

# PERFORMATÍVUM, DRÁMA ÉS RÍTUS A JOGBAN

*Szabó Miklós*  
egyetemi tanár

*Miskolci Egyetem*  
*Állam- és Jogtudományi Kar*

Párhuzam vonható – még ha, mint általában, erőltetetten is, de semmiképpen sem alaptalanul – Somló Bódog két utolsó írása Platón és Machiavelli politikai tanairól,<sup>1</sup> valamint Horváth Barnának a hazai pályafutása vége felé közzétett, Szókratész és Johanna két, összefonódó perében megmutatkozó példázatot felmutató nagyesszéje<sup>2</sup> között. Vannak felszíninek és mélyebbnek látszó párhuzamok: mint az ókori és késő középkori/kora újkori esetek felidézése; ezek az esetek nyilvánvaló intésként szolgálnak a jelen számára; az esetek a jog/erkölcs/politika határterületein, alapvetően a politikának a jogi és erkölcsi megfontolásokba való benyomulása folytán képződő konfliktusokat testesítenek meg. S ami az akkori jelent illeti: ugyanazon politika, ugyanazon háborúba dönti az országot; mikrokörnyezetként ugyanaz a Kolozsvár szolgál, egyszer elveszett Paradicsomként, más-szor a kiűzetés helyeként; s az összekötő harmadik háttérfigurája: Moór Gyula, egyszer tanítványként, a hagyaték megbízott gondozójaként, másszor tanítványát a tudományból kiséprűzni akaró haragvó arkangyalként.<sup>3</sup> A Somló Bódogról és munkásságának tragikus végkifejletéről bennünk élő kép is hozzájárulhat tehát ahhoz a kézenfekvő olvasathoz, hogy a jog teoretikusai a múlt példáit idézik a viharos jelen elé tanítómesterként. Bár Somló esetében ez jól védhető magyarázat is lenne, azonban Horváth vállalkozására más olvasatok is plauzibilisek lehetnek.<sup>4</sup> A következőkben arra teszünk kísérletet, hogy a jog egy jelentős teoretikusához méltóan az írását jogelméletként, mégpedig a jogiség gyökereiig visszanyúló antropológiai jogelméletként értelmezzük.

---

<sup>1</sup> SOMLÓ BÓDOG: 'Platón államtana.' 1 *Magyar Jogi Szemle* (1920/5) 290–300. o. (Előadás a Magyar Filozófiai Társaság 1920. márc. 13-i ülésén.) Különlenyomat: *Magyar Jogi Szemle Könyvtára* 2. Budapest, Pallas, 1920. 1–13. o. Valamint u.ő: 'Machiavelli.' 1 *Társadalomtudomány* (1921/1) 41–69. o.; különlenyomat: Budapest, Politzer, 1921. 1–31. o. Újranyomva: Szilágyi János György (szerk.): *Voces paginarum. Magyar okortudomány a huszadik században.* Budapest: Osiris, 2008, 134–144. o.

<sup>2</sup> HORVÁTH BARNA: *A géniusz pere: Szókratész – Johanna.* Kolozsvár: Acta Universitatis Francisco-Josephina, Juridico-Politica 3, 1942. Újranyomva: Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor, 2003.

<sup>3</sup> Vö. Cs. Kiss Lajos: 'A tragédia metafizikája a jogban.' In: Horváth Barna: *A géniusz pere*, 211. o.

<sup>4</sup> Így pl. Cs. Kiss Lajos a fent hivatkozott helyett lélektani motívumokat, a Moór Gyula támadását feldolgozó „working out” aktusát látja Horváth Barna írása mögött.

## 1. Performativitás

A kezdet kezdetén – a történelem kútjának mélyének tükrében – mintha, talán, a lehetséges világok megkísértését látnánk megcsillanni. Azt, hogy a dolgok vannak, ahogy vannak – de lehetnének másként is. Mindegy, hogy a természeti vagy az emberi világról van-e szó, a változtatás lehetőségének komoly megfontolása magával hozza a késztetést: tenni, csinálni valamit. Valójában az is mindegy, hogy ezt a világot reálisan vagy csupán fiktiivén tételezzük-e lehetségesként, hiszen mindkettő tettekre készítet; gondoljunk csak a jognak arra a csökönyös elgondolására, hogy lehetséges egy olyan világ, amelyben nem ölnek, nem lopnak, az ígéreteket betartják stb.

Ha a jog gyökereit keressük, első megközelítésben a retorikára bukkanunk. Hellászanban a jog bármely értelemben vett professzionalistáit, mesterembereit keresve a rétorokat találjuk meg. Egy lehetséges világon munkálkodó jog tehát a rétorok révén cselekszik – a rétorok szerszámai pedig a szavak. A *tekhné rhétoriké* eszerint a mesterség szintjére emelt vállalkozás, amely a világ megváltoztatására irányul, szavak révén. Arra ad választ, hogy „hogyan csináljunk dolgokat szavakkal” (*How to Do Things with Words* – J. L. Austin); ui. beszédaktusokkal, vagyis *performatív*okkal. Ebben az értelemben mondhatjuk, hogy a retorika a pragmatika egyik első reflektált rendszere.

Azonban a retorika sem a semmiből lépett elő, s különösen nem abban a fegyverzetben, ahogy Arisztotelész máig hatóan ismertté és elismertté tette.<sup>5</sup> A *ποιέω* (*poiéo*: tenni, csinálni, megalkotni) szó tövéből származik a *ποιητής* (*poietész*: a megtevő, megalkotó, törvényhozó; vers, zene, beszéd szerzője); és ez tovább képezhető. „A *ποιητική* [*poietiké*] kifejezés Arisztotelésznél többértelmű. Legáltalánosabb jelentése a mesterségeket és művészeteket foglalja magában, szembeállítva az élet vezetésének művészetével és a tudományokkal. A *Poétikában* a jelentése ennél szűkebb. Az »utánzás« genusába tartozik, amely azonos terjedelmű a művészetekkel.”<sup>6</sup> Ez a szűk értelem a művészetekhez csak a *gyönyörködtetés* örömét rendeli, míg a tágabb a befogadó megváltoztatása révén és általa a világ megváltoztatását is.<sup>7</sup> „A *Poétika* hatásméletének az utóbbi évtizedek (művészet) hermeneutikai fejleményeinek szempontjából az a legfontosabb sajátossága, hogy nemcsak a passzív kontempláció érdek nélküli *gyönyörűsége*, de a tanulás, az önmegértésként értett »ismeretszerzés« *munkája* is beleértődik.”<sup>8</sup> Jó okunk van tehát, hogy a poétikának az eredeti, tágabb értelmét, s ne a „költészettanná” specifikálódott, retorikáról levált jelentését tekintsük kiindulópontunknak. Már csak azért sem, mert ennek a szűk értelemben vett poétikának is erőteljes, a jó és a rossz bemutatásával differenciáló, moralizáló jellege van.

<sup>5</sup> Egyébként pedig „Arisztotelész itt, mint maga is mondja, kevésbé játszott úttörő szerepet, mint egyéb területeken.” Ross, David: *Arisztotelész*. (Ford.: Steiger Kornél) Budapest: Osiris, 1996, 369. o.

<sup>6</sup> Uo. 370. o.

<sup>7</sup> Így érthetjük a figyelmeztetést: „[N]em az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy szükségszerűség alapján.” Sőt: „Lehetetlenségeket alkotni hiba; de mégis helyeselhető, ha az ábrázolás eléri a maga sajátos célját. Céltudatosan ugyanis akkor alkot a költő, ha a választott módon *hatásosabbá* teszi az egyik vagy másik részt...”; s később: „A költészet szempontjából ugyanis előnyösebb a hihető lehetetlenség, mint a hihetetlen lehetőség.” (Kiemelés: Sz. M. A. „hatásosság” a befogadóra gyakorolt hatáson át a világra gyakorolt hatásként is értendő.) ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. (Ford.: Sarkady János) Budapest: Magyar helikon, 1974, 22., 61., 65. o.

<sup>8</sup> SIMON Attila: ‘A csodálkozás és a csodálatos. Az arisztotelészi Poétika thaumaszon-fogalmának antropológiai vonatkozásai.’ *Gond* (1999/18-19) 83-104. o. [<http://www.c3.hu/~gond/tartalom/18-19/frasimon.html>]

Jeffrey Walker – mintegy mottóként – egy görög vázaképet illeszt könyve elé az i.e. V. századból. Ezen Orfeuszt látjuk hárfával a kezében dalolni trák harcosok egy csoportjának; egyikük lehunyt szemmel adja át magát a dalnak, másikuk előrehajolva feszülten figyel a dalnokot, két további alak a háttérben szintén figyelmesen követi az előadást. Amit a kép szemléltet Walker számára, az a gyönyörködtető bölcs beszéd, az antik retorika azon felfogását ragadva meg, amely „többé-kevésbé szofisztikus felfogásban lényegileg és alapvetően a bemutató érvelés/meggyőzés mestersége, s amely *eredetileg a poétikus hagyományból fakad*, s utóbb válik szét saját, a nyilvános és magánélet gyakorlati diskurzusaira »alkalmazott« változataira.”<sup>9</sup> A „poétikus retorika”, s vele együtt a „retorikus poétika” tehát az a közös gyökér, ahol a tettekre serkentő szép beszéd minden változata a logikától és dialektikától a retorikán át a költészetig és drámáig egyaránt ered.

Walker alternatív narratívát ajánl a retorika történetének széles körben elfogadott (e sorok szerzője által is osztott) története helyett, mely szerint a retorika elsődleges és leglényegesebb formája az archaikus görög társadalomban a politikai gyűlések és a bíróságok diskurzív gyakorlatából bontakozik ki, s ehhez képest az epideiktikus retorika másodlagos, „irodalmiasított” vagy poétikus formái a közélet hanyatlásának tünetei, a retorika pedig finomkodó díszítménnyé vagy dekoratív kirakattá degradálódik.<sup>10</sup> Az alternatív javaslat a retorika történetét Hésziodoszhoz vezeti vissza, akinek tankölteménye (*Theogónia – Istenek születése*) arról tudósít, hogy dalnok (*aoidos*) és a gyűléshez szóló bölcs király (*basileus*) lényegében ugyanazt a tevékenységet végzi; „mindketten megkapják az ékesszólás adományát a Múzsáktól, s mindkettőnek megadatik a meggyőzés hatalma”.<sup>11</sup> Ez a lélek, s ezáltal a cselekvés fölötti hatalom, a *tekhné psychagógié* („lélekvezetés”) „boszorkányos” mestersége, amely elbűvöli és elvezeti a hallgatóját, ahova akarja.<sup>12</sup> „Valójában a szó, amelyet Hésziodosz konzekvensen használ az ékesszólás »folyására, áramlására« mindkét területen, a *rheó* ige, a gyökere olyan más szavaknak, mint *rhésis* (mondás, beszéd, kinyilvánítás, mese vagy legenda), *rhétos* (kijelentett, megnevezett, amiről beszéltek) és *rhétra* (szóbeli megállapodás, üzlet vagy egyezés), s ugyanígy a későbbi szavak: *rhétor* és *rhétoriké*.”<sup>13</sup>

Az *aoidos/basileus* alakjának kettőséből – absztrahálódást követően – az *epideiktikon/pragmatikon* fogalmi elkülönülése állt elő. E párosban az *epideiktikon* az eredeti, jellegadó beszéd, amelynek gazdagsága kiterjed a ceremóniális, a rituális, a panegürikus beszédekre, az epikus és lírai költészetre, de a filozófiára és históriára is.<sup>14</sup> A *pragmatikon* körébe – alkalmazott retorikaként – csak törvényszéken és a tanácskozó gyűlésen elmondott beszéd tartozott, s csak Arisztotelész nyomán vált a retorika elsődleges válfajává. „E felfogásban úgy tűnik, az »epideiktika« az, ami formálja és kiműveli az értékek és vélekedések alap-

<sup>9</sup> WALKER, Jeffrey: *Rhetoric and Poetics in Antiquity*. Oxford U. P., 2000, ix. o.

<sup>10</sup> Uo. 4. o.

<sup>11</sup> Uo. Így lesz „Kalliopé, minden nővérénél ki kiválóbb, [...] fényes fejedelmek hű kísérte-társa”. HÉSZIODOSZ: *Istenek születése*. 79-80. (Ford.: Trencsényi-Waldapfel Imre) Budapest: Magyar Helikon, 1974.

<sup>12</sup> „Igaz-e, hogy a szónoki művészet a maga egészében a lelkek irányítása beszédek révén, nemcsak a törvényszéken és nyilvános gyűléseken, hanem a magánéletben, kis és nagy dolgokban egyaránt...” PLATÓN: *Phaidrosz*. 261a. (Ford.: Péterfy Jenő) In Platón Összes Művei. II. köt. Budapest: Európa, 1984, 767. o. majd: „Aki művészettel csinálja ezt, elérheti, hogy ugyanaz a dolog ugyanazoknak az embereknek a szemében egyszer igazságosnak, amikor meg úgy akarja, igazságtalannak tűnik fel?” Uo. 261c-d, 768. o.

<sup>13</sup> WALKER: i. m. 5. o.

<sup>14</sup> „Az *epideiktikon*, summázva, végül is magában foglalt mindent, amit a modernitás hajlamos »irodalomként« leírni, s még ennél is többet, és sokkal több fajtát fogott át, mint a *pragmatikaként* azonosított maroknyi beszéd típus.” Uo. 4. o.

készletét, melyek szerint egy társadalom vagy kultúra él; formálja az eszméket és elképzeléseket, amelyekkel és amelyek révén a közösség egyéni tagjai azonosítják magukat; s, ami a legfontosabb, formálja az alapokat, a »mély« elköteleződéseket és előfeltevéseket, amelyek megalapozzák és végsőleg meghatározzák a döntést és a vitát a partikuláris pragmatikai fórumokon.”<sup>15</sup>

A szónok mézes, bölcs szavai tehát tettekké válnak, a tettek pedig valósággá – s az ígéző szavak nyomán pedig béke és igazságosság uralkodik majd. Az a lehetséges világ, amely egyben kívánatos is, nem a pragmatikonban, hanem az epideiktikonban formálódik: ez jelöli ki azt a célt, amelyet a pragmatikon eszközként szolgál, s, ha sikerül, realizál. Az eszköz kudarca – ha mégis ölnek, lopnak, az ígéreteket mégsem tartják be – nem érvényteleníti, ellenkezőleg: megerősíti a célt, hiszen nem egy szinten, nem egy dimenzióban helyezkednek el. De ugyanígy nem érvényteleníti, ellenkezőleg: megerősíti a célt, ha az eszköz – a jog, a politika – „felmondja a szolgálatot”, s a cél ellen fordul. Ezt teszik az igazságtalan törvények, a zsarnokok. S előfordulhat, hogy egy cél (egy lehetséges világ) által igazoltan autoritásra igényt tartó törvény/hatalom igazolása hamisnak, vagy egy másik cél (egy másik lehetséges világ) felől tekintve elfogadhatatlannak bizonyul. Ez drámai, tragikus alaphelyzet.

## 2. Dráma

A performatívumtól csak egy lépés a performansz – a színi előadás, színre vitel, a színen való megvalósítás – jöllehet J. L. Austin ez utóbbit a nyelv „komolytalan” használatának, a nyelven való „élősködésnek”, s így az előbbi ellentétének, (a hat tipizált esetkörön túlmenő, specifikus módon) „sikerületlen” beszédaktusnak nevezi.<sup>16</sup> Intuitív módon nyilvánvaló, hogy pl. egy színpadon megejtett esküvőből nem származik érvényes házasság, vagy koronázásból királyság. Mégis, a dekonstrukcionista, Derridával az élen, éppen ezen a ponton támadják Austint. „Hiszen, végül is nem az, amit Austin kizár mint abnormálist, kivételest, »komolytalant«, vagyis az *idézés* (a színpadon, egy költeményben, vagy magunkban), egy általános citacionalitás – vagy inkább: egy általános iterabilitás – valamely meghatározott módozata, amely nélkül nem is létezhetne »sikeres« performatív?”<sup>17</sup> Ezt úgy kell érteni, hogy a performatív aktus nem szinguláris: egy beszédmegnyilvánulásnak önmagában nincs ereje ahhoz, hogy tettként elismerést nyerjen. *Ismétlődésre* van szüksége ahhoz, hogy autoritásra tegyen szert – erre utal az újra és újra felidézhetőség és így ismételhetség, amely a korábbi példák és előfordulások erejét kölcsönzi az újabbnak, de megengedi az apró, fokozatos változtatásokat is.<sup>18</sup> Az idézhetőség és ismételhetség persze

<sup>15</sup> Uo. 9. o.

<sup>16</sup> „[E]gy performatív megnyilatkozás *sajátos módon* lesz üres vagy érvénytelen, ha például egy színész mondja ki a színpadon, ha versben jelenik meg, vagy ha magunkban motyogjuk el.” AUSTIN, John L.: *Tetten ért szavak*. (Ford.: Pléh Csaba) Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990, 45. o. Austin egyébként a beszédaktus „sikerületlenségére” az *‘unhappy’*, *‘infelicity’* szavakat használja, aminek jobban megfelel a mi *‘nem boldogul’* kifejezésünk. Vö. pl. Austin, J. L.: *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon, 1962, 14. o. passim.

<sup>17</sup> PARKER, Andrew – SEDGWICK, Eve Kosofsky: *‘Introduction.’* In uók (eds.): *Performativity and Performance*. New York – London: Routledge, 1995, 4. o.

<sup>18</sup> Vö. DERRIDA, Jacques: *‘Signature Event Context.’* In uó: Limited Inc. (Transl.: Samuel Weber and Jeffrey Mehlman) Evanston, IL: Northwestern U. P., 1988, 13. skk. o. Derrida egy követője összefoglalásában: „[A] performativitást nem egyetlen és szándékos cselekedetként kell elgondolni, hanem egyfajta ismétlődő és

nem más, mint a *konvencionalitás* mozgatórugója, az ereje pedig a konvenció ereje. Az idézhetőség és ismételhetőség általánossága ugyanakkor a teatralitás lényegi jegye is: a konvencionalitás és teatralitás egy srófra jár, arra, amely a performativitást is mozgatja. „A színházi előadás önmagában diskurzív gyakorlat, s a performativitás mindkét [színházi és diskurzív – Sz. M.] értelmére illik a színházi diskurzus elemzése.”<sup>19</sup> A dekonstrukcionista következtetése pedig az, hogy a teatralitás nemhogy abnormális, hanem éppen hogy paradigmátikus terepe a performativitásnak.

Shakespeare közhelyé csépelt szavait (Szabó Lőrinc fordításában) mégis ide idézve – „Színház az egész világ, és színész benne minden férfi és nő: Fellép és lelép: s mindenkit sok szerep vár Életében” – az is világossá válik, hogy a performatív aktus nemcsak, hogy nem *egyedi*, de nem is *egyéni* aktus. Nem a magányos *aktor* (a „génusz”?) szinguláris tette, hanem közös, társakkal együtt megvalósított (vagyis „szociális”) teljesítmény. Ahogy a szín-játék megkívánja a színészek együttműködését és a közönség közreműködését a siker(ülés) érdekében, úgy a performatívumnak is van „másik oldala”: közreműködője és közönsége.<sup>20</sup> Ez az, ami kilép a láthatatlanság homályából a „*negatív performatívok*”<sup>21</sup> esetében: amikor az aktor címzettje vagy közönsége szembefordul a beszélővel és meghíúsítja, hogy a szavai tetté váljanak. Ha kellőképpen tágan értjük a sikeres performatívum azon (második) feltételét, hogy „az adott esetben az érintett személyeknek és körülményeknek meg kell felelniük az adott helyzetben megkívánt eljárás kívánalmainak”,<sup>22</sup> akkor mondhatjuk, hogy ezt már Austin is így gondol(hat)ta – explicitté azonban ekkor sem tette. Pedig ezt a lehetőséget villantja fel pl. a – főleg amerikai filmekben felhangzó – felszólítás: „Aki tud olyasvalamiről, ami a megkötendő frigynek akadályát jelentheti, az szóljon most, vagy hallgasson mindörökké!” A közönség részvétele nyilvánul meg az aktus sikerében vagy meghíusulásában a színházban (vagy politikában), amikor bekiabálnak vagy közbefütyülnek, de a jogban is, amit a közvélemény (vagy politika) döntést befolyásoló erejének tulajdonítanak.

A közönség, a hallgatóság bevonása a performatívum hatásmechanizmusába azzal a következménnyel jár, hogy különválhat a beszélő intenciója, s az ez által vezérelt illokúciós aktus a ténylegesen elért hatástól vagy következménytől: a perlokúciótól. Egy helyváltoztatás közben elhangzó kérdésbe – „Szabad lesz?” – rejtett illokúció bírhat a kérés, a figyelmeztetés, a fenyegetés, az utasítás, a bocsánatkérés stb. erejével, s hogy ezek közül melyik realizálódik perlokúcióban (miként „boldogul”), az függ a beszélő „előadásmódjától” és az „előadásának” a hallgatójára, a „közönségre” gyakorolt hatásától – vagyis a „sikertől”.<sup>23</sup> A különválás legradikálisabb esete azonban, amikor az előíró beszédaktus – egy parancs,

---

felidézhető gyakorlatként.” BUTLER, Judith: *Jelentős testek. A »szexus« diszkurzív korlátairól.* (Ford.: Barát Erzsébet és Sándor Bea) Budapest: Új Mandátum, 2005, 16. o.

<sup>19</sup> RUITENBERG, Claudia W.: ‘Discourse, Theatrical Performance, Agency: The Analytical Force of »Performativity« in Education.’ In *Philosophy of Education* (2007) 260-268, 264. o.

<sup>20</sup> „[P]éldául a csendes és figyelő tanúk, vagy azon kötelékek minősége és struktúrája, amelyek összefogják a hallgatóságot vagy a beszélőkhöz kapcsolják őket, ugyanolyan magyarázóerővel bírnak, mint a feltételezetten individuális beszédaktorok által megvalósított partikuláris beszédaktusok.” PARKER, A. – SEDGWICK, E. Kosofsky: ‘Introduction’, 7. o.

<sup>21</sup> Vö. uo. 9. skk. o.

<sup>22</sup> AUSTIN, J. L.: *Tetten ért szavak*, 40. o.

<sup>23</sup> A szándék és következmény ilyen – Austinnál csak látenszen megjelenő – szétválását Gould az „illokúciós felfüggesztés” vagy „perlokúciós késleltetés” névvel illeti. GOULD, Timothy: ‘The Unhappy Performative.’ In A. Parker – E. Kosofsky Sedgwick: i. m. 28. o.

egy törvény – címzettje fordul azzal szembe, s tagadja meg az engedelmességet, éppen az illokúciós erőt vitatva el, s tagadva meg perlokúciót. Ennek egyik első, klasszikus példája Antigoné („Parancsaidban nem hiszem, hogy oly erő / Lehet, mely engem istenek nem változó / Íratlan törvényét áthágni kényszerít”).<sup>24</sup>

Még egy szál vezet a performatívumtól a teátrumig: az igazság(érték) felfüggesztése. A konstatív és a performatív beszédmegnyilvánulás közötti szokásos különbségtétel Austin szerint abban áll,<sup>25</sup> hogy míg az előbbi a valóságról tett kijelentésként igazságértéket hordoz, az utóbbi a valóságba való beavatkozásként (azaz cselekvésként) nem lehet igaz vagy hamis, csak sikeres vagy sikertelen.<sup>26</sup> Küldetésének pedig azt tekintette, hogy a performatívumok (illokúciós aktusok) köréből kipurgálja az igazságértékű állítások megkülönböztetett státuszát: „(A) A teljes beszédhelyzetben megjelenő teljes beszédaktus az az *egyetlen tényleges* jelenség, amelyet végső soron meg kell világitanunk. (B) Az állítás, a leírás stb. *mindössze* két név a számtalan egyéb illokúciós aktus neve mellett; nincs különleges helyzetük. (C) Vagyis nincs különleges helyzetük a tekintetben, hogy kitüntetett módon kapcsolódnának a tényekhez, s ezt a módot igaznak vagy hamisnak neveznénk...”<sup>27</sup> A beszédaktusok hevenyészett osztályozási javaslatában kijelölte az „ítélkezők (*verdictives*)” osztályát, nem tett azonban említést (a *poiétika* egész „komolytalan” alosztályával együtt) a színelőadásokról; ezeket talán a „bemutatók (*expositives*)” közé sorolhatjuk. Eközben világos, hogy a teátrumban is az igaz/hamis értékpár felfüggesztését, átdimenzionálását tapasztaljuk, amint az is, az ott elhangzó szavak a közönséget formáló tetteként sorolhatók be.

A középkor végéig terjedt az az idő, amikor a per és a dráma kapcsolata, sőt összefonódása megélt gyakorlat és közösségi tapasztalat volt. A késő középkori drámai előadások és a bírósági tárgyalások és az egyházi rituálék között fennálló szerves kapcsolat jellegzetes példája a *Mária és József pere*.<sup>28</sup> „Az N-városi játék különösen azokat a nyelvi megkülönböztetéseket vizsgálja, amelyeket a középkori bíróságokon vezettek elő a parázناسág és rágalmazás miatt indult perek sokaságában, amelyek legnagyobb részét adták a köztudomás (*public voice*) alapján indult vádemelési gyakorlatnak. A játék azt mutatja be, hogy a köztudomás nem mindig különböztethető meg pontosan a szóbeszédtől, és azt fejezi ki, hogy a jogi módszer nehézsége a nyelvhez való viszonyban rejlik, amelynek révén a közbeszéd jogi autoritásra tesz szert azáltal, hogy elkülönül mind az individuális

---

<sup>24</sup> Trencényi-Waldapfel Imre fordítása. Vö. pl. GOULD, Th.: i. m. 34. skk. o. Antigoné vitája nem jogvita, hanem törvénysértés (Kreón, tehát a város törvényének megszegése) – ma azt mondanánk, „polgári engedtlenség”. A halotti szertartás és temetés azonban szakrális előírás, tehát nem az emberek, hanem az istenek dolga. Kreón tette akkor válik bűnné, mikor Theiresziász, a jós, tudatja vele az istenek üzenetét: „A holtat hagy nyugodni már s többé ne bántsd, / Ki úgyis meghalt, azt minek megölni még?” Büntetését végzetként nyeri el az égietől, önteltségéért: „Hogy átkot hozna ránk, attól se félek én, / S temetni nem hagyom, s olyat se képzelek, / Hogy istenekre emberről szállhatna szenny.”

<sup>25</sup> Ez egyébként a gyakorlati logika (G. H. von Wright nevéhez köthető) standard rendszerének előfeltéve is.

<sup>26</sup> „Többnyire [...] azt találjuk, hogy van (1) boldogul (sikerült) – nem boldogul (sikerületlen) dimenzió; (1a) illokúciós erő; (2) igaz – hamis dimenzió; (2a) lokúciós jelentés (értelem és jelölet).” AUSTIN, J. L.: *Tetten ért szavak*, 143. o.

<sup>27</sup> Uo. 142-144. o.

<sup>28</sup> A 42 darabból álló misztériumjáték-gyűjtemény (melynek 14. darabja e játék) több néven ismeretes. Az *N-Town plays* cím városokban (az ‘N’ = ‘nomen’ tetszőleges névvel behelyettesíthető bármely városban) előadható játékokra utal; itt a XV-XVI. században Coventryben tartott előadásokról van szó: *Ludus Coventriae*; melynek a most a *British Library*-ben őrzött kézírata eredetileg Sir Robert Bruce Cotton tulajdona volt (*Cotton Vespasian*); s tárgya miatt *Corpus Christi* játékként is nevezetes.

beszélő szolgáltatta bizonyítéktól, mind az etikai értékítéletétől. Végül is nem az egyházi autoritások fensőbbsege mellett érvel, hanem az istenítélet jogi eljárásának nosztalgikus újjáélesztése alapján a jogi nyelv egy szakramentális modellje mellett. Továbbá a nyelv és cselekvés viszonyának színre vitelével a középkori tárgyalóteremben a játék felhívja a figyelmet a jogi nyelv alkalmazhatóságára a drámai szintéren. Más szavakkal, a *Mária és József pere* nem egyszerűen előadja a középkori bíróság eljárását, hanem bemutatja, hogy annak saját drámáját hogyan befolyásolják az olyan jogi rituálék, mint a tárgyalás és a szakrális rituálék, mint a tömeg, amely fel van idézve Mária istenítéletéhez a játék végén.”<sup>29</sup> Ami egységbe szervezve tárul a közönség elé: az egyházi és világi autoritások, a szakrális és laikus jogi eljárás, az egyén, a közösség és a tömeg, a hatalom és az erkölcs, a nyelv jó és rossz tettekre való alkalmassága. „Az N-városi per-játékban a jog drámai újrajátszása lehetőséget teremt arra, hogy a jogot és a közösségi életet úgy gondoljuk el, mint amely szakrális erővel van feltöltve, s ez az elképzelés végsőleg támogatja, de meg is kérdőjelezi a késő középkori Anglia tradicionális autoritásait és hiedelmeit.”<sup>30</sup>

Azonban éppen a nép rituális és teátrális jelenlétében rejlő veszélyek magyarázzák, hogy megszakadt az ítélkezés közvetlen közösségi eseményének és élményének középkori hagyománya: „Ayrault feltételezte, hogy ennek a [titkos és írásos] eljárásnak (mely lényegében a 16. században megszilárdult már) az eredete »a zavargástól, kiáltozástól és közbeszólásoktól való félelem, melytől általában a nép nem tartózkodik, félelem attól, hogy rendtelenség lesz, erőszakoskodás, féktelenkedés a peres felekkel, netán a bírókkal szemben is«, s a király az »uralkodói hatalmat« akarta volna megmutatni ezáltal, azt, hogy a büntetés joga semmiképpen sem lehet a »tömegé«. A királyi igazságszolgáltatás előtt minden hangnak el kell némulnia.”<sup>31</sup> Így következik be az ítélkezés mára már megszokott technicizálódása és bürokratizálódása. Ha hinni lehet Webernek, ez a modern gazdaság és a modern állam elkerülhetetlen velejárója, egyben létfeltétele. Nem feledve a modern, formális–racionális jog kétségtelen vívmányait, vannak veszteségeink is. A „néprészvétel” laikus bíraskodásként intézményesült formái nem képesek feledtetni azt az árat, amelyet a közösség a normaszegő fölötti ítélkezésben való közvetlen és tényleges közreműködés rituális élményének elvesztéséért fizetni kénytelen.

### 3. Katarzis

A *Poétika* fennmaradt töredékeiben Arisztotelész röviden utal a tragédia végcéljára, a *megettisztulás* – a *katarzis* – kiváltására: „...a költőnek a szánalomból és félelemből származó gyönyörűséget kell felidéznie utánzás által...”<sup>32</sup> A drámai műfajhoz igazítva és a tragédia fogalmába illesztve a poétika e központi fogalmát csak kissé lesz bőbeszédűbb: „A tragédia tehát komoly, befejezett és meghatározott terjedelmű cselekmény utánzása, megízésített nyelvezettel, amelynek egyes elemei külön-külön kerülnek alkalmazásra az

---

<sup>29</sup> LIPTON, Emma: ‘Language on Trial. Performing the Law in the N-Town Trial Play.’ In Emily Steiner – Candace Barrington (eds.): *The Letter of the Law: Legal Practice and Literary Production in Medieval England*. Ithaca – London: Cornell U.P., 2002, 117. o.

<sup>30</sup> Uo. 135. o.

<sup>31</sup> FOUCAULT, Michel: *Felügyelet és büntetés*. (Ford.: Fázsy Anikó – Csűrös Klára) Budapest: Gondolat, 1990, 51. o.

<sup>32</sup> ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*, 31. o. Mindössze tíz szó, amely több kérdést generált, mint amennyit megválaszolt.

egyreszben; a szereplők cselekedeteivel – nem pedig elbeszélés útján –, a részvét és félelem felkeltése által éri el az ilyenfajta szenvedélyektől való megszabadulást.<sup>33</sup> Bár ez utóbbi fogalmi elem jelentése vitatott, az az értelmezés a legmeggyőzőbb, mely szerint a megtisztulást és gyógyulást elhozó örömet a részvét és félelem megterhelő érzelmétől, szenvedélyétől való megszabadulás idézi elő. „Erről a híres tanításról könyvtárnyit írtak. Értelmezésében két nézet áll szemben egymással: az egyik szerint a *κάθαρσις* a ceremoniális megtisztulásból elvont metafora, a tragédia célja pedig morális természetű, az emócióktól való megtisztulás; a másik szerint a kifejezés a rossz testnedvek kipurgálásából származó metafora, s így a tragédiának tulajdonítható cél nem morális.”<sup>34</sup>

Bár számunkra az első értelmezés kínál utat a továbblépéshez, úgyhogy azt is fogjuk követni, a második az, amely felhatalmaz a drámai hatásmechanizmuson túl való terjeszkedésre.<sup>35</sup> Ha össze tudjuk kapcsolni a pert a drámával, a tárgyalótermet a színpaddal, akkor nemcsak az előbbiből van átjárás az utóbbiba – mint a perekből kibontakozó drámai tartalom színrevitele; pl. Szókratész védőbeszéde –, hanem lehetséges a másik irányba vezető út is: a drámai hatás érvényre juthat a tárgyalóteremben is. Ez pedig a „részvét és félelem” érzésének/ézelmének felkeltése – nem az utánzás, az imitáció, hanem a *felidézés*, az „újrajátszás” által. Platónnal szemben Arisztotelész nem gondolja, hogy a drámának (erkölcsi) tanító vagy nevelő funkciója lenne. „A [tragikus történet] szerkezete egyszerűen biztosabban juttat el minket a tapasztalatban való részesedéshez: a cselekmény valószínű vagy szükségszerű, úgyhogy nem távolít el minket a hihetlenségével; a cselekmény egységes, úgyhogy a tragédia minden mozzanata az egyetlen valódi céljára irányul – »a részvét és félelem felkeltése által éri el az ilyenfajta szenvedélyektől való megszabadulást.«”<sup>36</sup> A tragédia funkciója – bár az irodalomban ez is felmerült – nem is (pszicho)terápiás, de nem is pusztán esztétikai; mai fogalmainkkal élve az *empátia* hatásmechanizmusát felhasználó *szocializációs* funkciót rendelnék hozzá (Arisztotelész inkább beszélne a lélek nemesítéséről – mint pl. *Politika*, 1340a).

A katarzis továbbá nem a közönség kiváltsága; a közönség csak a bemutató hatására részesedik az eredeti élmény felidézett „másodlatában”. Az igazi, elsődleges élmény azé, aki megmérettetik a közösség által – akár győz, akár elbukik, s akár megdicsőül bukásában, akár megszégyenül. Az ítélet – akár büntető, akár felmentő – magával hozza a megtisztulást. Így van ez, még a legádázabb gonosztevővel is: „Le Breton úr törvényszéki írnok többször az elítélthez lépett, hogy megkérdezze tőle, kíván-e mondani valamit. Ez nemet mondott; úgy kiabált, elmondhatatlanul, valamennyi gyötrelmenél, ahogy az elkárhozottakat festik le: »Bocsáss meg Istenem! Bocsáss meg, Uram!« Szenvedései dacára időnként fölemelte a fejét, és bátran végignézett a testén. [...] A gyóntatóatyák többször odamentek és sokáig

<sup>33</sup> Uo. 14–15. o.; kifejtve a VI. fejezet további részeiben.

<sup>34</sup> Ross, David: *Arisztotelész*, 377. o.

<sup>35</sup> A kifejezés általános használatára utal Platón Theaitétosz szavaival: „Most már megértettem, és egyetértek vele, hogy a tisztításnak két fajtája van: egyik a lélekre vonatkozik, és különbözik a testre vonatkozótól.” PLATÓN: *‘A szofista.’* 227c. (Ford.: Kövendi Dénes) In Platón Összes Művei. II. köt. Budapest: Európa, 1984, 1104. o. S ez elvezet egészen a filozófiáig: „Legyen tehát az elkülönítés mesterségének a tisztítás az egyik része, ebből pedig határoljuk el a lélekre vonatkozó részt, ebből ismét a tanítást, a tanításból pedig a nevelést; a nevelésnek az az ága pedig, mely a hiú látszabölcsesség cáfolásával foglalkozik, mostani beszélgetésünk alapján váratlanul semmi másnak nem nevezhető, mint valódi nemes szofisztikának.” Uo. 231b; 1115. o. Igen közel látszunk járnai az epideiktikához.

<sup>36</sup> FORD, Andrew: *‘Katharsis: The Ancient Problem.’* In A. Parker – E. Kosofsky Sedgwick: i. m. 113. o.



beszéltek hozzá, az elítélt szíves-örömezt csókolgatta a feléje nyújtott keresztet; szóra nyitotta ajkát és azt mondogatta: »Bocsáss meg, Uram!«.<sup>37</sup>

A perben is van közönség, van színpad, s vannak szereplők. A közönség mindig ugyanaz: a közönség – a kar a görög tragédiában –, amellyel, amelynek normáival a hős konfliktusba kerül, s győz vagy elbukik; amely tanúja volt a törtéteknek, s most tanúként jelenik meg a perben; s amelynek tanulságára, épülésére, intésére szolgál a végkifejlet. A színpad mindig ugyanaz: a nyilvánosság – a tárgyalóterem színtere s majd a vérpád pódiuma; s a pert ugyanazért játsszák, mint a drámát – hogy lássák, hogy lássa a közönség/közösség. A szereplők is mindig ugyanazok: a hősök és a körülállók. A hősök – jók vagy rosszak, győztesek vagy vesztesek, tettesek vagy áldozatok; a körülállók – az ör Antigoné mellett, Rosencrantz és Guildenstern Hamlet mellett, a klerikus és a lisztes molnár Johanna mellett.<sup>38</sup> A „körülállók” szereplőként is szemlélik a cselekvő hősök mellett: nézői a hősök (és önmaguk) életének; de szereplők és nézők a hősök sorsának tárgyalótermi újrajátzásakor, majd/vagy/és színpadi eljátszásakor is.

Ezt meggondolva tovább is léphetünk egyet: a „részvét és félelem” nem csak a közönséget, s nem csak a cselekvő hőst, hanem a hős körül állókat, dicsőségének vagy bukásának tanúit, a „várost”, bármely („N”) várost: Athént, Thébát, Rouent stb. tisztítja meg.<sup>39</sup> Amikorra a XVI. század közepén Itáliában újra felfedezik és latinra fordítják a *Poétikát*, már Averroës arab nyelvű tolmácsolásában gyökeret vert az a, Horatius költői hitvallásával összhangban álló nézet, mely szerint „a *Poétika* a dráma mint etikai retorika felfogását hirdeti, s ez jóval túléli a görög nyelvű szöveg felfedezését és feldolgozását.”<sup>40</sup> Így viszont, értelemszerűen, igazolva látszik a színház, s különösen a dráma politikai hasznossága az állam és az erényes polgárok számára.<sup>41</sup> Ezzel visszatérünk – vagy visszapillantunk – az epideiktikus beszédhez, amely mégis tetté akar válni: a résztvevők megváltoztatásának tettjévé és megváltozásának élményévé.

Kettős kör közepén áll tehát a hős, magányosan. Az első saját közössége, saját tetteinek közönsége – a vele közvetlenül, tárgynyelven kommunikáló közösség<sub>1</sub>. E közösség normáit szegi meg, de valamely magasabb (erkölcsi) normát követve, s e kettős élmény: a normaszegő bűnhődése és a nemesebbé válás lehetőségének tapasztalása eredményezi a katarzis élményét. A hőst megtisztítja a bűnhődése, őket megtisztítja a hős áldozata. A második kör a törtétek újra előadásának közvetett közönsége – a közösség<sub>2</sub> – amely lehet egy per során való újra-játzás performanszának közönsége (résztvevői és hallgatósága), de lehet a színre vitt történet drámai előadásának közönsége is. S a kettő egymásra is rétegződhet: a hős a közvetlen közösségen túlmenően a jövőhöz, mindenkihez, a figyelő fülekhez, az „univerzális közösséghez” – közösség<sub>1,2</sub> – is intézheti szavait, vagy fordítva: a dráma közvetett közösségéhez intézett szavak az eredeti, múltbeli szavakat idézik fel, azokra utalnak vissza (közösség<sub>2,1</sub>).

<sup>37</sup> Bouton rendőrtiszt beszámolója az apagyilkos Damiens nyilvános kivégzéséről. FOUCAULT, M.: *Felügyelet és büntetés*, 10. o.

<sup>38</sup> Szereplők Paul Claudel oratóriumában: *Johanna a máglyán* (1938); ford.: Lendvai László, in: Aimé Becker et al. (szerk.): *Válogatás Paul Claudel műveiből*. Budapest: Szent István Társulat, 1982.

<sup>39</sup> Gerald Else ezt egyenesen Arisztotelész felfogásaként azonosítja: *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge, MA: Harvard U. P., 1957. Példaként a *Hamletet* hozza, s különösen a szereplők egymás között játszott „játékát a játékban”.

<sup>40</sup> ORGEL, Stephen: *'The Play of Conscience.'* In A. Parker – E. Kosofsky Sedgwick: i. m. 138. o.

<sup>41</sup> Uo. 143. o.

A főszereplő azonban mégis csak a főszereplő – az ő katarzisa indíthatja meg a közönséget, az ő cselekedetei keltik fel a közönségben a részvétet és a félelmet, hogy megszabadulhasson az ilyenfajta szenvedélyeitől. De a főszereplő a saját cselekedeteinek felidézésével, újrajátszásával – nem „elbeszélés”, hanem „kimondás” útján – saját magában is felkelti a részvétet és félelmet, s ez által reméli elérni „az ilyenfajta szenvedélyektől való megszabadulást”. Ezt nevezzük megbánásnak, bűnbánatnak, s a büntetés kiszabásával és kiállításával a büntől való megváltást, a megszabadulást, a megtisztulást is ígérjük. Ha ez a feloldozás elmarad, akkor a büntetés lemond az egyetlen, morálisan igazolható céljának eléréséről: a közösségbe való visszavezetésről és visszafogadásról; prevencióról nem beszélhetünk már, csak megtorlásról. Ha a közösség kivet magából, nincs már másmiért követni a normáit, mint félelemből. Mindkét oldalnak vitális fontosságú tehát a katarzisz működőképessége.

Kérdés azonban, hogy lemondva a normaszegés elszámoltatásának spektabilitásáról, a modernitásban nem vált-e vajon működésképtelenné a katarzisz is. Ha humanizálódnak és elrejtőznek a büntetések, ha a közösség nem nézheti a bűnös szenvedését, s a bűnös sem nézhet szembe a közösséggel, akkor mi lesz a kölcsönös részvétellel és félelemmel, amely elhozhatná a megtisztulást? Lehet, hogy működésképtelenné vált a bűn, a büntetés, a bűnbánat és a bűnbocsánat is? A ma már hagyományosnak nevezett – individualizált, intézményesített és bürokratizált – büntetőjogot efféle vád éri.<sup>42</sup> Mintha a retorika gyökereinél detektált „lélekvezetés” feladatáról mondana le a modern jog, mégpedig a legrászorulóbb – „elkárhozott” – lelkek tekintetében. Úgy tűnik azonban, körvonalazódik a javaslat a (büntető)jog eredeti, epideiktikus funkciójának visszavételére is. „Éppen ebben áll a helyreállító igazságszolgáltatás újdonsága azzal, hogy ezt a »lelkiismereti/pszichológiai elemet« erősíti a büntetésben. Abban bízunk, hogy fel lehet kelteni a tettesben az elkövetett tett miatti szégyenérzetet, és a bűnbocsánat elnyerésének őszinte szándékát. A jogi elemek helyett tehát a pszichológiai elemekre helyezi a hangsúlyt.”<sup>43</sup> Természetesen ez a büntetési rendszer egészében kívánatos funkció volna.

E kapcsolat meghatározására változatlanul a krízis, a rítus, a katarzisz fogalma szolgál, melyek alkalmazása „a megtisztulás katartikus rítusainak” a (helyreállító) igazságszolgáltatásba való visszavezetését szolgálja: „Az azonban nem kétséges, hogy a helyzet kulcsa a katarzisz élményében van, a megrendült, emelkedett, megtisztult lelkiállapotban és az erkölcsi megtisztulásban. A dráma kialakulása elválaszthatatlan a megtisztító szokásoktól, etikai és esztétikai közösségi jellegétől. Igen a drámától, mert a bűnelkövetés dráma, és mindenki számára az: a sértettnek, az elkövetőnek és a közösségnek is. Nem esztétikai, hanem morális katarziszra van szükség, amelyben a szubjektum megrázkódtatása, önkritikája, az egyéniből a nembeliségbe emelkedése következik be. Ugyanakkor felszabadítóknak kell lennie az aktusnak, hiszen csak ez eredményezi majd a társadalmi visszafogadást.”<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Nem véletlen, hogy itt a büntetőjog kerül előtérbe: ezt a jogterületet járják át legintenzívebben az emóciók – azonban a Iustitia általi megmérgetetésnek, az igazságosság kardjával való lesújtásnak, a közösséggel való szembesülésnek a jog egész birodalmában katartikus ereje van. Ehhez lásd pl. Bibó István: *Étika és büntetőjog.* [1938] In uő: *Válogatott tanulmányok.* (Szerk.: Huszár Tibor) I. köt. Budapest: Magvető, 1986, 161-182. o.

<sup>43</sup> KERESZSI Klára: *Konfrontáció és kiegyezés: A helyreállító igazságszolgáltatás szerepe a közpolitikában.* (Akadémiai doktori értekezés) Budapest, 2011, 88. o. [[http://real-d.mtak.hu/492/4/dc\\_231\\_11\\_doktori\\_mu.pdf](http://real-d.mtak.hu/492/4/dc_231_11_doktori_mu.pdf)] A „pszichológiai elem” pedig a lélek – „lett légyen az a sértett, az elkövető, vagy az egész társadalom lelke”. 97. o.

<sup>44</sup> Uo. 105. o.

#### 4. Rítus

„Mind a 32 athéni tragédia, amely fennmaradt az antikvitásból, azt a folyamatot mutatja be, melynek során egy szereplő úgy dönt, hogy szembefordul valamivel – a (megjósolt) végzettel, a családdal, az állammal; s e játékok mindegyike e döntéssel kapcsolatos megfontolások sorozatából áll. Ezek a megfontolások beszédek formáját öltik magukra, melyek a színt soha el nem hagyó kar jelenlétében hangzanak el, s e kar a szünetekben bonyolult dalokat énekel, a darab lényegét kitevő konfliktust kommentálva vagy annak tárgyához kapcsolódva. Ami az egészben említést érdemel, ami hozzájárul az (arisztotelészi értelemben vett) »politikai« mozzanathoz, az a kar folyamatos jelenléte: a csoport, mint a város maga, mindig figyel, hallgat, követ.”<sup>45</sup>

Az így színre lépő drámai hős egyik archetípusa a génius: aki nem alá süllyed, hanem fölé emelkedik közösségének – de ugyanúgy eltávolodik és szembekerül azzal, mint alávaló párja. Horváth Barna leírásához és elemzéséhez csak egyetlen kiegészítést kell tennünk, hogy beilleszthessük mondanivalónkba: *minden ember génius*.<sup>46</sup> Azazhogynem is kell ilyen kiegészítést tennünk – megteszi azt maga Horváth Barna: „Erről a két nagy, világraszóló jogesetről olvashatjuk le öregbetűs írásban, amit a jog minden kis jogeset géniuszával művel. De ezekről olvashatjuk le azt is, amit minden kis jogeset géniusza, amely a jogtétel hálója számára olyan elérhetetlennek és megfoghatatlannak bizonyul, magával a joggal művel.”<sup>47</sup> S később: „Minden kis jogesetben ismétlődik ez. Minden kis jogesetben erőszakot tesz némileg a jog szigora, merev általánossága az eset egyedi körülményein. Az élet meleg és lágy, lüktető szövetei mindig felhorzsolódnak valamelyest a jogszabály rideg, kemény, éles szegélyein. És maga ez az egyedisége a tényállásnak, maga ez a jogtétel merevsége alól mindig kisikló egyszerűsége, valami olyan értékmozzanatnak a hordozója, amely mindig áldozatul esik az erőszaknak, amelyet rajta a jog alkalmazása, kikerülhetetlenül, elkövet.”<sup>48</sup>

A drámai feszültség tehát az egyénnek a környezetével, a közösséggel való szembefordulásából keletkezik;<sup>49</sup> a szembefordulás (beszéd)aktusa boldogulásának formai feltétele és biztosítéka pedig a rítus – amint a rend (pl. Kreón rendje) beiktatásának, a renddel való szembeszegülés megbüntetésének, a büntetés feloldozó hatásának is. Az egyénnek a közösségi térben való előrehaladását, az előrehaladás stációit a rítusok jelölik ki, jelölik meg és teszik megtörténtté. A szakrális vagy szekuláris rítusok – a születés, a felnőtté/éretté válás, a házasság, a hivatalba vagy éppen trónra lépés, a nyugdíjba vonulás, a halál, az évek, évszakok váltása, az évfordulók – végigkísérik életünket, s elénk tartják élet-aktusaink kottáját, melyeket követve lépéseink „boldogulnak”, sikerül az egyik élethelyzetből ki-, s a másikba belépni. A házasságkötés jogilag sikerül, ha két tanú és az anyakönyvvezető megfelelően közreműködik; egy „rendes” (mondhatni: „normális” vagyis a szocietális

<sup>45</sup> MENDELSON, Daniel: 'How Greek Drama Saved the City.' In New York Review of Books (2016. június 23.) [http://www.nybooks.com/articles/2016/06/23/how-greek-drama-saved-the-city/]

<sup>46</sup> „Vagyok, mint minden ember: fenség...” – mondja Ady Endre, szebben. Ebből a szempontból a *Génius perét* „nézd egybe” pl. egy gyilkos perével Michel Foucault közzétételében: *Én, Pierre Rivière, aki lemészároltam anyámat, húgomat és öcsémét. Egy XIX. századi szülőgyilkosság*. (Ford.: Ádám Anikó – Lóránt Zsuzsa) Budapest: Jászóveg, 1999.

<sup>47</sup> HORVÁTH B.: *A géniusz pere*, 58. o.

<sup>48</sup> Uo. 132. o. Nyilvánvaló itt Hajnal István hatása.

<sup>49</sup> „A géniusz tünetében a szemlélőnek a leginkább a magányosság tűnik fel.” Uo. 191. o.

normáknak megfelelő) esküvő közösségi sikeréhez hozzátartozik a templomi ceremónia, a család, a lakodalom, a ruhák, a fényképész stb. stb. A performatív „sikerültség” és a jogi érvényesség persze elválhat: pl. egy családi körben kinyilvánítani „sikerült” végakarat lehet jogilag érvénytelen végrendelet; vagy az érdekből vagy szülői kényszerítésre kötött házasság lehet jogilag érvényes. S ugyanígy különválnak a házasságkötés jogilag *kötelező* tanúja és a rokonok, ismerősök azon köre, akiknek ott *kell* lenniük az esküvőn (hogy „tanúi legyenek”) – mert meghívásuk elmulasztása vagy meghívásuk esetén a távolmaradásuk a szociális kapcsolatok rombolásával jár – és innen már csak egy lépés az esküvő mint színház értelmezése: „*le mariage, c’est les autres*” – a házasság másokért van, s ezek a mások adják „áldásukat” rá.<sup>50</sup>

A rítusok közül számunkra a francia antropológiából elterjedt „átmeneti rítusok” (*rites de passage*) az érdekesek.<sup>51</sup> E kifejezés az emberi élet fontos szakaszai, „stációi” közötti átmenetre, a küszöbön (*limen*) való átlépésre utal. Ez a lépés változást idéz elő a társadalmi helyzetben, státuszban, s ekként performatív aktus – ha nem is feltétlenül beszédaktus. A rítus így kapcsolódik a performatívumhoz, a drámához s a katarzishoz. A közösséggel való tragikus szembefordulás tárgyalótermi újrajátszása: cselekvő felidézés, újraélés, *acting*, s ennek révén *acting out*. Ugyanígy a színháztermi újrajátszás; azzal a különbséggel, hogy ez esetben (a pszichodramától eltekintve) a közönségnek jut a (nem újra-, hanem) átélés. Mindkét esetben a katarzis kínálta megtisztulást keresi – egyszer a hős, másszor a közön/s/ség.<sup>52</sup> Az *‘actor’* mint *színész* (s amellet előadó, szónok, felperes, vádló, ügyvéd) és az *‘actio’* mint *kereset* (s amellet cselekvés, elintézés, előadás, hatás, kivitel) közös eredete az *‘actus’* (esemény, cselekedet, tett, eljárás, művelet, intézkedés, végrehajtás, előadás, felvonás). Ennek végső görög megfelelője pedig a *drama* (*δράμα*), a „tenni, cselekedni” – *drao* (*δρᾶω*) – igéből.

Az ilyen konfliktusokban – és az azokból keletkező perekben, és az utóbbiakat színre vivő drámákban, és az utóbbiak előadásában – két átmenet és ezeknek három-három szakasza különíthető el. Nevezzük az elsőt „bűnbeesés”-nek, a másodikat „megváltás”-nak. A bűnbeesés – a szembefordulás a közösséggel – első szakasza a meghasonlás, a felismerés, hogy a közösség rendje vagy e rend valamely eleme (morálisan) elfogadhatatlan(ná vált); a második a vihar előtti csend: a szakítás benső kiérlelése; s a harmadik a nyílt, meggyőződéses szembefordulás. A megváltás a bűnről, a szakításról való leválással kezdődik; a közösséghez tartozás és ragaszkodás megvallásával folytatódik; s – a hős életében vagy halálában – a megbocsátással és visszafogadással, a hős „felmagasztosulásával” zárul le. A hétköznapi géniuszek esetében persze nem várható szentté avatás vagy megdicsőülés; de a bűnbánat, megbocsátás és visszafogadás – alacsonyabb rőptű megnevezéssel: a rein-

<sup>50</sup> Vö. PARKER, A. – SEDGWICK, E. Kosofsky: *‘Introduction’*, 10-11. o.

<sup>51</sup> Lásd GENNER, Arnold van: *Átmeneti rítusok*. (Ford.: Vargyas Zoltán) Budapest: L’Harmattan, 2007. E rítusoknak három változata van: az *elválasztó rítusok* a korábbi státuszról „választják le” az egyént, amelyet egy átmeneti, *várakozó* állapot követ, s a folyamatot a következő státuszba eljuttató *befogadó* rítusok zárják le.

<sup>52</sup> Innen tekintve érdemes figyelmet Cs. Kiss Lajos magyarázata: „Értelmezésünkben *A géniusz pere* Horváth Barnának mint filozófusnak és életművének egyfajta egzisztenciális helyzetdiagnózis és a szerző nyilvánosan végrehajtott logoterápiája.” Ugyanis „[a mű] a géniusz inkognitóját felöltő szerző nyilvános önértelmezésének a dokumentumaként is olvasható, pontosabban olvasandó, mert Horváth Barna nem pusztán a »géniusz a jogban« vagy a »jog géniusza« fenomén leírója és értelmezője, hanem maga is, mint filozófus és tudós, a géniusz modern drámájának inkognitót öltő, titkos főszereplője” – ui. a Moór Gyula személyében testet öltő hivatalos közösség ellen fellépő magányos hős. Cs. Kiss Lajos: *‘A tragédia metafizikája a jogban.’* In Horváth B.: *A géniusz pere*, 211. o.

tegráció – igen. S a jog társadalmi funkcionálása akkor megfelelő, ha a visszatérés rítusát ugyanúgy működtetni tudja, mint a kivetését, s a visszafogadás rítusa képes előidézni a megtisztulás katarziséját.<sup>53</sup>

A drámai és katartikus kapcsolaton kívül a jog (a törvények), a normák és a rítusok között alapvetőbb párhuzamosságok és funkcionális összefüggések is kimutathatók. Kétségtelen, hogy ezek mindegyike a társadalmi integrációt, az egyének közösségbe szervezését szolgálják, mégpedig konvencionális, kötelező és szankcionált magatartási minták felállításával. Mégis, a rítusnak – első megközelítésben – nem sok köze látszik lenni a jog általános, intézményesített, szankcionált, heteronóm normáihoz. A rítus sokkal inkább a lelkiismeret, a spiritualitás, a transzcendencia jelenségeként tűnik fel. Ennek ellenére a rítusok ugyanúgy a társadalomirányítás eszközei, mint a jog szabályai. „A rítusok is vezérlik a cselekvést, mégpedig (1) a társadalmi szerepek definiálásával, (2) a szerepeknek valamely elv vagy tulajdonság alapján az egyénekhez rendelésével, (3) annak elvárásával, hogy a címzettek a személyes identitásukat a hozzájuk rendelt szerepekhez igazítsák és (4) mások felhatalmazásával, hogy a címzetteket a szerepük szerint azonosítsák és kezeljék. Minthogy az identitást formálják, a rítusok »átalakítják az embereket«. Ha sikeresek, a rítusok nemcsak pillanatnyi érzelmet vagy katarzist váltanak ki, hanem az identitás tartós megváltozását, igazodva a helyes viselkedés társadalmi elvárásaihoz.”<sup>54</sup> A rítus tehát a normák és elvárások interiorizálásával fűzi az egyént a közösséghez – s éppen a felépített identitás elvesztésének és a közösséggel meghasonlás veszélyével járó fenyegetettség indukálja a rítust kísérő erős érzelmeket. A kívülálló sem maradhatnak igazán kívülálló: a közönséget, de a krónikást is saját identitásának elvesztése vagy megingása fenyegeti, ha azt látja, hogy a hős – a génusz – morálisan igazolható (tehát identitásával koherens) módon fordul szembe az (identitását biztosító) közösségével. A katarzis az e feszültség alóli felszabadulást kíséri.

Horváth Barna – mint az már a korábbiakból is kiderült – a génuszok perét arra használta, hogy mondandóját a jogra általánosítsa: „A génusz perében tehát, amelyben elsősorban a génusz drámáját szoktuk látni, a jog drámáját is láthatjuk. És a génusznak ez a nagy jogi drámája most már csupán felnagyított jelképe minden per jogi drámájának. Mert felnagyított jelképe csupán az Egyszeri és Általános, a kivétel és a szabály, az egyéniség és a törvényszerűség, a szabadság és a szükségszerűség összecsapásának. Ez a tiszta tragikus tartalom, az életnek feloldhatatlan konfliktusokban látása. A per ennek az örök jogi drámának a színrehozatala. És megfordítva, minden műdrámában is ez a per folyik és állítja el a lélegzetünket a konfliktus feszültségével. A színházban minden este ezt a drámát éli át és reagálja le magában lelkileg a közönség. A per drámája és a színpad drámája csupán jelképes ábrázolása, intézményes szertartása az élet és a lélek örök drámájának.”<sup>55</sup> Általánosítsunk tovább: szó, szó, szó... Szavakat halmozunk szavakra – az életünket pergetve, a színházban, a tárgyalóteremben – s amit teszünk, nagyrészt ennek révén tesszük. Ezzel változtatjuk meg magunkat, másokat, a világunkat. S ha a jog eltávolodni, elszakadni látszik az élettől és fölébe kerekedni annak, ez csak azért lehet, mert elfeledjük, hogy közös tőről fakad a retorikával, a poétikával, a drámával.

<sup>53</sup> A szülői és egyházi bíráskodásban jelölve meg ennek elvi lehetőségét, az Horváth Barna szerint „a polgárok teljes lelki gondozásával lenne egyértelmű”. Uo. 161. o. Visszaköszön ebben a *pszichagógia* platóni gondolata.

<sup>54</sup> MILLER, Geoffrey P.: 'The Legal Function of Ritual.' 80 *Chicago-Kent Law Review* (2005) 1181-1233, 1187-88. o.

<sup>55</sup> HORVÁTH B.: *A génusz pere*, 133. o.

Zárjuk e sorokat azzal, amivel Horváth Barna is zárta sajátjait, idézve az inkvizítor Johannához intézett szavait G. B. Shaw epilógusából: „A bírák a jog vakságában és bilincsében dicsérnek téged, mert te visszakövetelted az eleven lélek látomását és szabadságát.”<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Uo. 198. o. (Ford.: Hevesi Sándor)