő problematikája) nem vizsgálom.

2 Sághy, i. m. 263.

3 Dassmann, Ernst: „Autobiographie in Hagiographie. Beobachtungen zu den Mönchsviten und einigen Nekrologien des Hieronymus”, *Annuario de Historia de la Iglesia* 8 (1999) 109–124. 114.

4 A narratológiai elemző szakaszokban a Gérard Genette által bevezetett terminológiát használom. Ennek legjobb magyar áttekintése: Dobos István: „Az elbeszélés elméleti kérdései. Narratológiai vázlat”, in uő: *Az irodalomértés formái*, Csokonai, Debrecen, 2002, 119–134. Az extradiegetikus elbeszélő az elsődleges narrációs szint elbeszélője, az intradiegetikus a belső elbeszélés narrátora. A heterodiegetikus (gyakran E/3 elbeszélőnek is nevezett) elbeszélő olyan történetet mond el, amelyben ő nincs jelen, míg a homodiegetikus (E/1) elbeszélő a saját történetéről számol be.

## Elbeszélők polifóniája a keretes elbeszélésekben

A keret- és beágyazott történetek narratívájának, s ezen belül az egy vagy több elbeszélő kérdésének kutatása az ókori szövegek esetében viszonylag új fejlemény. Az ez irányú kutatást az ókori regény narratológiai vizsgálata indította el, hiszen a regény az az ókori műfaj, amelyben a keretes elbeszélés leggyakrabban megtalálható. Am mi köze a *Vita Malchinak* a regényhez?

A jeromosi szentéletrajzok egyik legjelesebb kutatója, Manfred Fuhrmann már a hetvenes évek végén felhívta arra a figyelmet, hogy a *Vita Malchi* műfaji előzményének leginkább az ókori szerelmi regény tekinthető. A *vita* elbeszéléstechnikája (E/1-elbeszélés), a főhős ábrázolása (epikus vétség, érzelmek váltakozása), s a cselekmény számos eleme (házasság kényszerből, öngyilkossági szándék, kalandos megmenekülés egy oroszlántól) egyértelműen ezzel a műfajjal rokonítja a szentéletrajzot.<sup>5</sup> Fuhrmann rámutat, hogy még a művekben szereplő antik műfaji megnevezés is azonos: a *Vita Malchi* szerző-elbeszélője az epilógusban *historia castitatis*-nak (a tisztaság története) nevezi művecskéjét („tiszták elé tártam a tisztaság történetét”), ahogy az egyik műfaji párhuzam, Longos ἱστορία ἔρωτος-nak (a szerlelem története) saját regényét.<sup>6</sup> A *Vita Malchi* műfaját tekintve leginkább az ókori regény lekötelezettje. Ugyanakkor Fuhrmann elsősorban a *vita* és az antik görög regény közötti intertextuális kapcsolatok feltárására összpontosított, a *Vita Malchit* az ókori szerelmi regénnyel rokonító másik – formai – vonás tanulmányának írásakor még nem állt a tudományos érdeklődés előterében. Pedig korántsem elhanyagolható mozzanat ez: a *Vita Malchi* keretes szerkezetét Jeromos a szerelmi regényekből meríti. A következőkben ezért azt mutatom be, miként létesít műfaji kapcsolatot a keretes szerkezet az antik regények és a *Vita Malchi* között, s mi a jeromosi művecske sajátossága.

### Kutatástörténeti előzmények – irodalmi párhuzamok

Jelenleg két olyan ókori szerelmes regényt ismerünk, amelyek szerkezetüket tekintve a *Vita Malchi* legközelebbi rokonainak tekinthetők. Ezek Achilleus Tatiosnak a 2. században keletkezett *Kleitophón és Leukippé*,<sup>7</sup> valamint Longosnak a 2–3. században keletkezett *Daphnis és Chloé* című regénye.<sup>8</sup> Az rokonítja e

5 Fuhrmann, i. m. 63.

6 Praef. 1. Vö. Fuhrmann, i. m. 68.

7 Achilleus Tatiüs: *Leucippe and Clitophon*. Kiadta és fordította S. Gaselee, William Heinemann, London–Cambridge, 1917.

8 A regényt a Kr. u. 2. sz. közepe és a 3. század közepe közötti időszakra datálja Richard Hunter („Longus, Daphnis and Chloe”, in Schmeling, Gareth [szerk.]: *The Novel in the Ancient World*, Brill, Leiden–Boston, 2003 [1996], 361–386, kül. 369.)

műveket Jeromos *Vita Malchijával*, hogy mindegyikük keretes szerkezetű, a keretelbeszélés mindegyik esetben kizárólag a beágyazott elbeszélés szituálását szolgálja, továbbá a keretelbeszélésben megszólaló elbeszélő egyes szám első személyben beszél.<sup>9</sup> Achilles Tatiósnál a kerettörténet elbeszélője egy idegen ifjúval találkozik, aki a beágyazott elbeszélés egyes szám első személyű homodiegetikus elbeszélője lesz. Ebben az esetben a két elbeszélő instancia között váltás van. Ezzel szemben Longosnál a kerettörténet egyes szám első személyű beszélője folytatja az elbeszélését a belső elbeszélésben is, de heterodiegetikus (egyes szám harmadik személyű) elbeszélőként. A kerettörténet és a beágyazott elbeszélés narrátorainak viszonyát tekintve a jeromosi elbeszélés egy harmadik változatot képvisel azáltal, hogy szerepel benne egy prológos is, amelynek szerző-elbeszélője, mint később részletesen látni fogjuk, azonosítja magát a kerettörténet elbeszélőjével.<sup>10</sup>

Nézzük a két regényt részletesebben. Achilleus Tatió regényének a kerettörténetet felépítő prológosában egy ismeretlen extradiegetikus-homodiegetikus elbeszélő arról számol be, hogy egy vihar után a sidóni kikötőben révbe érve áldozati adományt vitt Aphroditének. A fogadalmi ajándékok között felfedezett egy Európát és Eróst ábrázoló festményt. A festmény Európa elrablását és Erós hatalmát ábrázolta, s az elbeszélő részletesen le is írja, mit látott a képen. A festmény szemlélése közben az elbeszélő mellett teremt egy ifjú, aki a tyrosi Kleitophónként mutatkozott be, s a festmény apropóján azt állította, hogy ő maga is számos csapást szenvedett el Eróstól. Az elbeszélő kíváncsivá válva félrehívja őt egy kies helyre, s Kleitophón elbeszéli saját történetét. Egyes szám első személyű beágyazott elbeszélése teszi ki a regény kilenc könyvét.

A kerettörténet elbeszélőjéről nem tud meg sokat a befogadó. Nem nevezi meg magát, és nem adja meg az elbeszélés ide-

9 Az ókori regény műfaján belül meglehetősen ritkák azok a darabok, amelyekben a belső elbeszélés dominál, s a kerettörténet kizárólagosan bevezető funkciót tölt be. A tárgyaltakon kívül John Morgan ide sorolja még Antonius Diogenestől a *Thulén túli csodálatos dolgokat*, amelyet egy legitimizáló kerettörténet vezet be; Lollianos *Phoinikika* című töredékes regényét; valamint az egyetlen töredékben olvasható *Herpyllis*-regényt. Vö. Morgan, John R.: „Achilles Tatius”, in de Jong, Irene J. F.–René Nünlist – Angus Bowie (szerk.): *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Studies in Ancient Greek Narrative 1, Mnemosyne 257, Brill, Leiden–Boston, 2004a, 493–506, 494.

10 A két regény narratíváját tekintve nagyszerű elemzések állnak rendelkezésünkre: Morgan, i. m. 2004a; John R. Morgan, „*Nymphs, Neighbours and Narrators. A Narratological Approach to Longus*”, in Panayotakis, Stelios – Maaike Zimmermann – Wyste Keulen (szerk.): *The Ancient Novel and Beyond* (Mnemosyne Supplementum 241), Brill, Leiden–Boston, 2003, 171–189; Uó, „*Longus*” de Jong, Irene J. F.–René Nünlist – Angus Bowie (szerk.): *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Studies in Ancient Greek Narrative 1, Mnemosyne 257, Brill, Leiden–Boston, 2004, 507–522. (Morgan, i. m. 2004b) Az alábbiakban ezekre a munkákra támaszkodom.

jét sem. Szinte láthatatlan az egész elbeszélés során: Kleitophón történetét hallgatva nem szól közbe, és a narráció végén sem tér már vissza.<sup>11</sup> Meglehetősen passzivitás jellemzi: hajótörést szenved, a festményt véletlenül veszi észre, és teljes mértékben feloldódik Kleitophón történetének hallgatásában.<sup>12</sup>

A regény első mondata, amely megnyitja a kerettörténetet, nagyon konkrét: „Sidón tengerparti város, a tenger az asszírok tengere. A város a főniciaiak szülőanyja, népe pedig a thébaiak atyja. Az egyik öbölben kettős kikötő található [...]”<sup>13</sup> E konkrétság ellenére minden jel arra mutat, hogy az extradiegetikus-homodiegetikus elbeszélő fiktív. S bár felismerhetők a valósággal közös vonásaik, fiktív a helyszín is, akárcsak a festmény, amely az elbeszélést kiváltja. E fiktív kerettörténetnek mindazonáltal az antik szerelmi regényre olyannyira jellemző kompozíciós célja van: egyfelől a beágyazott történet forrását adja meg, másfelől pedig egy sor automatizált eljárásmodot hív elő, amelyeket a homodiegetikus elbeszélőnek a narráció során a formából fakadóan követnie kell majd. A *Kleitophón és Leukippé* esetében ez az eljárásmod oda vezet, hogy törés jön létre az intradiegetikus-homodiegetikus elbeszélő önbemutatósa, valamint az extradiegetikus-homodiegetikus elbeszélő róla alkotott véleménye között (amelyet persze az implikált szerző szervez). Jelesül az extradiegetikus elbeszélő felhasználja az intradiegetikus elbeszélő elbeszélés módját az intradiegetikus elbeszélő *mint* szereplő jellemzésére. Ez végső soron a belső elbeszélő elidegenítéséhez vezet, amely a *Kleitophón és Leukippé* legjellemzőbb esztétikai vonása.<sup>14</sup>

Valamivel egyértelműbb a helyzet a másik keretes elbeszélést tartalmazó antik szerelmi regény, a *Daphnis és Chloé* esetében. Itt ugyanis azonos a kerettörténet és a beágyazott elbeszélés narrátora. Ugyanakkor a sajátos esztétikai hatás itt sem marad el. Longos *Daphnis és Chloé* című regényének prológosusában egy egyes szám első személyű extradiegetikus-homodiegetikus elbeszélő beszámol arról, hogy Lesbos szigetén vadászva a nimfák barlangjába jutott, ahol egy csodálatos festményt fedezett fel.

11 A kerettörténet lezáratlanságával kapcsolatban lásd: Repath, Ian D.: „Achilles Tatius’ «Leucippe and Cleitophon»: What Happened Next”, *Classical Quarterly* 55 (2005), 250–265.

12 Möllendorff, Peter von: „Bild-Störung. Das Gemälde von Europas Entführung in Achilles Tatios’ Roman *Leukippe und Cleitophon*”, Almut-Barbara Renger (szerk.): *Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund*, V&R unipress, Bonn, 2009, 145–164. 155.

13 *Leukippe és Kleitophón*, i. m. I,1

14 Ehhez lásd különösen is: Morgan, i. m. 2004a, 496–497. Vö. „Clitophon is an object of the novel’s irony, and the novel as a whole invites a different response from the one Clitophon is represented as trying to elicit from his narratee. The text, that is to say, invites a critical and distanced reading on the basis of the narrator’s character.” (Morgan, i. m. 2004a, 500.)

*Leszboszon vadásztam, s a nimfák berkében a legszebbre leltem, amit valaha láttam. Egy festett kép volt az, s szerelemről regélt.*<sup>15</sup>

Vadászó elbeszélőnk a festményen különböző jeleneteket látott, amelyeknek közös vonása az előbbi regényhez hasonlóan ugyancsak a szerelem volt:

*Hanem a festmény még elbűvölőbb, mert mester remekelte azt, és szerelem ihlette. [...] Ahogy ezt a sokféle, csupa szerelmes mesébe illő jelenetet néztem és csodáltam, elfogott a vágy, hogy írásba foglaljam, amit festve láttam.*

A prológos elbeszélője beszámol arról, hogy e szerelmes jelenetek értelmezéséhez felkeresett egy a festményt értő embert. A tőle kapott történetet írja meg immár egyes szám harmadik személyű, intradiegetikus-heterodiegetikus elbeszélőként a beágyazott történetben, azaz a regény következő négy könyvében.

John Morgan *Daphnis és Chloé* narratívájáról írott rendkívül találó elemzésében felhívja a figyelmet arra, hogy a kerettörténet megteremtő prológos a valóság és a fikció határán mozog.<sup>16</sup> A mű keletkezési körülményeiről számol be, amelyek ugyanakkor – minden látszat ellenére – nem valóságos élményen alapulnak, hanem a regény fikcionális elemei közé tartoznak. Jóllehet a történetet valós földrajzi térben helyezik el, és eredetét is meggyőzően tanúsítja a kerettörténet beszámolója, mind a földrajzi világ, mind a festmény, mind a lesbosi vadászat mint a festmény felfedezésének alkalma, mind pedig a kerettörténet szerző-elbeszélője fiktív.<sup>17</sup>

Ebből a tényből megint csak meglepő következmények fakadnak. Az elbeszélő történet kétszeresen is el van távolítva az elbeszélőjétől: egyfelől azáltal, hogy egy festmény nem lineáris képeinek merő értelmezése, másfelől azáltal, hogy ezt az értelmezést sem az elbeszélő, hanem egy általa megkérdezett külső személy adja, amelyet az elbeszélő „megír”. A festmény logikai összefüggései nem bizonyítottak és nem ellenőrizhetőek, továbbá az elbeszélő nem a történet megteremtője, hanem a szerelmi vágytól vezetett értelmezője. A szerelem összefüggését a lefestett jelenetekbe is csak ő látja be, és egyáltalán nem biztos, hogy ezáltal autentikus olvasatát adja a képnek.<sup>18</sup> A *Daphnis és Chloé* története sokkal gyszerűbbnek tűnik, mint amilyen valójában.

15 Longosz: *Daphnisz és Khloé*. Ford. Détsy Mihály. Budapest, Móra, 1985.

16 Morgan, i. m. 174.

17 „[...]the prologue is already part of the fiction, not just, as it were, physically inside the cover of the book, but inside the frame of the novel as well, inside the fictional world created by Longus. The discovery of the painting is a fiction, and so is the grove in which it is fictionally located: a geographically and historically plausible fiction but a fiction nonetheless. It follows that the person who discovered the fictitious painting is himself a fiction: it is convenient but not wholly accurate to call him ‘Longus’” (uo.)

18 Mindehhez lásd: Morgan, i. m. 176.

Az egyszerűség látszatát a belső és a külső elbeszélő háttérében álló „szerző” adja. Ugyanez az implikált szerző a narratíva számtalan helyén elidegeníti és megkérdőjelezi az elbeszélő szövegét. Az elidegenítésnek és megkérdőjelezésnek egyik jellemző eszköze az irónia,<sup>19</sup> valamint az a szerkesztési eljárás mód, amelynek során a szerző az elbeszélő kevésbé teljes történetével szemben a strukturális elemek segítségével egy mélyebb értelmezési lehetőséget mutat fel.<sup>20</sup> A szerkesztési eljárás során így az elidegeníti az elbeszélőt és olvasóját, s az elbeszélő „megbízhatatlan elbeszélőnek” bizonyul.

A *Vita Malchi* megismétli a *Kleitophón és Leukippé*, valamint a *Daphnis és Chloé* keretes szerkezetét, ám elbeszélői viszonyaikhoz képest egy harmadik változatot képvisel. A beágyazott történetben a *Daphnis és Chloé* elbeszélői szituációját találjuk, a kerettörténetben pedig a *Kleitophón és Leukippé* helyzetét (amely a *Daphnis és Chloé*val is azonos). Ugyanakkor a *Vita Malchi*-ben találunk egy kifejezetten szerzői hangot megszólaltató előszót, amelynek referenciális státusza tisztázásra szorul. S minthogy ez kérdéses, ugyancsak kérdéses a kerettörténet és a beágyazott történet elbeszélőjének státusza. És ez lehet a *Vita Malchi* értelmezésének egyik kulcsa.

A prológos és a kerettörténet viszonya a *Vita Malchi* homodiegetikus elbeszélésében – utazás a valóság és a fikció határmezsgyéjére

A *Vita Malchi* egy nagyarányú irodalmi témájú metaforával kezdődik, amelynek célja a munka keletkezési helyzetének bemutatása:

*Akik tengeri ütközetre készülnek, előtte kikötőben és nyugodt tengeren gyakorolják a kormányzást, az evezést, előkészítik a vasszigonyokat és horgonyokat [...]. Így én is, aki hosszú ideig hallgattam (mert bizony az hallgattatott el, akinek számára szavam halálbüntetés volt), előbb kisebb munkában akarok gyakorlatot szerezni és mintegy ledörzsölni a rozsdát nyelvemről, hogy majd egy nagyobb történeti munkába kezdhessek bele. (VM 1.)*

Az itt megszólaló egyes szám első személyű hang auktoriális, azaz a szerzőhöz, Jeromoshoz köthető. Másfelől a bevezető automatizált szöveg esztétikai hatását azzal éri el, hogy több irodalmi toposzt tesz aktívvá. Az első ezek közül a gyakorlatozás-metafo-

19 Uo. 178.

20 Vö. uo. 178; 180–187. A strukturális elemek felhasználására a legjobb példa a nimfák barlangjának a kétszeri előfordulása: a regény prológosában (e barlangban található a festmény), illetve a végén (Daphnis és Chloé kidíszíti a nimfák barlangját). Az „implikált szerző” generálja ezt a párhuzamosságot, amely a regény mélyebb értelmezése felé vezet, s amelyet az elbeszélő nem vesz észre, így megmarad a felszínes, erotikus olvasat szintjén.

ra. Az „éles” helyzetre való felkészülés mint irodalmi toposz már Szent Ambrusnál megjelent a keresztény irodalomban, a 386-ban írott *De officiis* első könyvében, ahol a szerző első kötelességként a beszéd és hallgatás helyes mértékéről értekeznek.<sup>21</sup> E metafora alapján a prolóbusban megszólaló szerző üzenete az, hogy az olvasó kezében tartott „parvum opus” nem más, mint irodalmi gyakorlat egy nagyobb munka előtt.

Hozzájárul ehhez az üzenethez egy további automatizmus, amelyet a „ledörzsölni a rozsdát nyelvmről” fordulat evokál. Ha a nyelvről le kell törölni a rozsdát, akkor az bizony beroszódásodott. Azaz az antik előszavak gyakorlatának megfelelően a szerző saját elégtelensége miatt szabadkozik előre az *excusatio propter infirmitatem* eszközével. E szabadkozás célja – minthogy toposzról van szó – természetesen valamiképp épp az elmondottak ellenkezője: az olvasó figyelmét felhívni a munka csiszoltságára.

A szerző a prolóbus következő részében konkrétabb vonásokat ölt, amidőn irodalmi tervéről nyilatkozik, és közelebbről meghatározza a fentebb már említett irodalmi ellenfeleit (és hozzájuk való viszonyát) is.

*Elhatároztam ugyanis, hogy leírom (ha egyáltalán életben tart az Úr, és ha gyalázóim legalább azért felhagynak üldözéssel, mert menekülök előlük, és visszahúzódtam), hogyan és kik által született meg Krisztus egyháza az Üdvözítő eljövételétől korunkig, azaz az apostoloktól kezdve egészen a mi szennyes időkig, és hogy megszületve milyen üldözések gyarapították és milyen mártírok koszorúzták meg. És miután a keresztény császárokhoz is eljutott, hogyan vált hatalomban és gazdagságban nagyobbá, ám erényben kisebbé. (VM 1.)*

A Jeromos életrajzát ismerők számára elég nyilvánvaló, hogy gyalázói említésekor azokra a római ellenfelekre gondol, akik arra kényszerítették, hogy 385 augusztusában menekülésszerűen távozzon Rómából, és Palesztinában, Betlehemben vonuljon vissza.<sup>22</sup> Ugyanígy a szerző által imént beígért „nagyobb történeti munka” is konkrét vonásokat ölt: koncepcióját a világtörténelem emberi életkorokon alapuló szemlélete határozza majd meg.

### Narratív módon megvalósított toposzok

Az eddig elmondottak minden kézzelfoghatósága ellenére feltűnő, hogy adataink stilizáltak és rendre az irodalmi toposzokkal mutatnak hasonlóságot. A szidalmazók valódi okait a szerző nem

21 Ambr. *De off.* 1,10,32. PL 12,234-235. A hajó-metaforához lásd: Janson, Tore: *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*, Almqvist & Wiksell, Stockholm, 1964, 146-147.

22 Ehhez lásd: Kelly, John Norman Davidson: *Szent Jeromos élete, írásai és vitái*, Paulus Hungarus – Kairosz, Budapest, 2003, 175-179.

említi meg, továbbá a felvázolt történeti műnek (a feszültségteli helyzettel ellentétben) még csak nyomát sem találjuk Jeromos alkotói pályáján. Irodalmi párhuzamokból tudjuk, hogy az ellenfelek dehonesztáló említése is a műfaji sajátosságok közé tartozik: éppen annyira szükséges kelléke egy prologusnak, mint az *excusatio* vagy a témamegjelölés. A prologus gondolatmenetét felfejtve az is kérdéses, hogy elkészülhetett volna-e egyáltalán a történeti mű. Egyfelől az emberi életkorokon alapuló történetírás esztétikai lehetősége korlátozott.<sup>23</sup> Másfelől a prologus eddigi megszerkesztettsége alapján azt feltételezem, hogy a „*historia latior*” kompozíciója felvázolásának mélyebb, tartalmi oka van. Az egyháztörténet fenti összefoglalása nem feltétlen konkrét tervezet, hanem toposz: nem más, mint a mű narratíváját történelmi időben elhelyező, annak előtörténetét nyújtó, azt megalapozó diszkurzus. A történelmi vázlat ugyanis az apostolok korától a vértanúk dicsőségén keresztül a kereszténység 4. század eleji – nem kevés kritikával szemlélt – etablirozódásáig vezet. S ugyanez a gondolatmenet rendszerint a szerzetesség legitimizációs narratívájaként szerepel: a keresztényüldözések elmúltával a kereszténységet befogadó világban már nem lehetséges az eredeti apostoli életmódot megélni, ezért szükséges a világból való kivonulás, a városon kívüli keresztény élet vállalása.<sup>24</sup>

Azt, hogy a történeti munka felvetett koncepciója épületes jellegű diszkurzusnak is tekinthető, az idézett szakaszt követő két mondat is alátámasztja, amelyek egyben lezárják a prologust és átvezetnek a kerettörténethez: „De ezt majd máskor. Most mondjuk el azt, ami a kezünk ügyében van.” Az első mondat egyfelől későbbre utalja a történelmi munkát, és visszakapcsol a prologus eredeti gondolatmenetéhez (ezt a visszakapcsolást teszi érzékletessé a *máskor – most* határozószók szembeállítás), másfelől egy újabb retorikai eszköznek is tekinthető: egyfajta *praeteritio*, amely annak hangsúlyozásával, hogy az illető dolgokról máskor még kell beszélni, éppen arra hívja fel a befogadó figyelmét, hogy az elmondottak nemcsak előrejelzésszerűek, hanem *itt és most* már „el vannak mondva”.

23 Herbert Kech disszertációjában kétségbe vonja a történeti mű megírására vonatkozó szándék valóságát. Egyfelől a tematikus és a kronológiai szemléletmód szembenállására, valamint az egyházpolitikai következményekre hivatkozik. Másfelől azzal érvel, hogy a szerzeteséletrajznak a grandiózus történeti munkával való szembeállítása esztétikai hatást céloz. Kech rámutat a felvázolt séma által megfogalmazott egyházon belüli krízistudatra is, amelyen belül a szerzetesség nyugati narratív önértelmezése elhelyezkedik (Kech, i. m. 158.). Ezzel szemben Van Uytfanghe nem veti el a tervezett, de el nem készült történeti mű koncepcióját (Van Uytfanghe, Marc: „Biographie II. (spirituelle)”, *Reallexikon für Antike und Christentum*. Suppl.-Bd. 1. Stuttgart, 2001, 1243.)

24 Ugyanezt a narratívát találjuk a másik két jeromoszi szerzeteséletrajz bevezetőjében: a *Vita Pauli* két vértanú-epizódjában (VP 2–3), valamint némileg áttételesen a *Vita Hilarionis* bevezető részében (VH 2).

### Kerettörténet – a valódiságdiszkurzus helye

Az egyes szám első személyű alany dominanciájával jellemezhető prólógus után a kerettörténet kezdete valóban egy új történet „meseszerű” felvezetését ígéri, mintha ténylegesen egy új *charta* nyílna meg az olvasó előtt. A leíró diszkurzusba ugyanakkor az egyes szám első személyű elbeszélő mondata is belevegyül, aki a bemutatott helyszín történetéhez hozzáköti a saját múltját:

*Maronia, ez a kis falu körülbelül harminc mérföldre fekszik Szíria fővárosától, Antiochiától keletre. Sok tulajdonos, vagy inkább pártfogó után éppen akkor került ismerősöm, Evagrius püspök birtokába, amikor fiatalemberként Szíriában tartózkodtam. (VM 2.)*

Lehetne ez a szakasz egy szerelemi regény kezdete is, s a Maronia városnév helyett olvashatnánk akár Sidónt, akár Lesbost. A kerettörténet első mondatában olvasható leírás ugyanis a fentebb bemutatott szerelemi regények első mondatára emlékeztet: „Sidón tengerparti város, a tenger az asszírok tengere. A város a föníciaiak szülőanyja, népe pedig a thébaiak atyja”;<sup>25</sup> valamint: „Leszbosz szigetén van egy gyönyörű nagy város: Mitüléné”.<sup>26</sup> A leírást követően megjelenik a homodiegetikus elbeszélő is, aki a kerettörténetet követő beágyazott történettel való találkozásáról számol be: gyerekkorában hallotta a történetet egy maroniai öregembertől. Bár a beszédhelyzet új kezdetet ígér, az is egyértelmű, hogy a kerettörténetben folytatódik az az auktorialis hang, amelyet a prólógusban hallottunk, azaz a két szerkezeti egység beszélője azonos.

*Azért említtem itt őt [ti. Evagriust] név szerint, hogy eláruljam, kitől tudtam meg, amit most le kívánok írni. Élt itt egy Malchus nevű öregember, akinek nevét a király szóval fordíthatnánk, s minthogy valóban e vidéken született, nemzetsége és anyanyelve szír volt. A kunyhójában élt egy öregasszony is, olyan vénséges, hogy szinte már a halál kerülgette. Mindketten annyira vallásosak voltak, hogy állandóan a templom küszöbét koptatták, mint Zakariás és Erzsébet az evangéliumban, csak János hiányzott közülük. Amikor kíváncsian érdeklődtem szomszédaitól, milyen kapcsolat van közöttük, házastársi, vérségi vagy lelki, valamennyien egyöntetűen azt válaszolták, hogy szent és Istennek tetsző emberek, és mindenféle csodálatos dolgot meséltek rólok. Kíváncsiságtól ösztökélve felkerestem Malchust, és egyre nagyobb érdeklődéssel tudakoltam hiteles történetüket. Ezt hallottam tőle.*

A most idézett szakaszban folytatódik a fenti kettősség. Az elbeszélő egyrészt tovább szövi a mesét: Zakariást és Erzsébetet említi, „mindenféle csodálatos dolog” elmesélését helyezi kilátásba, ugyanakkor fenntartja a prólógusban definiált énjének

25 *Leukippe és Kleitophón*, ProI,1

26 *Daphnisz és Khloé*, I,1.

látszatát is. Ez utóbbi eljárásnak szolgálatában áll két olyan elbeszélői kommentár, amelyek az elmondott történet hitelesítését is célozzák. Az első az esetleges befogadói hitetlenkedésnek megy elébe, és az elbeszélő szerkesztésmódját magyarázza meg, amidőn visszaütal Antiochiai Evagrius püspökre: „Azért említem itt őt [Evagriust] név szerint, hogy eláruljam, kitől tudtam meg, amit most le kívánok írni.” A püspök olyan személy, akit ténylegesen ismerhetnek a befogadók, s kapcsolatba hozható mind az elbeszélés színhelyével, mind az elbeszélővel.<sup>27</sup> Ugyanakkor megnyitja azoknak a személyeknek a sorát, akik a történet valódiságát szavatolják az elbeszélésben: előbb Evagrius, majd a „szomszédok”, akik a két öreg csodálatos szentségéről mesélnek „mindenféle csodálatos dolgot”, végül pedig maga Malchus, aki saját „hiteles történetét” mondja el. Mindazonáltal amíg (a beágyazott történettel csak áttételes összefüggésben álló) Evagrius személye ellenőrizhető, addig az (ugyanannak hitelességét szavatoló) *szomszédok* és maga *Malchus* korántsem konkrétak, s csak a szerző elbeszélésének modusában léteznek a befogadók számára. Az auktorialis elbeszélő hitelesítő diszkurzusának másik, jóval markánsabb formája az, hogy *autopsziáról* számol be. Jellemző igei állítmányai az idetartozó mondatoknak: *érdeklődtem, felkerestem, tudakoltam, hallottam*. Az egyes szám első személyű állítmányok arra utalnak, hogy a beágyazott történetet hitelesítő személyekhez csatlakozik egy negyedik alak: maga a kerettörténet elbeszélőjével.

A *Vita Malchi* kerettörténetének elbeszélői módszerére a narrativitás jellemző. Ennek a narrativitásnak a segítségével nemcsak a hitelesítés alapvetően diszkurzív funkcióját képes kiváltani az elbeszélő, hanem olyan tematikus toposzt is, amely elsősorban a *szerzetes*életrajzok eszköztárához tartozik, jelesül a nagy szerzetesi elődök, különösen pedig Keresztelő János említését.<sup>28</sup> A *Vita Malchi*ban a két vallásos öreg jellemzésekor bukkan fel a neve: „Mindketten annyira vallásosak voltak, hogy állandóan a templom küszöbét koptatták, mint Zakariás és Erzsébet az evangéliumban, csak János hiányzott közülük.” Malchus és az asszony Keresztelő János szüleivel való összehasonítása teremti meg itt a szövegösszefüggést a szerzetesség ikonikus alakja, János számára. Hiányában ugyan, de tematikusan mégis jelen van, ezúttal is az elbeszélés révén.

27 Evagrius püspök személyéhez, valamint Jeromossal való kapcsolatához lásd: Rebenich, Stefan: *Hieronymus und sein Kreis. Prosopographische und sozialgeschichtliche Untersuchungen* (Historia Einzelschriften 72), Franz Steiner, Stuttgart, 1992, 52–75.

28 Keresztelő Jánost a *Vita Pauli* elméleti úton vezeti be a szerzetesség előzményeiről szóló kérdésfelvetésben: „Sokan sokat töprengtek azon, ki volt az a szerzetes, akinek nyomán benépesült a sivatag. Némelyek ugyanis [...] Jánossal kezdik a sort.” (VP 1.)

### A valódiságdiszkurzus elidegenítése: az elbeszélő fikciója

Kettős mozgás valósul meg tehát a prolóbusban és a kerettörténetben. Egyfelől az olvasó – diszkurzív vagy narratív formában – megkap minden olyan bevezető toposzt, amelyek egy mű szokásos kezdő eszköztárához, s a szerző hatáskörébe tartoznak (témamejelölés, *excusatio*, vetélkedés irodalmi ellenfelekkel, a szöveg keletkezési körülményei stb.). Folyamatosan nyitva marad, s a befogadó döntésére van bízva ugyanakkor az, hogy egy állítást valós kijelentésnek vagy narratíván megvalósított toposznak tekint-e. A prolóbusban megszólaló auktoriális hang folyamatosan fenntartja a feszültséget a konkretizálás és a stilizálás, a valóság és a fikció között. Ezzel egyfajta álarcot teremt magának (*persona*), amelynek vonásai egyfelől emlékeztetnek a valós szerzőre, másfelől viszont fiktívek is (legalábbis azért, mert nem verifikálhatók).

A kerettörténet megteremtésekor ez a kettős játék folytatódik: az olvasónak az lehet a benyomása, hogy az elbeszélő éppen a homodiegetikus modus miatt, valamint a prolóbus erejénél fogva még explicittebbé és valóságosabbá válik. Meg is erősíti ezt a beágyazott történet valódiságát megelőlegező „hitelesítési eszköztár”: a földrajzi keretek pontos ismertetése, a személyes kapcsolat és a források megnevezése, valamint az autopszia igazolása. Mindezekkel szemben ugyanakkor a stilizáltság jeleit megtaláljuk a kerettörténetben, amelyek – ha le nem bontják is, de megkérdőjelezhetik az abban elbeszélte események „valódiságát”. Egész pontosan szólva a szerelmi regények kerettörténetéhez hasonlóan a fikcionalitás érzetét kölcsönzik az ott elmondottaknak. A szerelmi regényekkel vont strukturális párhuzamon túl ilyen jegynek tekintem a kerettörténetben elbeszélte találkozás idejének kérdését, amely explicit módon megkérdőjelezi a szerző-elbeszélő valódiságosságát, s azt a fiatalkori Jeromost, aki Maroniában találkozott Malchusszal, a fikció körébe utalja.

A kerettörténet helyszíne, Maronia a Jeromos-kronológia összeállítói számára elég jól megragadható, bár régészeti vagy epigráfiai leletek híján egész pontosan nem lokalizálható.<sup>29</sup> Jeromos leveleiből és egyéb munkáiból maroniai tartózkodásáról is ismerünk részleteket, amelynek ideje a hetvenes évek közepétől az évtized végéig tarthatott, ugyanakkor pontos kronológiai adatok ezekből sem nyerhetők.<sup>30</sup> A problémát az jelenti, hogy a

29 Vö. „Maronia lag [...] an der Straße von Antiochia nach Chalchis. [...] Und [ist] auf einem verkarsteten, unmittelbar südlich von Imma beginnenden Felsplateau zu suchen [...], das zum nordsyrischen Kalkmassiv gehört und Jebel Baricha genannt wird. Da archäologische und epigraphische Evidenz fehlt, bleibt die genaue Lage Maronias unbekannt.” (Rebenich, i. m. 89–90.)

30 Vö. „Irgendwann zu Beginn der siebziger Jahre in Antiochia angekommen, zog sich Hieronymus zu einem nicht mehr zu ermittelnden Zeitpunkt nach Maronia zurück.” (Rebenich, i. m. 100.) Rebenich szerint Jeromos maroniai (chalchisi) tartózkodása idején keletkezett az *Epp.* 5–9; 11; 14–17; s valószínűen az *Epp.* 10; 12–13, valamint a *Vita Pauli* is.

kerettörténetben megszólaló auktoriális hang maroniai tartózkodása említésekor *adulescentulus*-nak nevezi önmagát: „*dum ego adulescentulus morarer in Syria*” („amikor fiatalemberként Szíriában tartózkodtam”). Az *adulescentulus* szót elsődlegesen a serdülőkorban lévőkre, esetenként pedig a rétoriskolát végzőkre vagy végzettekre, azaz 20–30 éves fiatal férfiakra is használja Jeromos.<sup>31</sup> Szakaszunkban a szó korai fiatalságot, elsősorban serdülőkort jelölő értelmét valójában a kontextus, a *senex* („öregember”) szó jelenléte aktualizálja. Így a kétségkívül a fiatalkort megragadó megnevezés egyfelől az én-elbeszélő, valamint a „*senex*” Malchus közötti különbséget hivatott hangsúlyozni, másfelől az elbeszélés jelene és az elbeszélte múlt közötti távolságot emeli ki.<sup>32</sup>

A Jeromos-kronológiát figyelembe véve maroniai tartózkodása idején harminc, vagy éppen negyvenöt éves, a mű megírásakor negyvenöt, vagy hatvan lehetett.<sup>33</sup> Az *adulescentulus* vagy a *senex* jelző valamelyike a tényleges időrenddel összevetve „szónoki túlzásnak”<sup>34</sup> tűnik. A Maroniában történtek ifjúkorba való visszautalása a múlt kódéba helyezi az elbeszélte eseményeket, s a fikció lehetőségét teremti meg. Másfelől az ifjúkornak a jelen öregségével való többszöri szembeállítás jelentősen felnagyítja a tényleges időbeli távolságot, s ezáltal a harminc- és ötvenéves „valós szerző” két életkora közötti különbségét megint csak a fikcióval határozza, a serdülő és az agg ellentétévé növeli.<sup>35</sup>

31 Az *adulescentulus* jeromosi jelentésárnyalataihoz lásd: Friedrich, Anne: *Das Symposium der XII Sapientes. Kommentar und Verfasserfrage*, De Gruyter, Berlin – New York, 2001, 494–496. Ugyanakkor az *adulescentulus* vs. *senex* szó közötti ellentét jelentőségével, s a két szó együttes előfordulásával Anne Friedrich a Jeromos-helyek vizsgálata során sajnos nem foglalkozott.

32 Minkét szembeállítást megerősíti a kerettörténet lezáró része, a *Vita Malchi* utolsó fejezete, ahol ezt olvassuk: „E történetet az öreg Malchus (*senex Malchus*) akkor mesélte el nekem, amikor fiatal voltam (*mihi adulescentulo*). Én is öregem meséltem el nektek (*ego senex*).” (VM 10). Az idézett szakasz egyfajta párhuzamosságot, illetve hiányos *climaxot* alkot: a *senex* – *mihi adulescentulo* antonímiát felváltja a második mondatban az *ego senex* – *vobis [iuuenibus]* szembeállítás, s közben a *mihi adulescentulo* és az *ego senex* (egyéb-ként óriási hyperbatonokban szereplő) értelmező szerkezetek is ellentétet alkotnak egymással.

33 Az utóbbi megállapítás Kech kronológiáját veszi figyelembe, amely Jeromos születési évét Aquitániai Prosper megjegyzésére alapozva 331-re teszi. Mindazonáltal ha az Alan D. Booth nyomán képviselt 347-es születési évet fogadjuk el, akkor is több mint harminc éves lehetett ekkor. Másfelől ebben az esetben a „*senex*” jelző nem áll a negyven év körüli szerzőre. Az érvelés ily módon meglehetősen körben forgónak tűnik: Booth, Alan D.: „The Date of Jerome’s Birth”, *Phoenix* 33 (1979) 346–353; Rebenich 1992, 21–22.

34 Vö. Kelly, i. m. 512, 5. jegyzet.

35 A *senex* szó használatával kapcsolatban lásd: Hamblenne, Pierre: „La longévité de Jérôme: prosper avait-il raison?”, *Latomus* 28 (1969), 1081–1119.

### A szerelmi regények és a *Vita Malchi* kapcsolata

A keretes elbeszélést tartalmazó két szerelmi regény közös vonását abban láttuk, hogy a keretes struktúra és a különböző szintekhez kapcsolható fiktív elbeszélők segítségével bonyolult szerkezetet hoznak létre, s értelmezésükhöz elengedhetetlen az implikált szerző és a fiktív elbeszélő közötti különbségtétel. Ezáltal természetesen olvasójuktól is árnyalt olvasási stratégiát vár-tak el.

Jeromos a *Vita Malchi*-ban átveszi ezt a struktúrát, ám egy pon-ton még bonyolultabbá teszi: a prológosban (egy paratextusban) auktoriális hangot szólaltat meg, s ezt átviszi a kerettörténet narratívájába is. Ez az összekapcsolás teszi a *Vita Malchi*-t egye-dülállóvá. A valóságosság lassú feloldása a különböző narratív szintek egymásba kapcsolódásán, s hol az egyik, hol a másik szinthez tartozó elbeszélők bevezetésén keresztül történik. Ez-által olyan lebegés jön létre, amely folyamatosan megkérdőjelezi vagy éppen felfüggeszti az elmondottak referenciális státuszát.

E lebegés esztétikai hatása és lehetősége rendkívüli. Ez teszi ugyanis lehetővé, hogy Jeromos *szentéletrajzot* írjon, amelynek egyfelől parainetikus, másfelől szórakoztató célja van. A *Vita Malchi* narrációjának a szerelmi regények struktúrájával való összehasonlításából fakad az a további kérdés, hogy miként ér-vényesülnek a belső elbeszélőn a keretes struktúra kiváltotta au-tomatizmusok, megtaláljuk-e például az Achilleus Tatiosra és Longosra jellemző megbízhatatlan elbeszélőt. Ezt a kérdést úgy is feltehetjük, hogy keresztény és szerzetesi milióbe helyezve megszelídül-e az antik szerelmi regények vadsága. Választ a to-vábbi elemzésektől várhatunk.