

# VIGILIA



2025 *október*

## A HOLNAPUTÁN ISKOLÁJA

BALOGH BENCE *Bátorság, kritikus gondolkodás és egyensúly*

BÖLCSFÖLDINÉ TÜRK EMESE *Ülök a vonaton...*

HELTAI ZSÓFIA *Egy óvatos optimista vallomása*

JUHÁSZ-LACZIK ALBIN OSB *A holnapután iskolájáról*

LANNERT JUDIT *Miért nem tesszük?*

SZONTAGH PÁL *Köszönöm, hogy elmondtad...*

*Kerekasztal-beszélgetés:* KÉZDY EDIT, BARLAY BENCE,

CSAPODI ZOLTÁN és ZSÓDI VIKTOR SchP

GLOVICZKI ZOLTÁN *Párbeszéd holnaputáni iskolánkról*

## MILTON, A SZENT FÉNY KÖLTŐJE

JOHN MILTON *Elveszett Paradicsom 3.1–55.*

ZÁMBÓNÉ KOCIC LARISA *Milton vakságáról*

ITTÉS GÁBOR *Az Elveszett Paradicsom 3. könyvének invokációja*

CYRIACK SKINNER *John Milton élete*

VIGILIA 2025 október

Görföl Tibor: BARÁTSÁGBAN ISMERSZIK MEG AZ EMBER 865

A HOLNAPUTÁN ISKOLÁJA

- Balogh Bence: BÁTORSÁG, KRITIKUS GONDOLKODÁS ÉS EGYENSÚLY 866  
Bölcsföldiné Türk Emese: ÜLÖK A VONATON... 869  
Heltai Zsófia: EGY ÓVATOS OPTIMISTA VALLOMÁSA 873  
Juhász-Laczik Albin OSB: PANNONHALMI GONDOLATOK A HOLNAPUTÁN ISKOLÁJÁRÓL 877  
Lannert Judit: MIÉRT NEM TESSZÜK? 881  
Szontagh Pál: KÖSZÖNÖM, HOGY ELMONDTAD... 884  
Szőnyi Szilárd: KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS A HOLNAPUTÁN ISKOLÁJÁRÓL: Kézdy Edit, Barlay Bence, Csapodi Zoltán és Zsódi Viktor SchP 887  
Gloviczki Zoltán: PÁRBESZÉD HOLNAPUTÁNI ISKOLÁNKRÓL 902

MILTON, A SZENT FÉNY KÖLTŐJE

- Péti Miklós: MILTON, A SZENT FÉNY KÖLTŐJE 906  
John Milton: ELVESZETT PARADICSOM 3.1–55. (Péti Miklós, Nádasdy Ádám és Horváth Viktor fordításai) 906  
Zámbóné Kocic Larisa: „VILÁGTALAN ÉS MÉGIS SASSZEMŰ”. MILTON VAKSÁGÁRÓL 913  
Ittész Gábor: „TEREMTÉS NÉLKÜL LÉTEZŐ / RAGYOGÓ ESSZENCIA RAGYOGÓ / KIÁRADÁSA”. AZ ELVESZETT PARADICSOM 3. KÖNYVÉNEK INVOKÁCIÓJA A SZENT FÉNYHEZ 917  
Cyriack Skinner: JOHN MILTON ELETE 932

SZÉP/ÍRÁS

- Tóth Krisztina: LAMPION (vers) 942  
Greccsó Krisztián: A SZÍV SEGÉDIGÉI (vers) 943  
Nyilas Atilla: A SZERTARTÁSKÖNYV (vers) 945  
Villányi László: VAKONDVÁROS (vers) 946

ESSZÉK

- Balogh Vilmos Szilárd: TŰRELMES FORRADALMÁR – YVES CONGAR (1904–1995). HALÁLÁNAK 30. ÉVFORDULÓJÁRA 947  
Yves Congar: A HATALOM ÉRTELMEZÉSE 952

KRITIKA

- Gájer László: Ferenc pápa: REMÉNY. ÖNÉLETRAJZ 956

SZEMLE

- részletes tartalom a hátsó borítón 958

## „TEREMTÉS NÉLKÜL LÉTEZŐ / RAGYOGÓ ESSZENCIA RAGYOGÓ / KIÁRADÁSA”\*

AZ *ELVESZETT PARADICSOM*

3. KÖNYVÉNEK INVOKÁCIÓJA

A SZENT FÉNYHEZ

Sok bizonytalanság övezi John Milton (1608–1674) főműve keletkezéstörténetének részleteit. Azt azonban tudjuk, hogy a tíz és félezer soros eposz nagy részét Milton vakon diktálta a segítőinek rövidebb terjedelmű napi részletekben, mint amilyen a szent fényhez szóló invokáció.<sup>3</sup> Szeme világának elvesztése nem pusztán életrajzi adat Miltonról, költészetének önletrajzi ihletésű motívuma is. A saját vakságáról és halott felesége látomásáról írt szonettjei<sup>2</sup> mellett épp az *Elveszett Paradicsom* 3. könyvének bevezetése ennek legismertebb és legmegrendítőbb példája. Az invokáció személyes rétege azonban csak fokozatosan bomlik ki. A felütés teológiai ihletésű himnuszt ígér, amely – épp az invokáció műfaji szabályai szerint – tartalmi-strukturális áttekintéssel ötvöződik.<sup>3</sup> Olvasatát érdemes innen, a tágabb kontextus felől megközelíteni.

A szent fény ötvenöt soros invokációja önálló költeményként is remekmű lenne,<sup>4</sup> ténylegesen azonban az európai irodalom egyik legnagyobb ívű és legnagyobb hatású mesterművének tartópillére vagy – talán találóbb metaforával – díszesen faragott oszlopfője. Az *Elveszett Paradicsom* nagy narratív íveit négy ilyen oszlopfő tartja. A mennyei Múzsához címzett első (1.1–49) és a „megkeresztelt” Urániát megszólító harmadik (7.1–39) invokáció a mű két felének elején található, ahogy arra az utóbbi hangsúlyosan utal is („Témám felét még nem daloltam”),<sup>5</sup> és markánsan szembeállítja az itt kezdődő rész teremtett világhoz kötött tematikáját az első hat könyv mennyei kalandozásaival (7.12–24). A 3. könyv elején (3.1–55) a szent fény és a 9. könyv elején (9.1–47) – a tragikus fordulat tövében

**Ittész Gábor**

*A Debreceni*

*Református*

*Hittudományi*

*Egyetem docense.*

– A kutatást a

*Debreceni Református*

*Hittudományi*

*Egyetem és a*

*Magyarországi*

*Evangelikus Egyház*

*támogatta.*

**Az invokáció helye  
az eposzban**

\* Horváth Viktor fordítása (3,6). A sorszámhivatkozásokkal – megfelelő magyar kiadás hiányában – mindenhol az eredeti angol szöveget követem.

1 Barbara K. Lewalski: *Paradise Lost and the Rhetoric of Literary Forms*. Princeton University Press, Princeton, 1985, 448–449.

2 A *vak szonettje* (19. szonett) magyarul Tóth Árpád, *Halott feleségéhez* írt (23.) szonettje Nemes Nagy Ágnes fordításában ismert. Mindkettő megjelent nyomtatásban számos antológiában, és néhány kattintással az interneten is könnyen elérhető. – Az utóbbit a Milton-kritika szinte teljesen egybehangzóan Katherine Woodcockhoz (1628–1658), a gyermekszülés után meghalt második feleségének alakjához köti, akit 1652-ben bekövetkezett teljes vaksága után vett feleségül, és így valóságosan soha nem láthatott. Lásd még Péti Miklós prózafordítása (a továbbiakban PM), 16. jegyzet ad 3.26.

3 Az *invokáció* megjelölést viszonylag lazán, az eposzi konvencióknak megfelelő formalizált felütés értelmében használom. Szigorúbb értelemben az invokáció mint a múzsa segítségével hívása ennek csak egyik eleme. A formalizált felütések retorikai hagyományához és belső szerkezetéhez lásd Ralph W. Condee: *The Formalized Openings of Milton's Epic Poems*. *Journal of English and Germanic Philology* 50 (1951), 502–508. A Milton-kritika nem azonosítja teljesen egységesen a tágan értelmezett invokációk egyes (akár egymással átfedésben lévő) részeit (*principiūm, initium, invocatio, exordium, iamua narrandī*), de a közelebbi tagolással együtt most ezeket a különbségeket is figyelmen kívül hagyhatjuk.

4 Gilbert felveti, hogy az eposztól független költeményként keletkezhethet, de megjegyzi – joggal –, hogy ha így történt, akkor Milton átdolgozta, amikor a mostani helyére illesztette. Allan H. Gilbert: *On the Composition of Paradise Lost: A Study of the Ordering and Insertion of Material*. University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1947, 9–10.

5 A 3. könyv invokációján kívüli szakaszokat (itt 7.21) Jánósy István fordításában közlöm. John Milton: *Elveszett Paradicsom*. (Ford. Jánósy István.) Magyar Helikon, Budapest, 1969.

VIGILIA

917

már közelebről meg sem nevezhető és közvetlenül meg sem szólítható – égi patróna segítségül hívása pedig a két féleposzt osztja 1:2 arányban<sup>6</sup> (1-2 : 3-6 / 7-8 : 9-12). Az első hat könyvben a sötétség és a fény birodalma, a másodikban a paradicsomi ártatlanság és a bűnös világ áll szemben egymással a töréspontok két oldalán.<sup>7</sup>

A szent fény megszólítása a 3. könyv elején tehát szervesen illeszkedik az eposz átfogó szerkezetébe. Azon a ponton találkozunk vele, ahol a cselekmény a sötétség birodalmából kilép a fénybe, amikor Sátán – a pokol sötétjéből megszökve és a dimenziótlan, fortyogó őskáoszon keresztülverekedve magát – a menny közelében a felderengő fényben megpillantja a teremtett világot<sup>8</sup> (2.1034-1055). A cselekmény folytatásában a Mindenható itt veszi majd szemügyre a szökevényt (3.56-79) a mennyből, ahol soha nincs teljes sötétség (6.4-12), és Isten örök fényben lakozik. Ezért tér vissza<sup>9</sup> (3.13) a narrátor a fénybe, miután – Sátán útját dokumentálva – maga is megjárta az alvilágot („styxi tó”),<sup>9</sup> ahol hosszan – két terjedelmes könyvön keresztül – időzött (3.14).

Milton kozmológiája eltér a klasszikus keresztény elképzelésektől, amennyiben a menny-föld (teremtett világ)-pokol hármasa<sup>10</sup> az őskáoszból, voltaképpen Isten saját teremtő akarátának még alá nem vetett lényéből (7.168-172) jön létre.<sup>11</sup> Káoszt – és a „cobolyruhás vak Éj”-t (2.962) – mint e birodalom uralkodóit allegorikusan meg is személyesíti Milton a 2. könyvben. Útra kelve Sátánnak – és vele a narrátornak – át kellett szelnie a poklot („külső”<sup>12</sup> sötétség”, 3.16), hogy eljusson annak kapujához (2.629-648), majd azon kilépve át kellett kelnie az őskáoszon is („középső sötétség” (3.16), mert a pokol és a menny között helyezkedik el), ahol Káosz trónját is érinti, és egy rövid jelenetben útbaigazítást is kap (2.968-1009). Ezt az utat a narrátor a „mennyei Múzsza tanítása szerint” (3.19) járta be, akinek a segítségét kérte az eposz nyitányában tárgya megénekeléséhez (1.6).<sup>13</sup>

6 Az oktáv arány az egész eposzban jelentős szerepet játszik, lásd Alastair Fowler (ed.): *John Milton: Paradise Lost*. (2. kiad.) Longman, Harlow, 1998, 28-29.

7 Az eposz szerkezetéhez bővebben lásd Ittész Gábor: *Milton: Elveszett Paradicsom*. In Bényei Tamás és Kállay Géza (főszerk.): *Az angol irodalom története*, 3. kötet, 1640-1830, 1. rész. (Szerk. Komáromy Zsolt, Gárdos Bálint és Péti Miklós.) Kijárat, Budapest, 2021, 320-329, kül. 323-326.

8 Az eredetiben *revisit* („újra meglátogat”), a szakasz egyik kulcsszava (a 13-32. sorokban négyszer fordul elő), amely bravúros visszafogottsággal – mintegy *figura etymologica*ként – kapcsolja össze a visszatérés és a látás (*vision*) motívumait.

9 Styx a görög mitológiában az alvilág egyik folyója (és istennője). Az *Elveszett Paradicsom* híres nyitójelentében a bukott angyalok kilencnapos kábulat után egy alvilági tüzes tavon ébrednek (1.50-229). – A magyar szövegváltozatot általában (külön jelzés nélkül) Péti Miklós próza-fordításában – és az angol eredetivel egyező sorhivatkozásaival – idézem. A másik két fordító, illetve a saját fordításom esetén monogrammal azonosítom a forrást (HV = Horváth Viktor; NÁ = Nádasy Ádám; IG = Ittész Gábor).

10 Milton világméretében nincs helye a purgatóriumnak. Úgy tűnik, ebben nem elsősorban a reformatori tanítás volt mértékadó számára, hanem biblikus alapon a halált az egész emberre (nem csak a testre) vonatkozóan értelmezte, így nem is volt semmi, ami az egyetemes feltámadásig tartó időben megtölthette volna a purgatóriumot. Lásd John Milton: *A Treatise on Christian Doctrine: Compiled from the Holy Scriptures Alone*. (Transl. Charles R. Sumner.) Cambridge University Press, Cambridge, 1825, 279-293 = 1.13.

11 A miltoni teremtést az ezért szokták *creatio ex Deo*-ként szembeállítani a klasszikus keresztény *creatio ex nihilo* tanításával, amely a bibliai anyagnak nem az egyetlen lehetséges – és talán nem is a legkézenfekvőbb – értelmezése. Vö. PM 9. jegyzet ad 3.12.

12 Az eredetiben *utter* („teljes”, vö. HV), ami etimológiailag rokon az *outer* („külső”) alakkal (NÁ és PM). A 18. század óta az angol kiadások egy része jegyzeteli az alakváltozatot. Mindkét olvasat értelmes, és a „középső”-vel való szembeállítás miatt logikus a „külső” értelmezés.

13 Az eredetiben mindkét helyen azonos megjelölés szerepel („heavenly Muse”), amelyet a harmadik személyű alak itt egyértelműen megkülönböztet a szent fénytől, a 3. könyv invokációjának második

Az invokációnak ez a szakasza – szűkebb retorikai értelemben az *initium* vagy *exordium* – a narratív fordulóponton tehát nagyon is konkrétan és pontosan utal vissza az előző két könyv cselekményére, ugyanakkor az újbóli elbeszélés újra is értelmezi az utazást a szubjektív-pszichológiai dimenzióban<sup>14</sup> (újabb adalék a személyes jelentésréteghez), a gazdag allúziókon keresztül<sup>15</sup> pedig az eposz egyik központi kérdésének, a költői küldetés és a klasszikus hagyomány keresztény újraértelmezésének meghaladásának tárgyalásába is beköti a gondolatmenetet.<sup>16</sup> Az igazi veszélyt nem a mitikus alvilágok felkeresése, hanem a valódi pokolraszállás jelenti, amely nem a pogány útmutatók segítségével, hanem mennyei vezetéssel járható meg, és megéneklése is újfajta művészetet kíván.

Az invokáció az első sorától kezdve evokatív keresztény terminológiával terhes. Az angyali üdvözlőt (Lk 1,28) – és az ebből született Mária-imát – idéző első szó („Üdvözlégy”)<sup>17</sup> önmagában elég lenne, hogy a keresztény liturgia és teológia nyelvéhez kapcsolja az eposzi fohászt, de a „szent” és az „elsősülött” is erőteljesen ebbe az irányba mutat. (Aligha véletlen, hogy mindhárom fordító mindkettőt használja.) Az invokáció első tizenkét sora voltaképpen a megszólított identitása, illetve megnevezhetősége körül forog.

Az első két sor két alternatívát kínál: „elsősülött sarj” vagy „az Örökkévaló társörökkévaló (*Coeternal*) sugara” (IG). Az eredetiben nyelvtanilag mindkettő a megszólított („Szent Fény”) értelmezője, a 3. sor azonban visszamenőlegesen átrendezi a nyelvtani viszonyokat. Egyfelől a 3. sor („kifejezhetlek-e így feddhetetlenül?”) olvasható önálló mondatként (HV: „Szabad-e szavakba foglalni úgy, / hogy ne kövessék el szentségtörést?”). A 2. sor végén azonban az eredetiben nincs írásjel, így a 3. sor voltaképpen az előző kettőben megkezdett mondat folytatása lesz úgy, hogy az eddig a megszólítás értelmezőjének tűnő mondatrészeket bekebelezi, és a saját tárgyává teszi. Az eltérő magyar nyelvtani szabályok miatt<sup>18</sup> ez a komplexitás még prózában is lefordíthatatlan, de a második változat jelentése nagyjából ez: Elsősülött sarjnak vagy (társ)örökkévaló sugárnak nevezhetlek-e anélkül, hogy hibáztatható lennék?<sup>19</sup> Ez azért lényeges, mert

**Keresztény  
terminológia  
és a miltoni „vagy”**

személyben megszólított címzettjétől. Lásd Richard E. Gregory: *Milton and the Muses*. University of Alabama Press, Tuscaloosa-London, 1989, 95.

14 Lewalski: *Paradise Lost and the Rhetoric of Literary Forms*, 32.

15 Vö. az „Orfeusz lantjához illő hang” (3.17) és a 20–21. sor vergiliusi utalása.

16 A két későbbi invokáció – a 7. és a 9. könyv elején – ezt a tematikát még jelentősen tovább kibontja (vö. PM 12. jegyzet. ad 3.17). A hősiesség újraértelmezése a tágabb miltoni életműnek is alapkérdése. Lásd például Stanley Fish: *Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost*. University of California Press, Berkeley, 1971, 158–207; Ittész Gábor: *The Hero of Milton's Paradise Lost: Structural and Chronological Considerations*. In Ruttkay Veronika, Gárdos Bálint és Tímár Andrea (szerk.): *Ritika művészet. Írások Péter Ágnes tiszteletére – Rare Device: Writings in Honour of Ágnes Péter*. ELTE BTK Angol-Amerikai Intézet Anglisztika Tanszék, Budapest, 426–438; Péti Miklós: *Milton's New Hero: Homeric Revisions in Paradise Regained*. *Review of English Studies*, N.S. 72, No. 305 (2021), 459–480.

17 A „Hail” ebben a jelentésben tízszer fordul elő az eposzban. Kétszer (5.385 és 12.379) kifejezetten Máriához kapcsolódóan, de az áthallás az evangéliumi jelenetre a többi esetben is nehezen megkerülhető, és a lukácsi szubtextus felismerése minden esetben gazdagítja az értelmezést. Vö. PM 1. jegyzet (ad. 3.1).

18 Különösen az alanyi és tárgyaz ragozás különbsége, illetve a gazdagabb alaktan, amely a mondatba illeszkedő határozói formát kényszerűen megkülönbözteti a megszólítás alanyi alakjától.

19 NÁ, aki egyébként feszesebben ügyel arra, hogy a fordítás sorról sorra kövesse az eredetit, a 3. sor tartalmának közbevetőleges előrehozatalával elveszíti ezt a csavart, míg HV a kérdés önálló mondattá alakításával egyértelművé teszi a nyitó sorok értelmezői olvasatát, a folytatásban pedig a szavakba foglalás általános lehetőségét – és nem a két konkrét megnevezési lehetőség

ezzel a csavarral Milton egy elsőre ontológiai jellegűnek tűnő kérdésfelvetést (természete szerint mi is a megszólított fény?) költői-retorikai, illetve kapcsolati irányba fordít (hogyan is nevezhetlek/szólíthatlak meg?). Ami ebben a két és fél lefordíthatatlan sorban történik, az tulajdonképpen az egész invokáció alapirányának a kijelölése.<sup>20</sup>

A nyitó soroknak van még egy jellegzetessége, amelyre érdemes itt odafigyelnünk. Nem szabad szó nélkül elmennünk a felütés szerkezetét alapvetően strukturáló „vagy” mellett. Noha a fordítóknak ez talán nem jelent komoly kihívást, az értelmezés számára annál inkább feladatot ad. Idézetünkben a 2. sor elején hangsúlyos helyen szerepel, azonnal kinyitva-elbizonytalanítva az 1. sor kereknek és szabatosnak látszó implicit ontológiai tételét (a szent fény a menny elsőszülött sarja). Az így kialakított dilemmára erősít rá a 3. sor fent elemzett hatása, a „feddhetetlenség” (HV: szentségtörés; NÁ: büntetlenség) nevesítésével a választás morális-vallási tétjét is jelezve.

A „vagy” az eposz egyik kulcsszava. Több mint hétszázszor fordul elő, és ezzel az egész mű nyolcadik leggyakoribb szava.<sup>21</sup> Becsapósan egyszerűnek tűnik, pedig komplex viszonyt alakít ki az általa összekapcsolt elemek között, amely a halmozástól az egymást kizáró lehetőségek közti választásig széles skálán mozoghat, és hatását Milton költői képalkotásának, retorikájának, teológiai vagy éppen természetfilozófiai érvelésének szintjén fejtheti ki – konkrét előfordulásaiban a hatásmechanizmusának azonosítása természetesen a mindenkorai értelmezés feladata marad.

A miltoni „vagy” által generált széttartást, az egymással szembenálló lehetőségek közti feszültséget a kritika végső soron általában alárendeli a nagy egész koherenciájának és az eposz végső tematikus és formai egységének. Imént hivatkozott cikkében Peter C. Herman ezzel szemben amellet érvel, hogy az *Elveszett Paradicsom* a „bizonytalanság poétikáját” (*poetics of incertitude*)<sup>22</sup> testesíti meg, mivel a restauráció után Milton maga is mélyen elbizonytalanodott, és a választás „vagy” által megteremtett feszültségét nem oldja fel, sőt éppen ez a feloldatlan feszültség és az ebből fakadó apória alkotja az eposz mélystruktúráját.

Herman óvatosan fogalmaz, és programját nem a korábbi konszenzus helyett, csupán annak árnyalásaként kínálja fel. Az eposz káprázatos

közti választást – állítja a középpontba. Hasonlóan nagy kihívás a módhatározó magyaráítása. Itt PM „feddhetetlenül”-je a legpontosabb, és – NÁ „büntetlenül”-jéhez hasonlóan – joggal kapcsol morális felelősséget a megnevezés gesztusához. (HV „szentségtörés”-ének sokkal erőteljesebbek a vallásos felhangjai, mint az eredetinek, bár kétségtelen, hogy az *unblamed/unblemished* áthallás miatt a felhangok ott is jelen vannak.) Az „unblamed”-ben (i) nem büntetésről, hanem vádról, szemrehányásról, hibáztatásról (ill. attól való mentességről) van szó; (ii) az angol alak formailag passzív, ami a cselekvés fókuszát a beszélőn kívülre – kézenfekvően a megszólítottba – helyezi: ő (a megszólított) az, aki a beszélőt vádolhatja, megfeddheti, ha az (a beszélő) nem megfelelően nevezi meg; és (iii) Milton szótárában az *un-* negatív előtagú alakoknak kiemelt szerepe van (ennek legpregnansabb példája a „halandótlantalan” jelentésű *unimmortal*, 10.611). Mindezt magyarul egyszerre visszaadni nyilvánvalóan lehetetlen, bár NÁ és PM fordításában a passzív forma „alanyon kívülre mutató” jelentésárnyalatát a *-tlen* és *-hetetlen* fosztóképzők passzíváló hatása elegánsan magyaráítja. Vö. H. Varga Márta: Egyszerű vagy összetett képzők? *Magyar Nyelvtör* 124 (2000), 514–519, itt 515–516.

20 Természetesen nem a kiváló fordítások érdemeit szándékozom kisebbíteni ezzel az aprólékos filológizálással, hanem éppen ellenkezőleg, a miltoni szöveg rendkívül sűrű szövetét és ezzel a fordítói feladat nehézségét próbálom megmutatni.

21 Peter C. Herman: *Paradise Lost, the Miltonic Or, and the Poetics of Incertitude*. *Studies in English Literature, 1500–1900* 43 (2003), 181–211, itt 184.

22 Herman: *Paradise Lost*, 182.

sokszínűsége, változatossága és összetettsége ellenére is nehéz az alapvető egység és teljesség érzése nélkül olvasni az *Elveszett Paradicsomot*. Herman joggal irányítja arra a figyelmet, hogy sokszor nem oldhatók fel a feszültségek (klasszikus példa erre a heliocentrikus világmépérvényességének eldöntetlensége a 8. könyvben), és belső ellentmondások is szép számmal tárhatók fel az eposzban. Ugyanakkor joggal tartózkodik attól, hogy revizionista tételének érvényességi körét túlzottan kiterjessze. Milton – ahogy ebben a szakaszban is látni fogjuk – ugyan nem old fel minden feszültséget,<sup>23</sup> de az *Elveszett Paradicsom* tanúsága szerint nem kész arra, hogy behódoljon a döntésképtelenségből fakadó káoszhoz és bizonytalanságnak.

Alapszövegünk komplexitását az is látványosan mutatja, hogy nemcsak az *Elveszett Paradicsom* egészének, hanem ennek a szakasznak önmagában is könyvtárnyi irodalma van. Az első tizenkét sor értelmezésének két hagyományos alapkérdése a szent fény identitása és természete, illetve Milton „fényteológiájának” ortodox (trinitárius) vagy heterodox (ariánus) irányultsága.<sup>24</sup> Ahogy már utaltam rá, ezeken a részleteken túl az invokáció értelmezéséhez érdemes a teljes szöveg retorikai irányára is gondos figyelmet fordítani – már csak azért is, mert bármennyire gazdag és izgalmas tartalmú rész is ez, a szigorúan teológiai gondolatmenet az ötvenöt soros szakasznak még a negyedikét sem alkotja.

A kezdősorok az „elsőszülött” és a „társörökkével” közti választást kínálják fel. A folytatás gondosan szerkesztett teológiai érvelést bont ki, de az nem dönti el a nyitó kérdést, sőt szó szerint újabb kérdést vet fel. Az előző mellé – annak lezárása helyett – egy második választást, egy további fogalompárt kínál: „ragyogó kisugárzása a ragyogó, nem-teremtett örök-létezőnek” (3.6) vagy „tisza éteri áramlás” (3.7). A 7–8. sor kettős kérdéséből (NÁ: „Vagy hívjalak-e tiszta, éteri folyamnak? / Forrásodat ki tudja?”) ezúttal is kicsendül a vállalkozás tétjére utaló felhang.<sup>25</sup> És a tét

**Himnusz a fényhez – teológiai dilemmákkal**

23 Herman megjegyzi, hogy a restauráció után Milton felhagyott *De Doctrina Christiana* című munkájának írásával, és helyette a költészethez fordult. Ez azonban Herman szerint nem csak műfaji váltást jelentett, mivel Milton teológiai művének meghatározó közlésformája a „sarkos állítás” (*unqualified assertion*). Herman: *Paradise Lost*, 202.

24 A 19. század elejéig, amíg 1823-ben (újra) fel nem fedezték Milton dogmatikájának kéziratát (*De Doctrina Christiana*, angol fordításban: *A Treatise on Christian Doctrine*), az *Elveszett Paradicsom*ot teológiailag teljesen ortodox műnek tartották (lásd például Thomas Newton (ed.): *Paradise Lost: Poem in Twelve Books. The Author John Milton. A New Edition with Notes of Various Authors*. (2 kötet.) Tonson and Draper, London, 1749, 1111). A *De Doctrina* azonban olyannyira kinyitotta a kérdést, hogy a 20. század derekára a Milton-kritikában szinte kötelező tétellé vált a szerző arianizmusa (Maurice Kelley 1941-es monográfiája máig alapmű a témában: *This Great Argument: A Study of Milton's De Doctrina Christiana as a Gloss upon Paradise Lost*. Princeton University Press, Princeton, 1941; repr. Peter Smith, Gloucester, 1962; vö. Arthur Sewell: *Milton's De Doctrina Christiana. Essays and Studies. By Members of the English Association* 19 (1934), 40–66; Uő: *A Study in Milton's Christian Doctrine*. Oxford University Press, Oxford, 1939, repr. Archon, Hamden, 1967). A visszahatás sem maradt el (lásd például Jack H. Adamson: *Milton's "Arianism"*. In William B. Hunter – C.A. Patrides – J.H. Adamson: *Bright Essence: Studies in Milton's Theology*. University of Utah Press, Salt Lake City, 1971, 53–61; és a tanulmányt tartalmazó – szintén korszakos jelentőségűvé vált – kötet), és a vita időről időre újra felizzik. A kérdés tárgyalásához a 3. könyv invokációja megkerülhetetlenül fontos szöveg lehet, de meglátásom szerint az invokáció értelmezésének nem Milton ortodoxiája vagy heterodoxiája a központi kérdése.

25 Az eredetiben „hear'st thou rather?” (PM 5. jegyzet ad 3.7: „vagy inkább azt hallanád?”) és „who shall tell?” Az előbbi alanya tehát nem a beszélő, hanem a megszólított, ami egyfajta normatív vonatkozási pontot jelöl ki. (Vö. az *unblam'd* (1.3) fent tárgyalt passzív alakja.) A beszélő feladata, hogy megtalálja a megfelelő szavakat. Az utóbbi kérdést a versfordítások a képesség irányában értelmezik (HV: „ki adhatja számat?” NÁ: „ki tudja?”), míg PM megoldása („ki nevezheti meg?”) inkább a megengedés felé mutat. Az angol *shall* jelentéstartománya valamivel erőteljesebben nyitja

a korábbihoz képest csak emelkedett, hiszen a szent fénynek immár négy különböző értelmezése közül kell kiválasztani a megfelelőt. Ebből nem következik, hogy az invokációnak csak nyitott kérdései lennének. Ahogy Babits *Esti kérdése* megválaszolja önmagát,<sup>26</sup> Milton kérdései is magunkban hordják a válaszukat.

Noha az invokáció kétszer két – összesen tehát *négy* – alternatívát vesz számba,<sup>27</sup> a Milton-kritikában évszázadok óta szokás *három* rivális teológiai álláspont megjelenítéseként értelmezni a szakaszt. Jonathan Richardson például a fény háromféle ontológiáját háromféle krisztológiai tanítás illusztrációjának tartja: a fény lehet (i) Istennel együtt örökkévaló (ortodox); (ii) Istenből származó, Isten elsőszülöttje (ariánus); (iii) időben teremtett (szociniánus).<sup>28</sup> Thomas Newton nem veszi át a dogmatikai értelmezést, mindössze listaszerűen felsorolja Milton megnevezéseit. Követi az eredeti sorrendet (elsőszülött, társörökkévaló, áramlás), de – bármiféle magyarázat vagy jelzés nélkül – kihagyja a harmadik elemet (kisugárzás).<sup>29</sup> Megfontolásait csak találgatni lehet, de talán gondolatban a második kategóriával vonta össze, mivel az „örökkévaló” és a „nem-teremtett” is egyértelműen az Atyához köthető „erős” isteni attribútum. Maurice Kelley is háromszatú tipológiát ad: a megszólított lehet (i) a menny elsőszülöttje, vagyis a teremtés első napján megteremtett fény (Ter 1,3); (ii) „ragyogó kisugárzása a ragyogó, nem-teremtett örök-létezőnek” (3,6), vagyis az Atyával együtt örökkévaló, amelynek nincs kezdete; és (iii) „tisza éteri áramlás”, amelynek eredete ismeretlen.<sup>30</sup> Kelley is az eposzi sorrendet követi, és ezúttal egyértelmű, hogy a második és harmadik opciót vonja össze (ii) alatt, ahogy azt Newtonnál is valószínűsítettük. Összességében ezek a rendszerezések – még ha a felszínen csábítóak lehetnek is – kevéssé meggyőzőek, és inkább csak a miltoni szövegre kívülről ráerőltetett, rosszul illeszkedő sémának tűnnek.

Termékenyebb megközelítés, ha a szöveghez hasonlóan bináris lépésekben próbáljuk feltárni az értelmezési lehetőségeket. Egyfelől az invokáció címzettje lehet a fény a fizikai értelemben,<sup>31</sup> de lehet az isteni fény is (vö. 1Jn 1,5). Másfelől a fény elsőszülött sarjként (3<sup>1</sup>), ragyogó kisugárzás-

ki a morális dimenziót. (A tízparancsolat szövegében ugyanennek a segédigének a tagadó alakjai fejezik ki a tiltást.)

26 Nemes Nagy Ágnes: Babits Mihály: *Esti kérdés*. In uő: *Szó és szótlanság*. Magvető, Budapest, 1989, 156–165, itt 164–165.

27 Vö. PM 6. jegyzet ad 3,7.

28 Jonathan Richardson, *Father and Son: Explanatory Notes and Remarks on Milton's Paradise Lost*. Knapton, London, 1734, 98, ad 3,51. Az világos, hogy az (i) opció Milton második lehetősége, a (ii) pedig (legalább részben) az első. A (ii)-vel összekapcsolt „Istenből származó” (az eredetiben „flowing from God”) megjelölés Milton harmadik javaslatára utalhat (*Bright effluence*), és akkor feltehetőleg a negyedik miltoni megszólítást („tisza éteri áramlás”) tekinti szociniánusnak. A harmadik és negyedik elem azonosítása azonban nem teljesen egyértelmű.

29 Newton (ed.): *Paradise Lost*, 1:163, ad 3,2.

30 Kelley: *This Great Argument*, 94.

31 3,21–24 – továbbra is az első sorokban megszólított fényhez beszélve – ebbe az irányba mutat (vö. Kelley: *This Great Argument*, 91–94; Sewell: *Milton's De Doctrina Christiana*, 38–40); 3,2 és 51–54 – a belső megvilágosodást okozó égi fény – azonban szétérszti ezt az olvasatot. (Sewell könyve eredetileg 1939-ben jelent meg. Itt maga jelzi (40. oldal, 1. jegyzet), hogy ebben a kérdésben megváltoztatta a véleményét. Ennek ellenére a későbbi szakirodalom visszatérően a korábbi olvasatát idézi, ráadásul nem az 1934-es tanulmányára, hanem az 1939-es könyvére hivatkozva. Lásd például Estelle Haan: “Heaven's purest Light”: *Milton's Paradise Lost* 3 and Vida. *Comparative Literature Studies* 30 (1993), 115–136, itt 117 és 135, 14. jegyzet. Fowler (ed.): *John Milton: Paradise Lost*, 165–166, ad 3,1–55 és 3,2.)

ként<sup>32</sup> (3.6), tiszta éteri áramlasként (3.7) lehet teremtmény, de az Örök-kevaló társörökkévalójaként (3.2) osztozhat<sup>33</sup> az isteni lényekben<sup>34</sup> is (3.6). A krisztológiai összefüggések miatt aligha meglepő, hogy az alternatívákat nem feltétlenül kell egymást kölcsönösen kizárónak tekintenünk.<sup>35</sup> A fény lehet a nem-teremtett lényeg kisugárzása (3.6), de tiszta éteri áramlasként a forrását megnevezni sem egyszerű feladat (3.7-8). Míg az előbbi szoros, közvetlen, az utóbbi távolabbi, áttételes kapcsolatot sejtet a forrás és a sugar között.

Az értelmezés lehetőségei szinte korlátlanok, hiszen nemcsak a szöveg által felkínált metaforák mutatnak különböző irányokba, hanem az egyes kulcsfogalmak maguk is hordozhatnak többféle jelentést. Az „elsőszülött sarja a Mennynek” (3.1) lehet egyszerű predikátum, amely pusztán további információt (tulajdonságokat) közöl a szent fényről,<sup>36</sup> de lehet identitásállítás is, amennyiben azt közli a szent fényről, hogy azonos azzal a létezővel, amelyet/akit a menny elsőszülött sarjaként ismerünk. Az utóbbit a keresztény hagyományban kézenfekvő az Isten Fiaként azonosítanunk.<sup>37</sup> Az „elsőszülött sarj” (*first-born offspring*, 3.1) – különösen a következő sor kétszeresen is „örökkévaló” és kétszeresen is egyenlőséget jelző hangsúlyával szemben – sorrendiséget és így hierarchikus alárendeltséget sugall.

32 Az eredetiben szereplő „effluence” (a latin *fluere*, „folyni” igéből „kifolyás, kiömlés”) az újabb Milton-kiadások szerint a mai angol nyelvhasználók számára már magyarázatot igényel, ami általában az „effulgence” (latin *fulgere*, „ragyogni”) vagy „radiance”, tehát „sugárzás” (HV: kiáradása; NÁ: [ragyogva] áradó; PM: kisugárzása).

33 A 6. sor jellegzetesen miltoni szórendje a hátravetett jelzővel („Bright effluence of bright essence increate” – szó szerint: „ragyogó kifolyása a ragyogó lényeknek, teremtetlen”) mindkét értelmezést megengedi: (i) maga a ragyogó kiáradás nem-teremtett (tehát örök, isteni), vagy (ii) a nem-teremtett ragyogó lényeg ragyogó kiáradásának teremtettségeről nem mond semmit, az tehát akár teremtmény is lehet (vö. John B. Broadbent: *Some Graver Subject: An Essay on Paradise Lost*. Chatto & Windus, London, 1960, 141, aki a Milton által is ismert Robert Fluddot (1574–1637) idézi). – A magyar fordítások közül talán HV tanulmányom címében is idézett megoldása („teremtés nélküli létező / ragyogó esszencia ragyogó / kiáradása”) kerül legközelebb ahhoz, hogy visszaadja ezt a lefordíthatatlan kettősséget: az első jelző („teremtés nélküli létező”) – különösen az enjambement miatt – egy kis jóindulattal vonatkozatható nemcsak az esszenciára, hanem a kiáradásra is (vö. PM 4. jegyzet ad 3.6).

34 Az eredetiben *essence* (HV: „esszencia”; NÁ: „anyag”; PM: „létező”), ami etimológiailag a latin létigéből (*esse*) származik (vö. „lényeg”). Bár a niceai trinitárius terminológia angol kulcsszava az *egységre* (*substance*) a latinhoz marad közel, a görögghöz (*οὐσία/ousia*, szintén a létigéből) közelebbi *essence*-t is használják ebben az értelemben (OED s.v. „essence” 4.b, vö. PM 4. jegyzet ad 3.6). A magyar teológiai szaknyelvben a görög és a latin kombinációja honosodott meg (három személy, vö. latin *persona* – egy lényeg, vö. görög *οὐσία*), erre a hitvallásos formulára („egylényegű”) utalva saját fordításomként itt a „lényeg”-et használom.

35 Haan például a neoplatonista emanáció fogalmán keresztül kapcsolja őket össze („Heaven’s purest Light”, 117–120). Cirillo a *lux* és *lumen* kettősségével különbözteti meg a lényegi (teremtetlen) és anyagi fényt, de a kettő között analogikus-metaforikus kapcsolatot tételez. Albert R. Cirillo: „Hail Holy Light” and Divine Time in *Paradise Lost*. *Journal of English and Germanic Philology* 68 (1969), 45–56, küll. 49. Flannagan szintén többrétűen összekapcsolja az egymást látszólag kizáró aspektusokat. Roy Flannagan (ed.): *The Riverside Milton*. Houghton Mifflin, Boston–New York, 1998, 415, ad 3.3.

36 Lásd például Kelley: *This Great Argument*, 92.

37 Lásd például Sewell: *Milton’s De Doctrina Christiana*, 50–51 és Flannagan (ed.): *The Riverside Milton*, 415, ad 3.3. Ráadásul a kora újkori angol irodalmi nyelv széles körben használta a „fiú”, nap (mint égitest) jelentésű *son/sun* homofon szópárra épülő szójátékot. Ez a metafora az *Elveszett Paradicsomban* is központi szerepet játszik. A híres Niphates-monológ elején (4.32–37) Sátán ezzel – az eredetiben öt teljes soron keresztül kélsletetett – szójátékkal indítja a számvetését saját lázadásával és bukásával. Lásd John Leonard: *Naming in Paradise: Milton and the Language of Adam and Eve*. Clarendon Press, Oxford, 1990, 102–103. Az eposz kettős középpontja, amikor a 6. könyvben (669–823) a Fiú – a mennyei háború harmadik napjának reggelén, tehát földi fogalmak szerint „napkeltekor” – az Atyától átveszi megbízatását, és fellép harci szekerére, hogy legyőzze a lázadókat, illetve a 7. könyvben (339–386) a teremtés középső napján az égboltot megkoronázza saját képmásával, a Nappal. Lásd Fowler (ed.): *John Milton: Paradise Lost*, 29.

Ugyanakkor az Újszövetség Krisztust nemcsak egyszülött Fiúnak, hanem elsőszülöttnek is nevezi,<sup>38</sup> a klasszikus szentháromságtan pedig a Fiút az Atyával egylényegűnek mondja. Az előbbi olvasat ariánus felhangjait több kritikus is kihallotta a szövegből,<sup>39</sup> mások viszont arra hívják fel a figyelmet, hogy Milton metaforái egyértelműen athanázusziak, amelyek az ariánusok számára elfogadhatatlanok voltak.<sup>40</sup>

**Ontológiai válasz  
helyett biblikus  
nyelv**

A szöveg által meghívott – és a kritika által felkínált – értelmezési lehetőségek sokszínűségének nyugtázása és annak rögzítése után, hogy Milton a gondosan megkonstruált ontológiai kérdést tételesen nem válaszolja meg, érdemes visszakanyarodnunk az invokáció elejére. Láttuk, hogy Milton először egy elegánsan megformált ontológiai alternatívát briliáns szintaktikai csavarral költői kihívássá formál. Majd a következő sorokban ezt a játékot valójában még egyszer megismétli. Isten fény, és örök fényben lakozik (3.3-5), tehát benned, te – hogy is nevezzelek pontosan (3.5-8)? Az ontológiai gondolatmenet ismét a megnevezhetőség kérdésébe torkollik.

Van azonban ezeknek a soroknak a(z ontológiai) nyitottságukban, eldöntetlenségükben is három fontos hozadéka. Egyfelől a fényt Istenhez kötik. A kapcsolat pontos tartalmát végül is nem tisztázzák, de különböző formában minden sor Isten és fény elválaszthatatlan összetartozását tételezi. Másfelől mindezt biblikus módon – biblikus nyelven – teszi. Az 1. sor kulcsszavairól esett már szó. A 3-4. sor erős újszövetségi allúziókat hordoz (1Jn 1,5 és 1Tim 6,16), de a 4-5. sor is áthallásos: „Istent nem látta soha senki, az Egyszülött Isten nyilatkoztatta ki, aki az Atya ölében van” (Jn 1,18).<sup>41</sup> A 8. sorban pedig a forrás megnevezhetetlensége Isten személyes nevének (Jahve) őszövetségi kimondhatatlanságát idézheti fel.<sup>42</sup> A teológiai gondolatmenet hátralévő négy és fél sora még nyilvánvalóbban a bibliai narratívához irányít bennünket a megszólított szent fény identitását keresve. „Már a Nap, már a mennyek előtt voltál” (3.8-9). A harmadik fontos mozzanat tehát az, hogy ez a rész minden sorával a teremtéstörténetet idézi.

A bibliai elbeszélés egyik paradoxona – amelyre az írásmagyarázók már az ókortól kezdve felfigyeltek –, hogy Isten a teremtés első napján megteremti a fényt („Legyen világosság”, Ter 1,3); forrását, a napot, holdat és csillagokat azonban csak három nappal – valamint négy teremő aktussal és tíz-tizenöt verssel – később, a negyedik napon alkotja meg (Ter 1,14-19). Az ellentmondásnak többféle feloldása létezett. Milton azt a magyarázatot fogadja el, hogy Isten két lépésben teremtette meg a fényt. Először egyfajta formátlan fénylő ködöt teremtett, majd ebből töltötte meg ragyogással

38 Például Róm 8,29; Kol 1,15,18; Jel 1,5.

39 Például Richardson: *Explanatory Notes*, 98; Jason P. Rosenblatt: *Torah and Law in Paradise Lost*. Princeton University Press, Princeton, 1994, 75; lásd még Sewell: *Milton's De Doctrina Christiana*, 52 és vö. Kelley: *This Great Argument*, 92.

40 Adamson: Milton's "Arianism", 54-56; Fowler (ed.): *John Milton: Paradise Lost*, 166, ad 3.1-8 egyetértőleg hivatkozza. Adamson szerint a három athanázuszi alapmetaforapár a fényforrás és sugárzás, a forrás és áramlás, valamint az archetipus és a képe. Ezek közül kettőt biztosan használ Milton az invokációban, de a bibliai áthallások akár a harmadikat is felidézhetik, amely a következő jelenetben *expressis verbis* is megjelenik a szövegben (3.62-64). Adamson olvasatában (55) a neoplatonista emanáció is összeegyeztethetetlen az ariánus teológiával.

41 A Bibliát a Szent István Társulat fordítása (SZIT) alapján idézem.

42 Milton korai kommentátorai, Jób 38,19 visszhangját hallották ki ebből a sorból: „Melyik út visz oda, ahol a fény lakik[?]” Patrick Hume: *Annotations on Milton's Paradise Lost*. Tonson, London, 1695, 96; Richardson: *Explanatory Notes*, 90; Newton (ed.): *Paradise Lost*, 1:164.

az égitesteket a negyedik napon.<sup>43</sup> Erre utal itt az imént idézett 8. sor, és ezt fejti majd ki Rafael a teremtéstörténet eposzi változatában (7.243–249). A következő sorok is egyszerre idézik a bibliai és (megelőlegezve) az eposzi teremtéstörténetet. A „sötét és mély vizek” (3.11),<sup>44</sup> illetve az „üres és formátlan” föld (3.12) a Teremtés 1,2 szókincsét tükrözi.<sup>45</sup> Az utóbbi a híres „tohuva bohu” közvetlen visszhangja az angolban, amelyet minden művelt olvasó azonnal felismert.<sup>46</sup>

E szakasz szerint tehát a fény isteni eredetű, éppen ezért teremtő erővel rendelkezik, és erről adekvát módon a Biblia nyelvén lehet beszélni. Ezek a mozzanatok messze túlmutatnak az invocáció félszáz során. Az eposz további részére is előreutalnak, és végső soron az egész költői vállalkozás alapját érintik. A 3. könyv a fény birodalmába lépve a mennyben, Isten lakóhelyén játszódik (amely majd az 5–6. könyv helyszíne is lesz az elbeszélés második szintjén), a 7. könyv pedig a világ keletkezésének itt megelőlegezett elbeszélését bontja ki, amire majd a 8. könyv kozmológiai dialógusa is reflektál. És persze az egész *Elveszett Paradicsom* szubtextusa maga a bibliai narratíva, a teremtéstörténet mindkettőben a bűnesettel és az abból kibomló üdvtörténettel folytatódik. Milton nyelve is a Biblia nyelvéből táplálkozik.

Ez a válasz azonban nyitva hagyja a fény pontos természetrajzára (ontológiájára) vonatkozó kérdéseket. Ezzel nem érvényteleníti ezeket a kérdéseket, hanem meghagyja a szabadságot az eldöntésükre.<sup>47</sup> A különböző lehetőségek felold(hat)atlan feszültsége sem vezet szükségszerűen apóriához vagy agnosztikus bizonytalansághoz. Milton sokkal inkább azt jelzi, hogy – éppen isteni eredete miatt – a fényre vonatkozó elképzeléseink nem szűkíthetők le egyetlen modellre, és alkalmasint egymással feszültségben álló értelmezéseket kell egyszerre érvényesnek tekintenünk.<sup>48</sup> A teológiai gondolkodásban ez egyáltalán nem meglepő. A kereszténység identitását meghatározó klasszikus szentháromságtani és krisztológiai dogmák – három személy / egy lényeg, két természet / egy személy – maguk is ilyen paradoxikus tételek. Milton azzal is messzemenően tisztában volt, hogy az igazság nem azonos az igazságról való beszéddel, és mi minden töredékességével együtt is az utóbbira vagyunk utalva.<sup>49</sup> Láttuk, hogy a vállalkozásban rejló felelősségre a kezdetektől emlékeztet az invocáció.

43 Arnold Williams: *The Common Expositor: An Account of the Commentaries on Genesis, 1527–1633*. University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1948, 52–53; vö. James L. Kugel: *The Bible as It Was*. Belknap, Cambridge, Mass. – London, 2000, 57.

44 Az eredetiben „waters dark and deep”: klasszikus miltoni hátravetett jelzős szerkezet. Vö. 7.233–235.

45 „A föld pusztá volt és üres, sötétség borította a mélységeket, és Isten lelke lebegett a vizek fölött.”

46 Miltonnál „void and formless” (3.12), vö. „unformed and void” (7.233). A két legelterjedtebb korabeli angol protestáns fordításban (Genfi Biblia/GNV és a Jakab király-féle változat/KJV) egyaránt „without form and void”.

47 Vö. Lewalski olvasatát a ptolemaioszi és kopernikuszi világképek közti vita eldöntetlenségéről (*Paradise Lost and the Rhetoric of Literary Forms*, 46).

48 A modern fizika is hasonló módon gondolkodik a fény kettős természetéről (mint hullám és részecske), de ez csak számunkra jelenthet analógiát a miltoni megközelítéshez. Az eposz világa szempontjából már csak azért is anakronisztikus volna erre hivatkozni, mert Milton – bár a fizikusok idősebb kortársa volt – még Christiaan Huygens (1629–1695) 1690-ben és Isaac Newton (1642–1727) 1704-ben publikált rivális elméleteit sem ismerhette.

49 Vö. John Milton: *Areopagitica: Beszéd Anglia Parlamentjéhez az engedélyhez nem kötött nyomtatás jogáért*. (Ford. Kőnczöl Miklós.) *In Mediis Res* 7:1 (2018. jún.), 1–34, itt 25–26.

## Lírai moduláció

Milton tehát a szent fény lényegét kutató ontológiai kérdésekre a *teremtéstörténettel* válaszol. A „mi a fény?” – pontosabban a „ki vagy te, fény?” – kérdést átfordítja a „hogyan nevezhetlek meg?” kérdésbe, amire végül azzal felel, hogy elmondja, mit tesz a fény (teremt). Ebből szervesen adódik a megszólítottal való kapcsolat előtérbe kerülése és ezzel együtt a személyes hang felerősödése.

Az első tizenkét sorban egyetlenegy egyes szám első személyű alak (*I*), míg négy második személyű személyes névmás (*thee/thou*) és két második személyű személyrag (*-st*) fordul elő. A következő nyolc és fél sorban (3.13-21) az arány megfordul, három első személyű névmásra jut egy második személyű. Ahogy láttuk, ez a rész az első két könyv cselekményét a narrátor személyes utazásaként idézi fel. A szakasz elején álló, majd az ismétléssel a következő szakasz elejét jelző felsor eredetijében – „Thee I revisit” / „Hozzád térek vissza” (3.13 és 21) – a két névmás közvetlenül egymás mellé kerül. A „te” lényegét kutató bemutatása és az „én” bemutatkozása után – ahol végül mindkét mozzanat egy-egy narratívában valósul meg – megtörténik a találkozásuk. A következő öt sorban (3.21-26) formálisan ugyan a második személyű alakok dominálnak, ezt azonban ellensúlyozza, hogy szemantikailag nagyobb hangsúlyt kap a beszélő,<sup>50</sup> a mondat szerkezet pedig drámaian szimmetrikus: „Hozzád térek vissza..., de te már nem térsz vissza a szemeimhez[.]” Az invokáció második felében (3.26-55) aztán fokozatosan újra az első személy felé tolódik el a hangsúly.

A szakasz ereje egyrészt a hangnemváltásból táplálkozik. Az első bő húsz sor nagyívű teológiai gondolatmenete és – a műfaji konvencióknak megfelelő – narratív visszatekintése a „de” után egészen személyes hangba fordul, ahol az eposzt éneklő bárd költői alakja és a John Milton személyes megélése közti határ is elmosódik. Féltreismerhetetlenül lírai hang ez egy drámaian epikus műben.<sup>51</sup> A fordulat erőteljes hatásához hozzájárul, hogy a fogalmazás pontossága csak utólag válik nyilvánvalóvá. Az olvasónak visszamenőleg korrigálnia kell saját magát,<sup>52</sup> és a literális jelentéssel felülírnia szünesztetikus olvasatát: „érezem királyi, élő lámpásodat” (3.22, NÁ). A metafora jelölője (lámpás) kézenfekvően ruhazza fel „látom” jelentéssel az igét, hiszen a lámpa első sorban fényforrás. A következő sor fényében – illetve szó szerint fényteleniségében – azonban újra kell értelmezni ezt az olvasatot. A bárd a lámpást valóban csak érezheti, de nem láthatja: vaksága miatt csak a melegen, nem a fényén keresztül szerezhet róla tudomást. A folytatás (3.23-26) pedig az „érezem lámpásodat” meglepően naturalista literalizmusára erősít rá a korabeli orvosi terminológia költői szövegbe emelésével<sup>53</sup> (NÁ: „bárhogy forgatom”, „vastag váladék”, „hályog”).

50 A nyolc igéből hétnek az alanya vagy ő, vagy testileg hozzá kötődik, és csak egyé a megszólított.

51 Az ún. Trinity-kéziratból tudjuk, hogy Milton több vázlatot is készített a bűnbeesés drámai feldolgozásához (Fowler (ed.): *John Milton: Paradise Lost*, 1-4). Az eposz kanonikus szövege jőpár részletet megőrizhetett ennek a korai tervnek az örökségéből (Gilbert: *On the Composition of Paradise Lost*, kül. 33-57). Lewalski nagyívű monográfiája (*Paradise Lost and the Rhetoric of Literary Forms*) pedig az *Elvesztett Paradicsom* belső műfaji gazdagságát tárta fel, megmutatva, hogy Milton nemcsak az idő- és térszerkezet alakításával, hanem szigorúbban irodalmi szempontból is a teljességet akarta megragadni nagyeposzában.

52 Stanley Fish híres tétele az olvasót újra meg újra meglepő és saját értelmezésének újragondolására szorító szövegről (*Surprised by Sin*).

53 Vö. PM 16. jegyzet ad 3.25-26.

Hogy a beteg szemek „hajnalt [nem] találják” (3.24),<sup>54</sup> az újabb impulzust ad ahhoz, amire az előző sor már meghívást adott: a visszamenőleges újraértelmezést a megelőző szakaszra (3.13–21) is ki kell terjeszteni (a megismételt szakaszkezdő formula<sup>55</sup> is kiemeli a kapcsolatot). A narratív visszatekintés a kénytelen homályban időzéssel, a külső és középső sötétséggel, az Örök Éjszakával és sötét mélyvel új jelentésréteget vesz magára mint a vakság személyes élményének leírása. A személyesség a továbbiakban is meghatározó jegye marad a szövegnek.

Milton az egész invokációban a klasszikus barokk körmondatszerkezet variációiból építkezik, és ez legvilágosabban a megelőző tizenhárom és fél (3.13–26), illetve a következő tizennégy sorban (3.26–40) mutatkozik meg, ahol ezt (az angol eredetiben) a központosítás is világossá teszi.<sup>56</sup> Milton az alapképlet változatos variálásával jelentősen tovább gazdagítja az egyes elemek közti szemantikai és strukturális kapcsolatokat, ami a képi gazdagság mellett nagyban hozzájárul ahhoz, hogy „sűrű szövetűnek” érzékeljük a költői szöveget.<sup>57</sup>

Hogy a következő részben felismerhessük a tiszta képlet megvalósulását, egy apró igazítást kell tennünk a központosításon. Bár az általánosan alkalmazott szerkesztői gyakorlat szerint a 36. sor végén pont áll, a következő mondat (3.37–40) hiányos, nincs alanya.<sup>58</sup> A kézenfekvő megoldás – amelyet mindhárom fordító követ –, hogy az előző mondat első felében kétszer is szereplő – de már a második feléből is hiányzó – egyes szám első személyű névmást (*I*) tekintjük az ige alanyának. Vagyis ez a néhány sor valójában nem önálló mondat, hanem az előző mondat folytatása.<sup>59</sup>

Így olvasva a 26–40. sor körmondatanak szerkezete a következő. Az elsődleges struktúra a „nem látogatom kevésbé” (3.26–27) és „nem feledkezem meg” (3.32) párhuzama. Az első félmondat belső szerkezetét a két eleme közti ellentét – mit teszek nappal (3.26–29) és éjjel (3.29–32) –, a második félmondatét pedig a két eleme közti párhuzam – „nem feledkezem meg” (3.32–36, HV) és „gondolatokból táplálkozom” (3.37–40) – határozza meg. Az első résszel kapcsolatban mindenképpen érdemes felfigyelni arra, hogy a

**Barokk  
körmondatok  
– sűrű szövéssé  
szöveg**

54 A 2. könyv utolsó jelenetében Sátán útjának a végét a káosz éjszakájának sötétjén átderengő fény jelzi: ő szó szerint hajnalt talál (2.1034–1037).

55 A 13. sorban PM „vakmerő” fordítása (kiemelés tőlem, IG) – bár az eredetiben (*bold*) nincs meg az etimológiai kapcsolat – szellemesen előlegezi meg ezt az olvasatot.

56 A körmondat alapképlete A ; A' : B ; B', vagyis a négy negyedből álló mondat két két részre osztott félből építkezik, ahol a két fél és a feleken belül a két negyed egymásnak felelget. Az írásjelek angol neve is ezt a hagyományos retorikai tagolást tükrözi. A kettőspont (*colon*) a felezési pont, míg a negyedelési pontokat pontosvessző (*semicolon*), azaz „fél kettőspont” jelöli.

57 Az előbb elemzett szakaszban a körmondat két fele között (a kettőspont két oldalán) nagyon hangsúlyosan jelenik meg a párhuzam: Hozzád térek vissza... (3.13): hozzád térek vissza... (3.21). A második rész elemei között pedig nyilvánvaló az ellentét: hozzád térek vissza... (3.21); de te már nem térsz vissza... (3.22–23).

58 Felszólító módúként olvasni az ígét alaktanilag helyes lenne, de szemantikailag úgy nem áll össze a szöveg, hiszen nem a beszélőről állítana valamit, hanem a fényt szólítaná fel az adott cselekvésre, konkrétan a gondolatokból táplálkozására.

59 Mintegy húsz angol szövegkiadást ellenőriztem a 17–21. századból. A legtöbb központosítása megegyezik a Péti Miklós által itt közölt szövegrészlet központosításával. Az ettől eltérő megoldások nem egységesek, de öt esetben (Bentley, 1732; Newton, 1749; Douglas Bush, 1967; „Wordsworth Poetry Library” kiadás, 1994; Matthew Stallard, 2011) nem pont, hanem kettőspont, egy kiadásban (Edward Le Comte, 1981) pedig vessző áll a 36. sor végén. Ez ugyan nem támasztja alá maradéktalanul a rekonstrukciót, mert az érvelésem szerint itt pontosvesszőnek kellene állnia, de azt mindenképpen mutatja, hogy a 37–40. sorok önálló mondatá emelése sem a Miltonhoz időben közeli koraiújkori nyelvhasználók, sem az elmúlt fél évszázad szerkesztői között nem mindenki számára magától értődő.

megszólított megváltozik: „tehozzád járok, Sion hegye” (330). Ha ezt nem akarjuk egyszerűen következtelésnek – képzavarnak<sup>60</sup> – tekinteni, akkor lehetséges magyarázatot aligha a fény természete kínál. A kapcsolatot sokkal inkább a költői inspiráció jelentheti.<sup>61</sup> Itt már egyértelműen erről van szó.

A 26. sor jelenti az egész invokáció középpontját, ami körül át is fordul a gondolatmenet (nem véletlen a körmondatkezdő ellentétes kötőszó, HV: „Mégsem”, NÁ: „Ám”). A már részletesen elemzett első huszonöt sor alapszövege: megszólított és beszélő bemutat(koz)ása, majd a – valójában kudarcos, mert aszimmetrikus – találkozásuk: én visszatérek hozzád, de te nem térsz vissza hozzám. Ezt a negatív tanulságot nem engedi a folytatás végkövetkeztetéssé válni azzal, hogy hangsúlyosan szembefordul vele: „Én mégis...” (IG; vö. *Yet ... I*) – én mégis ott bóklászom az inspiráció helyén. Noha ez tartalmilag is éles váltásnak tűnik, igazából csak nyilvánvalóvá teszi az eddigiekben is ott bujkáló alapkérdést. Az invokáció tárgya *per definitionem* az inspiráció – a költői feladathoz kér segítséget a beszélő –, és az ontológiai kérdés átcsatornázása a teremtés (alkotás) és a bibliai nyelv irányába, az eddig bejárt eposzi út felidézése vagy éppen a mennyei múzsa tanításának említése a már elvégzett költői feladat kapcsán mind ebbe az irányba mutatnak. Itt, az invokáció közepén találja meg a téma a kristályosodási pontját, és innentől válik szabad szemmel is jól láthatóvá a szövegben.

Ebből pedig már a folytatás is könnyebben értelmezhető. Bár te, szent fény, nem látogatsz meg, a találkozást keresve én továbbra is az inspiráció helyén időzöm, nappal a múzsák lakóhelyén, éjjel pedig a Sion hegyének lábánál.<sup>62</sup> Ez a párhuzam iskolapéldája a miltoni költészet sokat méltatott szintetizáló erejének, amely képes szervesen összekapcsolni az antik pogány és a keresztény biblikus hagyományt. Az életrajzi adatok ismeretében – Milton az éjszakai ihlet eredményének diktálásával kezdte a napot, majd ezt csiszolta tovább mindenkor asszisztense segítségével<sup>63</sup> – jelentősnek tűnik, hogy a bibliai motívum rendelődik az éjszakához, de a folytatásban Milton csak a pogány kultúrkörből említ sorstársakat,<sup>64</sup> és az utolsó sorokban megidézett csalóány („éberem virrasztó madár”, 338) is Thamüriszhez köthető.<sup>65</sup> A kétféle hagyomány összeillesztése valóban varratmentes.

A modern szerkesztők általában nem említik, de a körmondat második fele kapcsán érdemes nyugtáznunk, hogy miután „arra a kettőre”

60 Ami azért nem feltűnően zavaró, hiszen a fény szomszédos megszólításai (második személyű alakok) hat-, illetve húszsornyi távolságra vannak (3.26 és 51), a közvetlen szövegkörnyezetbe pedig tökéletesen illeszkedik a hegy képe.

61 Vö. PM 19. jegyzet ad 3.30.

62 A miltoni inspiráció kérdéséhez bővebben lásd Péti Miklós: “dictates to me slumbring”: Dictation and Inspiration in *Paradise Lost*. In Kurucz György (ed.): *Protestantism, Knowledge and the World of Science / Protestantismus, Wissen und die Welt der Wissenschaften*. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, Budapest, 77–84.

63 Barbara K. Lewalski: *The Life of John Milton: A Critical Biography*. (Rev. ed.) Blackwell, Malden, 2003, 448. Vö. 7.28–29; 9.21–24, 47.

64 Vö. PM 20–21. jegyzet ad 3.35–36. Milton költői önértelmezéséhez bővebben lásd Péti Miklós: Equal in Fate – Equal in Renown: Poetic Self-Presentation in Homer and Milton. In Horváth László (ed.): *Investigatio Fontium: Griechische und lateinische Quellen mit Erläuterungen*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 243–254.

65 Platón: *Állam*. (Ford. Steiger Kornél.) Atlantisz, Budapest, 2014, 523 (620a).

utal (3.33), négy nevet sorol fel. A 18. századi szerkesztők még rendszeresen kommentálták ezt a kettősséget, és különböző megoldási javaslatokat vettek fel.<sup>66</sup> Milton emellett a kapcsolati párhuzamot is megduplázza, amivel kifejezetten komplex belső struktúrát alakít ki a körmondat harmadik negyedében. Nem csoda, ha a folytatást a kiadások többsége egy (hiányos, de összetett) új mondatba helyezi. Az általam javasolt olvasat szerint azonban a körmondat teljes második felének belső szerkezete ez: gyakran emlékezem kettőre... (3.32) – [közbevetőleg:] egyenlő sors (3.33) és egyenlő hírnév (3.34) – [költőkre:] Thamüriszre és Maionidészre (3.35), [és másik kettőre, prófétákra:] Teiresziászra és Phineuszra (3.36); olyankor verselő gondolatokból táplálkozom... (3.37), mint az éberem virrasztó madár... (3.38).

A bináris elemekből történő építkezés, ami a névpárokon belül is megjelenik, rengeteg strukturális megfelelést (párhuzamot) eredményez, és ezáltal a szöveg linearitásához képest új dimenziókban hoz létre kapcsolatokat az elemek között. Ehhez még hozzátehetjük, hogy a csalóghányasonlat (3.38-40) nem egyszerűen a közvetlen kontextusában értelmezhető (spontán versbe forduló gondolataim vannak, ahogy a csalóghány is magától éneklí éji dalát), hanem az éjszaka képével egészen a 29-32. sorig nyúl vissza (éjszaka úgy keresem az ihletet, mint ahogy a csalóghány is éjjel énekel). Ezek a belső áthallások újabb és újabb kapcsolatokat alakítanak ki az alapstruktúrában egymástól messze eső elemek között, és ezzel növelik a szöveg „sűrűségét”.

A veszteség fájdalma – hol van már a bevezetés himnikus szárnyalása? – legszemélyesebben a zárlat előtti utolsó nagyobb blokkban szólal meg. A gondolat sor kiindulópontja és struktúrájának sarokköve az a közhelyesen egyszerű megállapítás, hogy az évszakok évente visszatérnek (3.40-41). A következő tíz sor ennek az egyetlen csonka sornyi állításnak<sup>67</sup> az ellentéteit bontja ki káprázatos gazdagságban, bódító képi és formai leleménnyel. A körmondat összes további eleme ellentétes kapcsolatban áll ezzel a nyitó tétellel. A közvetlen folytatás verbálisan is élesen tételezi a szembeállítást: „visszatérnek...”, de hozzám nem tér vissza” (3.41). Az eredetiben ez egyetlen – majdnem – szimmetrikus sor,<sup>68</sup> amelynek így a két (2:3 arányú) fele között is ellentét feszül.<sup>69</sup> Az arány eltolódása a tagadás felé megelőlegezi a nagyobb struktúra képletét: az

**Elégikus  
személyesség –  
bravúros szerkezet**

66 Bentley szerint a(z általa posztulált) szerkesztő újabb nevetséges beavatkozásának eredményét látjuk (*Milton's Paradise Lost: A New Edition*. Tonsen, London, 1732, 78). Richardson szerint vagy a *two/too* („kettő”, „is”) homofon pár tévesztéséről lehet szó, amit Milton a hangzás alapján nem szűrhatott ki, vagy (inkább) a „kettő” a részletesebben tárgyalt költőkre vonatkozik, akiknek a hírnevében is osztozni szeretne a bárd, és akiktől hivatal alapján is megkülönböztethető a két „próféta”. A 36. sor így a „más vak emberekre, prófétákra is gondolok” tömör alakja (*Explanatory Notes*, 95-96). Newton lényegében Richardsont követi, amikor lehetségesként említi a homofon magyarázatot, de elődjéhez hasonlóan valószínűbbnek tartja, hogy a szerző a négy közül kettőt akart hangsúlyozni, akiket a „vak” jelzővel is kiemelt (*Paradise Lost*, 1:166-167). Lényegében mindhárom magyar fordítás (különösen a költői szövegek) a Richardson és Newton által preferált értelmezést követi.

67 „Thus with the Year / Seasons return”: még egy teljes pentametert sem ad ki, mindössze négy jambikus ütemről van szó az enjambement két oldalán.

68 „Seasons return, but not to me returns...”

69 A magyar versfordítások ezt a feszességet nem adják vissza, viszont a „visszatér” használatával erőteljesebben idézik meg az invokáció egyik kulcsszavát és kötik ezt a szakaszt az előzőekhez. Az eredetiben a korábbi *revisit* helyett itt *return* áll, amelyek között csak az ígékötő teremt gyengébb kapcsolatot, mint a magyar teljes szóismétlés. (A második ige az invokációban csak ebben a sorban fordul elő, de itt kétszer is.)

egyetlen visszatérő elemre nyolc-tíz, összesen három teljes sort megtöltő vissza nem térő elem kontráz (3.42-44).

A negatív festés fájdalmasan simogató elégikus szépsége mögött nagy műgonddal megkomponált szerkezet tárul fel. Ami nem tér vissza: [a] nappal, [b-c] este és<sup>70</sup> reggel,<sup>71</sup> [d-e] tavaszi virágzás<sup>72</sup> és nyári rózsza, [f-g] nyájak és csordák, [h] „isteni emberarc” (NÁ). A nyolc- – vagy tizenkét, ha a jelzőket külön számoljuk – elemű lista első és utolsó tétele önállóan áll, de az utóbbi egy önmagában is szimmetrikus komplex egység. Az eredetiben „human face divine” (3.44), ahol a két egymást – a krisztológián kívül jobbára – kizáró jelző (emberi és isteni) az alapszó két oldalára kerül, az utóbbi a klasszikus miltoni jelzőhátravetést példázva. A lista két széle felől befelé haladva a következő elemek párba rendeződnek [b-c / f-g], míg a középső elempár [d-e] nem pusztán főnév, hanem két jelzős szerkezet, amelyekben a főnevek (virágzás/rózsza) és a melléknevek (tavaszi/nyári) külön-külön is felelgetnek egymásnak.

Egyrészt tehát ívet rajzol a lista, amely az egyszerűtől az összetetten át halad a komplexig, majd vissza az egyszerű felé. Az utolsó szem a láncban azonban egy komoly csavarral egyeleműségében is komplex egységnek bizonyul (1 / 2 / 2x2 / 2 / 1<sup>1</sup>). Másrészt a szemantikai kapcsolatok is gondosan szerkesztettek. A párokon belül nyilvánvaló kapcsolódás van (este/reggel stb.), együtt pedig világos progressziót rajzolnak ki. A nappal (*day*) és az azt részletező este/reggel a természet alapvető (kozmikus) struktúrája. A tavaszi virágzás/nyári rózsza ezt fordítja a szerves élet felé. A növényzetet a következő lépésben az állatvilág, majd az ember követi. Ahogy láttuk, az eredetiben az emberarc hátravetett „isteni” jelzője az egész egység legutolsó szava. Így a teremtett világ strukturális elemeitől a teremtmények egyre magasabb fokán át felemelkedünk az isteni szféráig.

A körmondat második fele (3.45-50) – eggyel magasabb szerkezeti szinten – megduplázza a nyitó tétel tagadását (az évszakok visszatérnek, de engem örök sötétség vesz körül). A folytatás a homály és sötétség által okozott elszigeteltséget bontja ki két síkon. Először az emberi közössegtől való elzártságról, majd a természet könyvének ürességéről beszél. A könyvmetaforával – és a bölcsesség ehhez csatlakozó megidézésével az utolsó sorban – valójában integrálja a két területet. Egyúttal a személyes szféra felé is visszakanyarodik, hiszen a beszélő számára zárult be a bölcsességhez vezető egyik út. Ezzel az invokációt megkoronázó utolsó néhány sort is előkészíti.

### Invokáció mint fohász a belső megvilágosodásért

Hatalmas érzelmi-intellektuális-spirituális-narratív utat jártunk be az első ötven sorban. Körbejártuk a megszólított személyét-lényét, megismertük a beszélő korábbi útját, személyes veszteségét, fájdalmát és elkötelezettségét, csak épp az nem történt még meg, ami az invokáció legfontosabb feladata lenne: a segítségkérés. Ezt végzi el drámai erővel az utolsó öt sor. Ezek belső aránya megfordítja az eddigi viszonyokat. Ahogy láttuk az első és második személyű alakok áttekintésénél, a

70 Az eredetiben minden elem között „or” („vagy”).

71 Milton itt is a héber időszámítást követi, amely nem éjfélről éjfélre, hanem napnyugtától napnyugtáig számolja a napokat (vö. „este lett és reggel”, Ter 1,5 stb.; 7.26o, 274-275, 338, 386, 448, 581-582).

72 Az eredetiben „vernal bloom” (3.43), vagyis a „tavasz” (latin *ver*) a jelzőben jelenik meg, nem a főnévben, mint a két versfordításban (HV: „virágok kibomlása tavasszal”; NÁ: „bimbós tavasz”).

kezdősorok óta a hangsúly a megszólítottól egyértelműen a beszélő felé tolódott el. Most azonban sorokban mérve 3,5 : 1,5 az arány az ismét név szerint megszólított „Égi Fény” (3<sup>51</sup>) javára. S ha feltűnt a segítségkérés hiánya, most tobzódhatunk a felszólító módú igékben. Két és fél sorban öt is sorjázik („világíts”, „ragyogd be”, „ültess”, „tisztíts és oszlass el”).

A befejezés ereje azonban nem csak ebből a halmozásból táplálkozik. A záró egységet bevezető szembeállítás („annál inkább”, 3<sup>51</sup>) egyetlen szófordulattal az egész megelőző rész minden fájdalmát, keserűségét, magányát, veszteségét összegzi, és ezek együttes negatívumához képest nyit új alternatívát a külső fény elvesztése helyett belső megvilágosodásért könyörögve. Éppen azért, mert az előbbi súlyát, következményeit olyan sokrétűen és gazdagon körüljárta az első ötven sor, most ez az öt sor ennek megfelelő jelentőséggel ruházza fel az utóbbit. Az utolsó másfél sor – ismét a beszélőt téve a célhatározói mellékmondat alanyává – csattanószerűen foglalja össze a kikönyörgött kárpótlást: „hogyan olyan dolgokat lássak és mondjak el, melyek halandó szemek számára láthatatlanok” (3<sup>54-55</sup>).

Az invokáció egészével összhangban a látás szavai dominálnak ebben a másfél sorban. Az öt tényleges szemantikai tartalmat közvetítő (és nem alapvetően nyelvtani funkciót betöltő) szó közül három („lássak”, „szemek”, „láthatatlanok”) ide sorolható, együttesen – az eredetiben is – lefedve a legfontosabb kognitív jelentést hordozó szófajokat (ige, főnév, melléknév). A két ige (lát és elmond) a beszélőhöz kapcsolódó két legfontosabb kulcsszó. Vakságát – ami az első ötven sor tanúsága szerint léteinek legmeghatározóbb mozzanata – meggyógyítja a belső megvilágosodás, és így betöltheti eredeti küldetését, költői hivatását. Végül az ötödik szó („halandó”) a klasszikus paradoxikus toposznak (külső vakság / belső látás) ad újabb jelentésréteget (halandó szem / költői látás), ezzel végső soron magát a beszélőt vagy legalábbis költői feladatának megvalósítását a halhatatlansághoz kapcsolva.

A „halandó szemek” – szó szerint „halandó látás” (*mortal sight*) – az eredetiben az 55. sor végén áll, és az egész invokáció utolsó szókapcsolata. Angolul rímel is az eredeti megszólítás első jelzős szerkezetére (*holy light*). A szent fény világosságánál a vak költő így emelkedhet felül nemcsak saját látásvesztésén, hanem az ép – de épp az eposzban elbeszéltek miatt halandó – szem korlátain is, egészen a halhatatlanságig.

Innen visszatekintve érthetővé válik az is, hogy miért maradhatnak nyitva a kezdősorok kérdései, miért nem kell választani a fény alternatív ontológiai között. Ezek voltaképpen mellékesek az invokáció alapkérdése szempontjából. Ahogy azt már az első tizenkét sorban is láttuk, a lényegi mozzanat az istenivel való kapcsolat és az alkotó, teremtető erő. Ez lesz úrrá a vakság felett, és ez győzi le a halandóság korlátait.

SOMMAIRE

L'ÉCOLE D'APRÈS-DEMAIN

*Bence Balogh*: Courage, esprit critique et équilibre  
*Emese Tüirk Bölcsföldiné*: Je suis assis dans le train...  
*Zsófia Heltai*: Confession d'un optimiste prudent  
*Albin Juhász-Laczik OSB*: Réflexions de Pannonhalma sur l'école d'après-demain  
*Judit Lannert*: Pourquoi nous ne le faisons pas? *Pál Szontagh*: Merci de nous l'avoir dit... Table ronde avec *Edit Kézdy*, *Bence Barlay*, *Zoltán Csapodi* et *Viktor Zsódi SchP*  
*Zoltán Gloviczki*: Dialogue sur notre école d'après-demain

MILTON, LE POÈTE DE LA SAINTE LUMIÈRE

*Miklós Péti*: Milton, le poète de la Sainte Lumière  
*John Milton*: Le Paradis perdu 3,1–55. (Traductions de Miklós Péti, Ádám Nádasdy et Viktor Horváth)  
*Larisa Kocic Zámbóné*: Sur la cécité de Milton  
*Gábor Ittész*: L'invocation du Paradis perdu tome 3 à la Sainte Lumière  
*Cyriack Skinner*: La vie de John Milton

INHALT

DIE SCHULE DES ÜBERMORGENS

*Bence Balogh*: Mut, kritischer Geist und Gleichgewicht  
*Emese Tüirk Bölcsföldiné*: Ich fahre mit dem Zug...  
*Zsófia Heltai*: Bekenntnis einer behutsamen Optimistin  
*Albin Juhász-Laczik OSB*: Reflexionen aus Pannonhalma auf die Schule des Übermorgens  
*Judit Lannert*: Warum tun wir es nicht? *Pál Szontagh*: Danke, dass Du es gesagt hast  
Diskussion mit *Edit Kézdy*, *Bence Barlay*, *Zoltán Csapodi* und *Viktor Zsódi SchP*  
*Zoltán Gloviczki*: Dialog über unsere Schule des Übermorgens

MILTON, DICHTER DES HEILIGEN LICHTS

*Miklós Péti*: Milton, Dichter des Heiligen Lichts  
*John Milton*: Das verlorene Paradies 3,1–55. (Übersetzt von Miklós Péti, Ádám Nádasdy und Viktor Horváth)  
*Larisa Kocic Zámbóné*: Über Miltons Blindheit  
*Gábor Ittész*: Die Invokation im 3. Buch Des verlorenen Paradieses an das Heilige Licht  
*Cyriack Skinner*: Das Leben John Miltons

CONTENTS

THE SCHOOL THE DAY AFTER TOMORROW

*Bence Balogh*: Courage, Critical Mind and Equilibrium  
*Emese Tüirk Bölcsföldiné*: I Am Sitting ont the Train  
*Zsófia Heltai*: Confessions of a Cautious Optimist  
*Albin Juhász-Laczik OSB*: Thoughts about the School of the Day After Tomorrow from Pannonhalma  
*Judit Lannert*: Why Are We Not Doing It?  
*Pál Szontagh*: Thank You For Telling It  
Discussion with *Edit Kézdy*, *Bence Barlay*, *Zoltán Csapodi* and *Viktor Zsódi SchP*  
*Zoltán Gloviczki*: Dialogue On Our School of the Day After Tomorrow

MILTON, POET OF THE HOLY LIGHT

*Miklós Péti*: Milton, the Poet of the Holy Light  
*John Milton*: Paradise Lost 3,1–55. (Translated by Miklós Péti, Ádám Nádasdy and Viktor Horváth)  
*Larisa Kocic Zámbóné*: On Milton's Blindness  
*Gábor Ittész*: The Invocation of the Third Book to the Holy Light  
*Cyriack Skinner*: The Life of John Milton



Főszerkesztő: *Görföl Tibor*  
Felelős szerkesztő: *Puskás Attila*  
Felelős kiadó: *Gájer László*  
Szerkesztők:  
*Bende József*, *Kisnémet Fülöp*,  
*Pataki Elvira*, *Varga Szabolcs*, *Vörös István*  
Szerkesztőbizottság:  
*Bábel Balázs*, *Heidl György*, *Hidas Zoltán*,  
*Horkay Hörcher Ferenc*, *Lázár Kovács Ákos*,  
*Máté-Tóth András*, *Molnár Antal*, *Patsch Ferenc*,  
*Solymári Dániel*, *Thomka Beáta*  
Kiadóhivatali titkár: *Fazakas Annamária*  
Honlap: *Somfai Boglárka*  
Berűtípus: **BROTHER 1816**, *FreightMicro&Sans*  
Lapterv és tipográfia: *Jmtypography*  
Tördelés: *Németh Ilona*  
Kivitelezés: **VIRTUOZ Kiadó és Nyomdaipari Kft.**  
Indexszám: 25 921 HU ISSN 0042-6024  
Szerkesztőség és Kiadóhivatal: 1052 Budapest, Piarista köz. 1. Telefon: 486-4443.  
Postacím: 1364 Budapest, Pf. 48. Internet cím: <http://www.vigilia.hu>; E-mail cím: [vigilia@vigilia.hu](mailto:vigilia@vigilia.hu)  
Előfizetés, egyházi és templomi árusítás: Vigilia Kiadóhivatala. Terjeszti a Magyar Posta Zrt. Hírlap Üzletág, a Magyar Lapterjesztő Zrt. és alternatív terjesztők.  
**A Magyar Posta Zrt. postacíme:** 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármelyik postáján, a hírlapot kézbesítőknél, [posta.hu](http://posta.hu) webshop-ban ([eshop.posta.hu/storefront](http://eshop.posta.hu/storefront)), e-mailen a [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) címen, telefonon +36 1767 8262 számon, levélben a Magyar Posta Zrt. 1900 Budapest címen. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt. fenti elérhetőségein.  
**A Vigilia számlaszáma:** OTP Bank Zrt: 11707024-20373432-00000000.  
Előfizetési díj: egy évre 13.200Ft, fél évre 6.600Ft, negyed évre 3.300Ft. Előfizethető külföldön a KKV-nál (H-1389 Budapest, POB 149.).  
Ára: EU országok: 10.800Ft/év + postaköltség, tengerentúli országok: 112\$, illetve ennek megfelelő más pénznem/év.  
Szerkesztőségi fogadóóra: kedd, csütörtök 10–14 óra  
*Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza*

SZEMLE

KÖVETKEZŐ SZÁMAINKBÓL

XC. ÉVFOLYAM

*Kolozsi Blanka:*

*Hervay Gizella – SIRATÓK ÉS KESERVESEK.*  
KIADATLAN VERSEK

AZ ANYASÁG FILOZÓFIÁJA

A VIGILIA KÖRKÉRDÉSE

2025 *október*

*Földes Györgyi:*

*Selyem Zsuzsa – KICSI KOZMOSZ*

*Decski Sarolta, Fröhlich Johanna,  
Hantos-Varga Márta, Armando Nuzzo,  
Papp Ágnes Klára és Pintér Károly*  
tanulmányja

*Ayhan Gökhan, Eavan Boland,  
Filip Tamás, Géczy János,  
Iancu Laura, Markó Béla,  
Nyilas Atilla, Sirokai Máttyás,  
Tatár Sándor és Zudor Boglárka*  
írása



ISBN 977 004 260 200 5 2510 1200Ft



Nemzeti  
Kulturális  
Alap



BETHLEN GÁBOR  
Alapkezelő Zrt.



MINISZTERELNÖKSÉG