

Hungarológiai Közlemények

A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA 2021/4



Hungarológiai
Közlemények

Hungarološka
saopštenja

Papers of
Hungarian Studies

Folyóiratunk nemzetközi
adatbázisokban:

Indeksirano u:

Indexed by:



Támogatóink:

Štampanje ovog broja pomogli su:

The issue was supported by:



Министарство просвете,
науке и технолошког развоја



MEGVALÓSULT A MAGYAR KORMÁNY
TÁMOGATÁSÁVAL



MINISZTERELNÖKSÉG
NEMZETPOLITIKAI ÁLLAMTITKARSÁG



BETHLEN GÁBOR
Alap

ETO: 821.511.141+811.511.141

ISSN 0350 2430 (Print)
ISSN 2406-3266 (Online)

Hungarológiai Közlemények

AZ ÚJVIDÉKI BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉKÉNEK
FOLYÓIRATA
2021. LII. évf. 4. sz. ÚJ FOLYAM XXII. évf. 4. sz.

ÚJVIDÉK
2021/4

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének lektorált tudományos folyóirata

Megjelenik évente négyszer

Fő- és felelős szerkesztő: Toldi Éva tanszékvezető

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

A kiadásért felel: Ivana Živančević-Sekeruš dékán

(Bölcsészettudományi Kar, Újvidéki Egyetem, Szerbia)

Szerkesztőbizottság

Berszán István

(Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár, Románia, iberszan@yahoo.com)

Csernicskó István

(II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola, Hodinka Antal Nyelvi Kutatóintézet, Beregszász, Ukrajna, csistvan@kmf.uz.ua)

Gintli Tibor

(Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, Magyarország, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Nemes Péter

(Indiana Egyetem, Globális és Nemzetközi Tanulmányok Kar, Nemzetközi Tanulmányok Tanszék, Bloomington, USA, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma

(Jyväskyläi Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Művészeti és Kultúratudományi Intézet, Jyväskylä Finnország, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Thomka Beáta

(Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, Magyarország, thomka.beata@pte.hu)

Andrić Edit

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, andrice@sbb.rs)

Utasi Csilla

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, csilla.utasi@gmail.com)

A kéziratokat a főszerkesztő (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) vagy a szerkesztőség (hungar@ff.uns.ac.rs) elektronikus postacímére várjuk.

UNIVERZITET U NOVOM SADU

Hungarološka saopštenja

FILOZOFSKI FAKULTET
GODIŠTE LII-4/XXII-4



NOVI SAD
2021/4

HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA

Recenzirani naučni časopis Odseka za hungarologiju Filozofskog fakulteta
Univerziteta u Novom Sadu

Izlazi kvartalno

Glavni i odgovorni urednik: Eva Toldi, šef odseka

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Srbija,
eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

Za izdavača: Ivana Živančević-Sekeruš, dekanica

(Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, Srbija)

Uređivački odbor

Ištvan Bersan

(Univerzitet Babeş–Bolyai, Filozofski fakultet, Institut za mađarski jezik, Cluj-Napoca, Rumunija,
iberszan@yahoo.com)

Ištvan Černičko

(Transkarpatska mađarska viša škola „Ferenc Rakoci II”, Lingvistički istraživački centar „Antal Hodinka”,
Beregovo, Ukrajna, csistvan@kmf.uz.ua)

Tibor Gintli

(Univerzitet ELTE, Filozofski fakultet, Odsek za modernu književnu istoriju, Budimpešta, Mađarska,
gintli.tibor@btk.elte.hu)

Peter Nemeš

(Univerzitet Indiana, Fakultet za globalne i međunarodne studije, Odsek za međunarodne studije,
Blumington, SAD, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma

(Univerzitet Jiveskile, Filozofski fakultet, Odsek za umetnost i kulturne studije, Jiveskile, Finska,
tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Beata Tomka

(Univerzitet u Pečuju, Filozofski fakultet, Odsek za modernu istoriju i teoriju književnosti,
Doktorski program za književne studije, Pečuj, Mađarska, thomka.beata@pte.hu)

Edit Andrić

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija,
andrice@sbb.rs)

Čila Utaši

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija,
csilla.utasi@gmail.com)

Rukopise slati na adresu glavnog urednika (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) ili redakcije
(hungar@ff.uns.ac.rs).

UNIVERSITY OF NOVI SAD

Papers of Hungarian Studies

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY
VOLUME LII-4/XXII-4



NOVI SAD
2021/4

PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy

Peer-reviewed Academic Journal of the Department of Hungarian Studies

A quarterly publication

Editor-in-Chief: Éva Toldi, Head of Department

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,
eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

Responsible Editor: Ivana Živančević-Sekeruš, Dean

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Serbia)

Editorial Board

István Berszán

(Babeş-Bolyai University, Faculty of Letters, Department of Hungarian Literary Studies, Romania,
iberszan@yahoo.com)

István Cserniczkó

(Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian Institute, Antal Hodinka Linguistic Research Center,
Beregovo, Ukraine, csistvan@kmf.uz.ua)

Tibor Gintli

(ELTE University, Faculty of Arts, Department of Modern Hungarian Literary History, Budapest,
Hungary, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Péter Nemes

(Indiana University, School of Global and International Studies, Department of International Studies,
Bloomington, USA, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma

(University of Jyväskylä, Faculty of Humanities, Department of Art and Culture Studies, Jyväskylä,
Finland, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Beáta Thomka

(University of Pécs, Faculty of Humanities, Department of Modern Literatures and Literary Theory,
Doctoral Programme for Literary Studies, Pécs, Hungary, thomka.beata@pte.hu)

Edit Andrić

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia, andrice@sbb.rs)

Csilla Utasi

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,
csilla.utasi@gmail.com)

All manuscripts should be submitted by e-mail to the Editor-in-Chief (eva.toldi@ff.uns.ac.rs)
or the Editorial Office (hungar@ff.uns.ac.rs).

TARTALOM

UTASI Csilla: A <i>Körmöcbányai táncszó</i> kulturális kontextusa	1–13
WIRÁGH András: A simlis hírlapíró esete az elnéző szerkesztőkkel (<i>Cholnoky László az Egyenlőség, a Múlt és Jövő és a Remény hasábjain</i>)	14–26
BENCE Erika: Munk Artúr <i>A hinterland</i> című regényének kontextualizálása	27–45
KOCSIS Lenke: A <i>verses regény</i> műfajnév megjelenése és a műfajról való gondolkodás a magyar irodalom történetében	46–69
KATONA Edit: Szövegértés és szövegalkotás zenei futamokon . . .	70–86
BARTHA Katalin Ágnes: Nézői emlékezetek és a XIX. századi színpadi játék (<i>Új s újabb természetesség</i>)	87–102
VÖRÖS István: Kísérlet a hallgatás értelmezésére <i>Avagy önálló lehet-e a tudomány nyelve?</i>	103–123

CONTENTS

UTASI, Csilla: The cultural context of the <i>Körmöcbányai táncszó</i> [<i>Dance rhyme from Kremnitz</i>]	1–13
WIRÁGH, András: The case of the phony journalist and the indulgent editors (László Cholnoky on the pages of <i>Egyenlőség</i> , <i>Múlt és Jövő</i> and <i>Remény</i>)	14–26
BENCE, Erika: The contextualization of Artúr Munk's novel, The Hinterland	27–45
KOCSIS, Lenke: The appearance of the verse novel and thinking about the genre in the history of Hungarian literature	46–69
KATONA, Edit: Comprehension and composition built on music . .	70–86
BARTHA, Katalin Ágnes: Spectator memories and the nineteenth century acting (<i>New and newer naturalism</i>)	87–102
VÖRÖS, István: An attempt at interpreting listening (<i>Or can the language of science be independent?</i>)	103–123

SADRŽAJ

Čila UTAŠI: Kulturološki kontekst pesme <i>Körmöcbányai táncszó</i> [<i>Poskočica iz Kremnice</i>]	1–13
Andraš VIRAG: Slučaj lukavog novinara sa popustljivim urednicima (<i>Laslo Čolnoki na stupcima časopisa Egyenlőség,</i> <i>Múlt és Jövő i Remény</i>)	14–26
Erika BENCE: Kontekstualizacija romana Artura Munka <i>A hinterland</i>	27–45
Lenke KOČIŠ: Nastanak termina <i>roman u stihovima</i> i stavovi o ovom žanru u istoriji mađarske književnosti	46–69
Edit KATONA: Razumevanje i stvaranje tekstova u muzičkim pasažima	70–86
Katalin Agneš BARTA: Memorija publike i pozorišna igra iz XIX veka (<i>Nova i novija prirodnost</i>)	87–102
Ištvan VEREŠ: Pokušaj tumačenja ćutanja (<i>Da li jezik nauke može biti samostalan?</i>)	103–123

UTASI Csilla

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

A KÖRMÖCBÁNYAI TÁNC SZÓ KULTURÁLIS KONTEXTUSA

The cultural context of the *Körmöcbányai táncszó*
[Dance rhyme from Kremnitz]

Kulturološki kontekst pesme *Körmöcbányai táncszó*
[Poskočica iz Kremnice]

A dolgozat szerzője a régi magyar erotikus költészet egyik legkorábbi szövegét értelmezi. A *Körmöcbányai táncszó* címen ismert rövid éneket Johann Kreusl, Körmöcbánya jegyzője írta fel egy városi könyv címlapjára. Ludányi Mária szerint a *Körmöcbányai táncszó* valószínűleg németből készült fordítás, motívumai (a fiatalos ruhába öltözött vénasszony, aki táncolni indul és kecskeként szökell) Neidhart von Reuenthal egyik énekére emlékeztetnek. A dolgozat szerzője a *Körmöcbányai táncszó* kontextusának rekonstrukciójára vállalkozik. Rámutat arra, hogy a versben szereplő agnő kifejezés egyrészt valóban idős nőt jelentett a korban, másrészt azonban a lusta, haszontalan életet élő nőt is így nevezték, tekintet nélkül életkorára. Az ének, annak függvényében, hogy az agnő kifejezés melyik jelentését részesítjük előnyben, vagy az ifjúság kútjáról szóló elképzeléssel, vagy pedig a „fordított világ”-nak a rossz asszonyról szóló képzetével hozható összefüggésbe. Az ének nem rendelkezik az egyszerű fordítás korabeli jegyeivel. Ha fordításszövegről van is szó, az átültetés közösségi jellegű lehetett. A dolgozat szerzője végül annak a kétnyelvű, német és magyar városi közeg jegyeit jelzi, amelyben az ének az egyik nyelvről a másik nyelvre való váltás eseteként értelmezhető.

Kulcsszavak: Körmöcbányai táncszó, Neidhart, ifjúság kútja, fordított világ, városi kultúra

Azt a néhány verssort, melyet *Körmöcbányai táncszó* címen tart számon az irodalomtörténet, Körmöcbánya jegyzője, Johann Kreusl a bányaváros 1505-ös számadáskönyvének címlapjára jegyezte fel.¹ Bár az eddigi értelmezők elsősorban az ének jelentésének kihüvelyezésére törekedtek, az ének későbbi párhuzamai segítségével azt is bizonyították, hogy az az alacsony stílusnemhez tartozik.² Ugyanakkor a szöveg rejtélyességéből mit sem veszített: az erőfeszítések ellenére nem csupán a kezdőszó olvasata és jelentése maradt a mai napig megfjetlen³, hanem arról sincs konszenzus, hogy a versben megszólaló én kihez, egyáltalán egyetlen személyhez intézi-e felszólításait.

A középkori magyar erotikus költészet létezését mindössze néhány töredék bizonyítja, párhuzamok híján ezért nincs módunk arra, hogy a *Körmöcbányai táncszó* szövegének szemantikai többértelműségét felszámoljuk. Úgy látom azonban, hogy a szövegen keresztülfutó eltérő jelentések rögzítése nélkül is lehetséges az ének egykori kulturális kontextusának és használatának a jelzése. Vizsgálódásomban a szakirodalom állításainak ismertetéséből indulok ki.

Ludányi Mária 1994-es dolgozatában a *Körmöcbányai táncszót* fordítászövegként azonosította, lehetséges német forrására mutatott rá, és keletkezéséről

¹ *A Registrum super exactione pecunarium vinorum vrgelth et appreciationum Ciuitatis Krempnicensis in Anno Domini Millesimo Quingentesimo Quinto sub Judicio Domini Valentini Palusch* (Tom. I, fons 32, fasc. I, nr. 4) című számadáskönyv címlapjára írt verset Križko Pál fedezte fel és tette közzé (Križko 1876, 328). A lejegyzőt Johann Kreusl (vagy Creusl) l, Körmöcbánya jegyzőjével azonosította.

² Tolnai Vilmos szerint „vénasszonyt csúfoló verssel van dolgunk” (Tolnai 1918, 432–433, 433), Horváth János a „dévaj, parodisztikus” virágének példajaként hivatkozik rá (Horváth 1997, 75), Gerézy Rabán szerint a vágáns és műköltői eredetű „tréfás táncszó, mégpedig vénasszonycsúfoló” (298–299), Bognár Péter a gúnyversköltészet sorában helyezi el (Bognár 2016, 14–16). Szentmártoni Szabó Géza vitatja a *Körmöcbányai táncszó* satirikus-gúnyoros jellegét, szerinte egy szerelmi ének utolsó versszaka (Szentmártoni Szabó Géza. „A »Zsupra aggnő« olvasata”. In *Magyar Művelődési Lexikon*, LX., minden kor, szerkesztők Bartók István, Csörsz Rumen István, Jankovics József, Szentmártoni Szabó Géza, 295–298 [Budapest: Balassi Kiadó, 2011], 297).

³ A XVI. században még nem rögzült a zs hang jelölésmódja: Beöthy Zsolt szerint a kezdőszó zsúpként olvasandó. A zsupra a vénasszonnyal! Zsupra való a vénasszony! fordulatok a boszorkányperekre mennek vissza, ám ezek nem azt jelentik, hogy az adott vénasszony máglyára való, hanem azt közlik tréfásan a vénasszonnyal, nem való a fiatalok közé. Szilády Áron az általa idézett XVII. századi vágáns eredetű latin–magyar makarónivers „supra surge” szókapcsolata alapján állapítja meg, hogy „a Supra agno annyi, mint *föl banya, szőkj fel banya*” (kiemelés az eredetiben – U. Cs.). A két véleményt a költeményhez fűzött jegyzetében Horváth Cyrill foglalja össze (Horváth 1927, 483–485). Kőszeghy Péter arra figyelmeztet, hogy a népköltészetben „a zsup (továbbá minden, ami a házat fedi: zsindey, nádas tető) a megfelelő szövegösszefüggésben a férfi nemi szerv eufemisztikus megnevezése” (Kőszeghy 1985, 182–183).

is hipotézist fogalmazott meg (Ludányi 1994). Úgy vélte, a forrásművet Kreusl nem egészében ültette át: a szöveg hiátusát a kéziratban az első két sor után húzott vonal jelzi. Ludányi Mária érvelése a következő pontokba foglalható:

- 1) A forrásmű német lehetett, Körmöcbánya jegyzője valószínűleg csupán a refrént merítette egy egykorú, mára ismeretlen magyar táncdalból.
- 2) A magyar ének bizonyos elemei megegyeznek Neidhart XIII. századi bajor–osztrák költő paraszti környezetben játszó énekeinek, különösen az első Sommerliednek hasonló elemeivel (pl. Az első Sommerliedben szereplő vénasszony szerelmi dühében kecskeként, a magyar ének megszólítottja pedig kancaként szökell fel). Inkább motivikus hasonlóságról van azonban szó: verssorokra kiterjedő egyezések nem mutathatók ki, Neidhart költészete csupán áttételekkel lehetett a magyar táncszó forrása.⁴
- 3) A *Körmöcbányai táncszó* értelmezése, annak ellenére, hogy a táncszó feltehetően a Minnesanghoz és Neidhart énekeihez kötődik, nem döntheti el azt a kérdést, hogy a mára elveszett, a maga korában írásban nem rögzített késő középkori magyar erotikus költészet udvari vagy populáris jellegű volt-e, hiszen a táncszó fordításszöveggént mindenekelőtt az átültető, egy német anyanyelvű polgár német kultúrájáról tanúskodik (Ludányi 1994, 136–137, 139–141).

A versnek, aszerint, hogy az *agnő* korabeli jelentései közül melyiket részé-
sítjük előnyben, ma két, egymással egyenrangú olvasata lehetséges. A továbbiakban a *Körmöcbányai táncszó* két, egymástól eltérő jelentését bontom ki.

Az agnő lehetséges értelme

A) A Neidhart-párhuzam csupán abban az esetben forog fenn, ha a *Körmöcbányai táncszó*ban megszólított agnő a bajor–osztrák költő énekeiben szereplő kéjsóvár „vetula” (Classen 2008, 67) megfelelője. A nyári és téli énekek egyaránt falusi környezetben játszódnak. A Sommerliedekben falusi

⁴ A Neidhart-redakciók és a nyomtatott kiadások eddigi legteljesebb gyűjteménye (Müller–Bennewitz–Spechtler 2007), valamint a Neidhart kézikönyv (Springeth–Spechtler 2018) azt bizonyítják, hogy az osztrák–bajor költő énekei a XV. századi Bécsben változatlanul népszerűek voltak. Költészetét a felső-magyarországi német nyelvű bányavárosokban a területi közelség miatt is ismerhették. Kreusl esetleges bécsi tanulmányairól, kapcsolatairól, a bányavárosok korai énekkultúrájáról nem maradtak fenn adatok. A *Körmöcbányai táncszó* német mintáját vagy közeli szövegvariánsát nem tartalmazza a 2007-es salzburgi kiadás.

lánycák kerülnek az Úrnő szerepébe, mind ők, mind pedig a kéjsóvár vénasszonyok lelkesen viszonzják Neidhart von Reuenthal lovag közeledését. A Winterliedekben azonban ellenfelei, a szerelmi ügyekben nyers és célratörő falusi legények rendre kiütik őt a nyeregből. Neidhart arisztokrata közönségnek szánta dalait. A paraszti környezet tükörként funkcionál, segítségével Neidhart az udvari szituáció létére, esélyére kérdez rá (Classen 2014, 165–188).

A lehetséges forrásmű (Neidhart 1999, 1) dialogikus. A vénasszony és a lánya beszélgetnek, a lány hiába próbálja lebeszélni szerelmi dühében gidaként szökellő anyját a táncról és Neidhart lovagról. Az udvari szerelem előírásai szerint Úrnőnek semmiképp sem tartható vénasszony csupán táncolási szándékát jelenti be, végül nem jut el a multságba. A táncolás ebben a szövegösszefüggésben nem köznapi jelentésben értendő: a tánc ugyanis a szexuális aktus közkeletű metaforája volt. Apáti Ferenc *Cantilenájának* Serényen futamnak táncban az leányok... kezdetű 7. versszaka valószínűleg ugyanezzel a metaforával jelzi a lányok elbukását (Volf ed. 1874, 102–103). A *Körmöcbányai táncszó* beszélője arra szólítja fel a vénasszonyt, hogy váratlanul beállító férje jelenlétében viselkedjen úgy, ahogyan távollétében viselkedett. A megszólított vénasszony házasságtörést követett el, s a férj hazaérkezésével tette lelepleződik.

A *Körmöcbányai táncszó* megszólítottja azonban kapcsolatban állhat az ifjúság kútjáról szóló, a középkor kollektív képzetébe mélyen beivódott történettel is (Schade–Franke 1998), amely a keresztes háborúk idején került Európába, és elsőként a Nagy Sándor-regényben bukkan fel. A *Rózsaregény* keresztény elemekkel átszőtt kerteírásában az ifjúság kútja az udvari szerelem allegóriájaként szerepel (De Lorris 2008, 469–472). A kútról készült, a *Rózsaregény*hez nem köthető képi ábrázolások legtöbbször férfiak és nők vegyesen mártóznak meg a vízben. A megújulás együtt jár a szerelemvágy feltámadásával. Néhány metszeten és freskón a megfiatalodottak már a gyógyvíz medencéjében szerelmeskedésbe fognak.⁵

A késő középkor a történetet morális szempontból közelítette meg. A megfiatalodás a lehetetlenség: az adútonon egyik esetévé válik. Sebastian Brant a *Bolondok hajójában* kifejti, az öregség rossz: bolond, aki magának hosszú életet kíván. Hans Sebald Beham metszetén a fürdőépület tetején egy bolondsipkás

⁵ A piemonti Manta-kastély Sala baronale nevű dísztermének 1420 táján keletkezett freskóján, a Képszalagok Mesterének a XV. század közepéről származó metszetén és a regensburgi Ludwigsstrasse 3-as számú házában található, 1370-ben készült falfestményen (Opitz 2008, 211–249). Opitz arra is figyelmeztet, hogy a meztelenséget és a komoly tárgyakat ábrázoló falfestmények gyakran ugyanazokat a termeket díszítik, az ifjúság kútja ábrázolás tehát humoros, ironikus kontextusba kerül.

alak vegyül a fürdőzők közé (Schade–Tholen–Franke 1998, 208–210). Az agnót leleplező *Körmöcbányai táncszó* jól illeszkedhetne a téma morális felfogásához, ám a toposznak a házasságtörés sem az udvari, sem pedig a moralizáló felfogásban nem mozzanata.

Id. Lucas Cranach *Az ifjúság kútja* című 1564-es festménye a történet udvari változatának egyik utolsó összegzése. Cranach nőt ábrázol, bal oldalról érkeznek a Venus és Cupido oltalma alatt álló kúthoz. Az átváltozás a medence közepén következik be. A vízből kikelő lánykák egy sátorban felöltöznek, férfiak társaságában terített asztal mellett ülnek, néhányan már párt is választottak maguknak. A festmény azonban nézőjét a szexuális vágyak megfékezésének szükségességére is inti. A kútkáva központi helyén a forrás nimfája szendereg. A felirat szerint a forrásnimfát nem szabad felébreszteni álmából, óvakodni kell a vágyak megélésétől, meg kell maradni az érzékiséget sugárzó kép szemlélésénél. A kép a vágy tárgyának helyébe lép.⁶

B) Az agnő másik jelentése ugyancsak a „feje tetejére állított világ” képzetéhez vezet, ám annak egy alacsonyabb műveltségi szinten megfogalmazott változatához. Az agnő a régi magyar nyelvben elsősorban nem vénasszonyt jelentett, hanem kicsapongó és tékozló nőt. Az agebhez hasonlóan szitokszó volt: az az *agnő* az *ageb* párja, társa. A Melius Juhász Péter említette, mára elveszett *Az agnőnek, s az agebnek*, annak mind egy az ára... incipitű ének (Melius 1561, 156, 244) valószínűleg ugyanazt a meggyőződést fejezte ki, mint az *Adhortatio mulierum* alábbi, 13. versszaka:

*Asszony, szép társam! ím, mast megmondom,
Te bűneidet el nem szenvedöm;
Ha bűneidet én elszenvedem,
Ifjak, kik látják, csak megcsúfolnak:
Engömet mondnak két ageb egyiknek.*

(Szilády 1883, 79)

Armbrust Kristófnak az augsburgi szállásadónőjéről készült énekében (Armbrust 1896, 22) a fogalom két alakban szerepel: mint agnő (a rímkényszer miatt az egyik sorvégen „megkopott, megvénhedt agné”-ként) és mint

⁶ Az először 1499-ben Velencében Aldus Manutius nyomdájában velencei dialektusban megjelent *Hypnerotomachia Poliphili* a főhősnek, Poliphilusnak Polia iránti szerelmét beszéli el. A szerelmesek Cytheré szigetén, Vénus kútjánál egyesülnek. A Polia iránti szerelem átvitt értelemben az ókori épületek iránti lelkesedést jelenti. A szöveg ezen a helyen Praxitelész knidoszi Aphroditéjára hivatkozik, amely önkielégítésre indította a férfiakat. Cranach képen a forrásnimfa a festészet allegóriája (Schade–Franke 1998, 207–208).

ebagnő. Az utóbbi névalak összevonással keletkezhetett, az ageb utótagját mintegy nyomatékképpen az agnő szókapcsolat elé illesztették.

A kortársak szerint id. Pieter Brueghel *Száz flamand közmondás* című vázsnán a „mundus inversus”-t festette meg (Müller 2000, 29). A központi, fiatal, mélyen kivágott, piros ruhát viselő nő kék palástját borítja férje fejére, azaz eltitkolja előtte, hogy megcsalja (S. Gibson 2010). A férj, az *Adhortatio mulierum* beszélője óva inti feleségét attól, hogy palástját a hátára borítsa, mert ez esetben a közvéleményt képviselő ifjak őt *asszony szamarának* mondanák (Szilády 1883, 79). Az *Adhortatio mulierum*ben szerepel a kabola-vezér kifejezés is: az engedetlen asszony neve (Szilády 1883, 79).

A *Körmöcbányai táncszó* beszélője valószínűleg ugyanazt a címzettet aposztrofálja háromféleképpen: agnőnek, kablának és Katónak. Kata a régi magyar nyelvben az utcalányok közkeletű neve (vö. pellengér = katafa) (Kőszeghy 2003, 43). Jellemző viseletük a rövid palást (Tompos 2008, 484), ám a palást inkább a házasságtörés fogalomkörét erősítő kellék a versben. A megszólítottnak, aki ebben az esetben nem vénasszony, a legfőbb bűne a házasságtörés.

Ahogy ezt például a német passiójátékokban szereplő, a feltámadás történetét bővítő, a kenetárus boltjában játszódo jelenet, melyben a boltos és felesége lépnek fel (Classen 2006), vagy a besztercebányai kályhacsempék pajkos jelenetei (Mezei 2013) egyaránt azt támasztják alá, a késő középkor polgári világát foglalkoztatta a férfi és a nő házasságbeli viszonya. A középkori és kora újkori művek az elvetemült asszonyt a „feje tetejére állított világ” toposzához tartozó adünata-sorok elemeinek állandó csoportjával jellemzik. A „feje tetejére állított világ” azok közé a toposzok közé tartozik, melyek irodalmi eredetűek. Ösképe Vergilius VIII. eclogájának adünata-felsorolása (Curtius 1993 [1948], 104–107). Nem véletlen, hogy a már említettekén kívül mind Armbruster énekében, mind pedig az *Adhortatio mulierum*ben szerepel Simon bíró, az irányítást magához ragadó asszony alakja is (Szilády 1883, 79; Armbrust 1986, 22).⁷

A *Körmöcbányai táncszó* énje a házasesékek szókincsével él⁸, az énekében kifejeződő morális álláspont azonban mélyen kétértelmű. A vers az erkölcsi ítékezés álarcában a titkos szerelmet is megjeleníti, a beszélő pedig ezt a megjelenítést és a megszólított, házasságtörő asszony leleplezését és sarokba szorítását láthatólag élvezi. A szlovák, a horvát és a magyarországi német vilá-

⁷ Az engedetlen, nyelves asszonyt jelölő angol és magyar fogalmaknak az angol és a magyar kulturális emlékezetben betöltött szerepéről lásd Pikli 2010; Pikli 2010, 23–248.

⁸ Horváth János a *Körmöcbányai táncszó* irodalmi kontextusát többek között a házastársi érzelmeket megszólaltató művekben, elsősorban a házasesékek nyersebb humorú változatában jelölte ki (Horváth 1997, 75).

gi irodalom első emlékei ehhez hasonló rövid feljegyzések.⁹ Vannak közöttük erotikus tartalmúak is.¹⁰ Valamennyit polgári környezetben rögzítették írásban, ami annál meglepőbb, hiszen a házasságtörő szerelmet ebben a közegben drákói szigorral büntették.¹¹

A korai újkori fordítás kérdései

A *Körmöcbányai táncszó* szövege nem tartalmaz arra utaló jelzést, hogy egyszeri fordítás.

A kor művelt irodalmában az átültetők Cicero és Hieronymus nézeteire hivatkoztak. Cicero a *De optimo genere oratorum*ban tér ki röviden a fordítás két lehetséges módjára. Az *interpretator* megelégedhet a szóról szóra (*ad verbum*) való fordítással, az *orator* azonban *ad sententiam*, azaz bizonyos szabadságokkal fordít. Mindkét mód a hűséget tartja szem előtt. Az *orator* retorikailag tudatosan megformált szöveget hoz létre.¹² Pesti Gábor fabuláskönyvének mottójában Horatius *Ars poeticájának* Cicerót követő helyét ebben az értelemben idézi: „Nec verbum verbo curabis / reddere fidus Interpres” [Már ismert anyag is magadévá válhatik, úgy, ha... tolmácsként nem akarsz szót szóval szolgálai módon adni... (Novák József fordítása)] (Pesti 1980 [1536], 6). A népnyelvű művek azonban nem érthették el a latin vagy görög művek retorikai szabályozottságának fokát. A legszervezettebb anyanyelvű beszédművek közé tartoztak például a protestáns loci communesek alapján megszerkesztett prédikációk. A verses históriákat szóbeli előadásra szánták, néhányat (mint például a vén Bankó lányáról szólót [Semptei Névtelen 1930]) orális műből fordították.

A záróversszak, vagy éppen a nyitóversszak, mint az Árgírusról szóló széphistória (Gergelyi 1990) esetében, a mű keletkezésének körülményeit foglalja össze. A kolofon közvetve azt tanúsítja, hogy az adott ének éppen felhangzott orális előadása előtt már írásosan létezett. Írásosan kellett léteznie, hiszen

⁹ A Magyarország területén fennmaradt egyetlen német szerelmes éneket Bártfa 1439-es számadáskönyvébe jegyezték be (Tischler–Tischler 1997, 459–462).

¹⁰ Nikša Ranjina énekeskönyvének 324. verse; egy ismeretlen szerző *A ti, divojko šegljiva...* incipitű éneke (Pantić 1964, 22–25, 35–38).

¹¹ A Budai városi jog 290. cikkelye a következő büntetést írja elő azok számára, akiket házasságtörésen kapnak: „Man schol yn paiden eyn grab machen pey den galgen. Vnnd schol sy In das lebentig legen vnnd enyen stecken oder pfoel durch sy paid treiben” (Mollay 1959, 156). Hasonló büntetéseket alkalmaztak a mezővárosokban is. Ilok városi szabályzata szerint, ha a férj házasságtörésen kapja feleségét, meg kell őt ölnie, ha vonakodik, mindkettejüket le kell csukni, megkínózni, majd élve eltemetni (Karbić 2008, 19).

¹² Vö. Ahumada Lara 2012, 45.

másképpen nem tudnánk szerzőhöz kapcsolni. A kolofon, azzal, hogy a mű szereztetésének időpontját a múltba helyezi, voltaképpen szerzőfunkciót rendel egy olyan műhöz, amely nem rendelkezik retorikai szerzőfunkcióval. A szerző nevét rejtő akrosztichon, amely csupán írásban érzékelhető, orális előadásban nem, a szerzőfunkciónak egy korábbi állapotát jelzi. Balassi gyermekségében írt verseiben sokszor az általa később a versszerzés külsőleges eszközei közé sorolt akrosztichont alkalmazza. Bizonyos énekeihez azonban kolofont is illeszt. A záróversszak a Júlia-ciklusban gyakran a mitológiai keret fiktív helyzeteire utal.¹³ A záróversszak a Célia ciklusban tűnik el. A szerzőszerep az imitáció elveit követő szöveg belső sajátosságává válik.

A Kreusl feljegyezte ének közelebb áll az akrosztichont vagy kolofont még nem tartalmazó énekekhez, mint a szerzőszerepet imitációval kialakító művekhez. Az európai kultúra közös helyei a szóbeli hagyományozódás során is részeivé válhattak a szövegnek. Nem bizonyos tehát sem az, hogy egyszeri fordításról van szó, sem pedig az, hogy német költészeti elemek közvetlen átvételének esetével állunk szemben.

Körmöcbánya jegyzője a magyar hangokat német betűkkel jelölte. A kézirat írásképe alapján úgy tűnhet, a bányaváros jegyzője nem tudott elég jól magyarul. Talán Ludányi Mária is az írásképből kiindulva tételezte fel azt, hogy a vers a német anyanyelvű, német kultúrájú Kreusl *fordítása*. A középkor végén azonban a hangok írásbeli rögzítésének konvenciója nem úgy volt a nyelvismeret része, mint ma. A magyarországi német városokban a XIV. századtól létezett német írásbeliség. A XV. századi magyarországi német polgárok közül sokan tudtak magyarul, a két nyelv presztízse azonban különböző volt a német városok közegében. Németül írtak is a német polgárok, a magyar nyelv azonban a XV. században is kizárólag a szóbeli érintkezés eszköze volt a számukra (Szendé 2011; Szendé 2009). A német betűkkel lejegyzett magyar szöveg a fentiek értelmében nem bizonyítja Kreusl magyar nyelvismeretének fogyatékoságát.

Kreusl, amikor írásban rögzítette énekét, voltaképp ugyanúgy járt el, mint a szlovák vagy horvát töredékek lejegyzői. Junije Kaličević 1421-ben a Dubrovnik vámhivatalának latin nyelvű szabályzatát tartalmazó könyv utolsó lapjára, a margóra három népnyelvű, rímes tizenkettőt írt be. Az éneket, melynek beszélője arról panaszkodik, hogy magára maradt a viharos, nyílt tengeren, Kaličević cirill betűkkel jegyezte fel (Bojović 2015, 71). Minthogy XIX. századi értelemben vett nemzetek ekkor még nem léteztek, ebben az esetben az írásmódból

¹³ Például a Balassa-kódex Harmincnolcadik, Harminckilencedik, Negyvenedik, Negyvennegyedik, Negyvenkilencedik és Ötvennegyedik énekében (Varjas 1979, 107, 108, 111, 117, 125, 136).

nem lehetséges a lejegyző nemzetiségére következtetni. A cirill íráshasználatból nem következik az, hogy Kaličević szerb nemzetiségű lett volna, csupán az, hogy a közösségében addig egyházi és jogi népnyelvi szövegek leírására szolgáló írásmódot használta föl a világi szöveg lejegyzésére.

A magyar erotikus költészet töredékeinek keletkezését az irodalomtörténetírás általában úgy fogja fel, mint orális szövegek megjelenését az írásosságban. Voltaképpen azonban a magánszféra tört be ekkor a hivatalos szférába.

A késő középkorban a nemzethez tartozás polgári környezetben elsősorban a patriához, a polgárjogot adó városhoz való tartozás tudatát jelentette. A társadalmi/szociális identitás azonban nem merítette ki a teljes kulturális identitást. Az egynyelvű társadalmi/szociális önazonossággal szemben, különösen a többnyelvű városok esetében, a polgárok kulturális önazonosságának magánszférája többnyelvű is lehetett. Kreusl városi, körmöcbányai öntudata alapján bizonyosan németnek vallotta magát. Kultúrájának magánrétege azonban többnyelvű volt. Valószínűbbnek tűnik ezért, hogy a többnyelvű Kreusl egy általa ismert magyar éneket firkantott oda a számadáskönyv címlapjára. Amennyiben így tett, ezt a nyelvi kódváltás esetének kell tartanunk.

Kreusl magyarul idézte a táncszót, mert az az általa ismert magyar nyelvi korpusz része volt. A nyelvi kódváltásnak ugyanakkor a magyar és a német énekkorpusz párhuzamos volta a feltétele. A német és a magyar énekeknek valószínűleg lehettek eltérő jegyeik, mégis, ha volt – márpedig lennie kellett – középkori magyar erotikus költészet, az bizonyosan a német (horvát, szlovák, cseh) szerelmi költéssel összevethető, analóg funkciójú elemekből épült fel.

A föntihez hasonló vizsgálódások, amelyek esetében egyetlen szöveget értelmezünk, közelképet eredményeznek. Annak a kérdése merül fel, hogy az irodalomtörténeti elbeszélés kialakításakor milyen haszna lehet a közelképnek. A leírni kívánt jelenségek egykori kulturális beágyazottságának figyelembevételével kiküszöbölhetők a máskülönben fogalmilag és logikailag következetes nagy irodalomtörténeti elbeszélések belső hibái. Az a narratíva például, amely a magyar világi írásbeliség kibontakozásának folyamatában értelmezné a magyar erotikus költészet első írott emlékeit, azért nem lehet meggyőző, mert néhány ének nem a magyar, hanem a magyarországi német írásbeliség terméként maradt ránk. Ugyanakkor azonban a föntivel ellentétes szemléletű, az egységes nemzeti kultúra távlatáról lemondó, a magyar irodalom történetét a magyarországi irodalmak történetével felcserélő nagyelbeszélés sem adhatna hiteles képet a világi költészet töredékeiről, mert a magyarországi irodalmakat egymással párhuzamos jelenségként írná le, ám érintkezésüket nem volna képes megragadni.

Irodalom

- Ahumada Lara, Ignacio. 2012. Method and Type. On Philological Translation and Specialized Translation (Notes on Spanish and Italian Lexicology). In *Aspects of Literary Translation: Building Linguistic and Cultural Bridge in Past and Present*, eds. Eva Parra-Membrives, Miguel Ángel García Peinado, Albrecht Classen. Translation, Text and Interferences 1. 43–61. Tübingen: Narr Verlag.
- Armbrust Kristóf. 1886. Gonosz asszonyembereknek erkelcsekről való ének (1550). In *Régi Magyar Költők Tára* VI., XVI. századbeli költők művei, 5. Közzéteszi Szilády Áron. 22–30. Budapest: MTA.
- Bajza József. 1934. „Bankó leánya”-nak nyugatmagyarországi horvát változata. *Irodalomtörténet* 23 (1–2): 9–20.
- Bognár Péter. 2016. *A régi magyar párrímköltészet német vonatkozásai*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár.
- Bojović, Zlata. 2015. *Istorija dubrovačke književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Bubryák Orsolya – Tompos Lilla. 2006. Köpönyeg. In *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*. Középkor és kora újkor. VI. Főszerk. Kőszeghy Péter. 212–214. Budapest: Balassi Kiadó.
- Classen, Albrecht. 2006. Marriage in Late-Medieval German Easter and Shrovetide plays. *Comparative Drama* 40 (1): 99–124.
- Classen, Albrecht. 2008. The Cultural Significance of Sexuality in the Middle Ages, the Renaissance, and Beyond. A Secret Continuous Undercurrent or a Dominant Phenomenon of the Premodern World? Or: the Irrepressibility of Sex Yesterday and Today. In *Sexuality in the Middle Ages and Early Modern Times: New Approaches to a Fundamental Cultural–Historical and Literary–Anthropological Theme*. Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture 3. 1–142. Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- Classen, Albrecht. 2014. The Mirror Image in Neidhart’s Poetry. Destabilization of the Social Structure by Means of Sexual Competition. *Stvdī Medievali* 15 (I): 165–188.
- Curtius, Ernst Robert. 1993. [1948]. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen und Basel: Francke Verlag.
- De Lorris, Guillaume – De Meun, Jean. 2008. *Rózsaregény*. Ford. Rajnavölgyi Géza. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó.
- Gergelyi Albert. 1990. História egy Árgírus nevű királyfiról és egy tündér szűz leányról. In *Régi Magyar Költők Tára*, 9. kötet. Szerk. Varjas Béla, közzéteszi Stoll Béla. 371–401. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Gibson, Walter S. 2010. *Picturing Proverbs in Renaissance Netherlands*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- Horváth Cyrill szerk. 1927. Supra agnő... *Régi Magyar Költők Tára*. I. kötet. 483–485. Budapest.

- Horváth János. 1997. Hír három virágénekről. In Horváth János, *Tanulmányok I.* 72–83. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Karbić, Marija. 2008. „Az ő lelke ugyanis nem különbözik a férfietől”: A nők helyzete a Dráva–Száva köze településein a fejlett és késő középkorban. In *A nők Horvátországban: Nőtörténelem és női művelődés.* Szerk. Andrea Feldman, ford. Radics Viktória. 9–31. Budapest: Balassi Kiadó.
- Kőszeghy Péter. 1985. A „virágnyelv” funkciója korai verseinkben. In *A magyar vers.* Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai (Budapest, 1981. augusztus 10–14.). Szerk. Béládi Miklós, Jankovics József, Nyerges Judit. 182–186. Budapest: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság.
- Kőszeghy Péter. 2003. A humor a 16–17. századi irodalomban. *Bárka* 11 (5): 39–52.
- Križko Pál. 1876. Egy magyar versecske 1505-ből. *Századok* 9 (4): 328–329.
- Ludányi Mária. 1994. A „Supra agnő forrásvidéke”. In *Klaniczay-émlékkönyv: Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére.* Szerk. Jankovics József. 136–142. Budapest: Balassi Kiadó.
- Melius Juhász Péter. 1561. *A Szent Pál Apostol levelének, melyet s Colossabelieknek írt, prédikáció gyanánt való magyarázattya.* (Debrecen: Huszár Gál, 1561. RMNY 171.)
- Mezei Emese. 2013. Az Ebner-csempék: Egy késő középkori kályháról. In *Győzteseink szárnypróbálásai: A PPKE BTK bölcsészhallgatóinak győztes dolgozatai a XXXI-OTDK humán szekciójában.* Szerk. J. Újváry Zsuzsanna. 271–300. Piliscsaba: PPKE BTK.
- Mollay Károly. Hrsg. 1959. *Das Opfner Stadtrecht: Eine Deutschsprachige Rechtsammlung des 15. Jahrhunderts aus Ungarn.* Monumenta Historica Bvdapestinensia. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Müller, Jürgen. 2000. Gefangene der Wörtlichkeit. Das Rätsel von Pieter Breughels „Sprichwörtern”. *Kunsthistorisches Arbeitsblätter* (12): 29–36.
- Müller, Ulrich – Bennewitz, Ingrid – Spechtler, Viktor. Hrsg. 2007. *Neidhart-Lieder: Die Salzburger Neidhart-Edition (SNE). Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke.* 3 Bd. Berlin: De Gruyter.
- Opitz, Christian Nikolaus. 2008. Imagines provocatives ad libidinem? Der nackte (Frauen)Körper der profanen Wandmalerei des späten Mittelalters. In *Und sie erkannten, dass sie nackt waren: Nacktheit im Mittelalter.* Hrg. Stefan Biessenecker. 211–249. Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 1. Bamberg: University of Bamberg Press.
- Pantić, Miroslav ured. 1964. A ti, divojko šegljiva... In *Narodne pesme u zapisima XV–XVIII veka.* 22–25, 35–38. Beograd: Prosveta.
- Pesti Gábor. 1980 [1536]. *Esopus fabulái Pesti Gábor szerint.* A kötetet válogatta, szerk. Ács Pál. Budapest: Magvető.
- Pikli Natália. 2010. Feleselő szavak és asszonyok: a shrew az angol és magyar kulturális emlékezetben. In *Idegen Költők – Örök Barátaink: Világirodalom a magyar*

- kulturális emlékezetben*. Szerk. Timár Andrea, Gárdos Bálint, Ruttkay Veronika, Péter Ágnes, Vince Máté. 11–28. Budapest: L'Harmattan.
- Pikli Natália. 2010. „Across Cultures: Shakespeare and the Canivalesque shrew.” *European Journal of English Studies*, 14, No. 3, 235–248.
- Von Reuenthal, Neidhart. 1999. Sommerlied 1. In *Die Lieder Neidharts*. Hrg. von Edmund Wießner, Altdeutsche Textbibliothek. 1. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Schade, Sigrid – Franke, Birgit. 1998. „Jungbrunnen und andere »Erneuerungsbäder« in 15. und 16. Jahrhundert. In *Die Erfindung des Menschen: Schöpfungsträume und Körperbilder 1500–2000*. Hrg. Richard von Dülmen. 197–220. Wien–Köln–Weimar: Böhlau.
- Semptei Névtelen. 1930. Az Béla királyrul való és az Bankó leányáru szép história. In *Régi Magyar Költők Tára 8. kötet. XVI. századbeli magyar költők művei. 7. kötet*. Közzéteszi Dézsi Lajos. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Springeth, Margarete – Spechtler, Franz Viktor. Hrg. 2018. *Neidhart und die Neidhart-Lieder: Ein Handbuch*. Berlin: De Gruyter.
- Szende Katalin. 2009. Nyelvében él a polgár?: Többnyelvűség a késő-középkori Magyarországi városaiban. *Aetas* 26 (3): 5–26.
- Szende Katalin. 2009. „Integration through Language: The Multilingual Character of Late Medieval Hungarian Towns”. In *Segregation – Integration – Assimilation: Religious and Ethnic Groups in the Medieval Towns of Central and Eastern Europe*. Eds. Keene Derek – Nagy Balázs – Szende Katalin. 205–234. Farnham: Ashgate.
- Szentmártoni Szabó Géza. 2011. A „Zsúpra aggnő” olvasata. In *Magyar Művelődési Lexikon, LX.*, minden kor. Szerk. Bartók István, Csörsz Rumen István, Jankovics József, Szentmártoni Szabó Géza. 295–298. Budapest: Balassi Kiadó.
- Tischler, Maria – Tischler, Paul. 1997. Das mittelalterliche deutsche Lied aus Bartfeld/Bardjevo. *Beiträge zu Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. Bd. (119): 459–462.
- Tolnai Vilmos. 1918. Könyvismertetés. *Irodalomtörténeti Közlemények* 28 (1): 432–433.
- Tompos Lilla. 2008. Palást. In *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*. Középkor és kora újkor. VIII. Főszerk. Kőszeghy Péter. 484. Budapest: Balassi Kiadó.
- Varjas Béla szerk. 1979. *Balassi Bálint és a 16. század költői*. Magyar Remekírók. Budapest: Szépirodalmi.
- Volf György, közzéteszi. 1874. Cantilena. In *Peer-codex*. Nyelvemléktár 2. 102–103. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Bizottsága.

THE CULTURAL CONTEXT OF THE KÖRMÖCBÁNYAI TÁNC SZÓ [Dance rhyme from Kremnitz]

The author of this paper examines one of the earliest texts of old Hungarian erotic poetry. The short song known by the name *Körmöcbányai táncszó* (Dance Rhyme from Kremnitz) was written down on the cover of a register book by Johann Kreusl,

a town clerk of Kremnica,. According to Mária Ludányi, the *Körmöcbányai táncszó* was probably translated from German; its motifs (an old woman dressed in a young woman's clothes, who starts dancing and frisking about like a goat) evoke a poem by Neidhart von Reuenthal. The author of the paper sets out to reconstruct the contemporary context of the song. She points out that the term 'agnő' in the poem referred indeed to an old woman in the given period. However, it was also used to describe a lazy, useless woman regardless of her age. Depending on which meaning is favoured, the poem may be related either to the concept of the fountain of youth or to the image of a bad woman from a "world turned upside down". The song does not bear the marks of a one-time translation of the period. If it is really a translated text, the transfer may have been a communal one. The author outlines further on the bilingual, German and Hungarian urban environment in which the song may be viewed as the result of code switching between these languages.

Keywords: Dance Rhymes from Kremnitz, Neidhart, the fountain of youth, world turned upside-down, urban culture

KULTUROLOŠKI KONTEKST PESME *KÖRMÖCBÁNYAI TÁNC SZÓ* [*Poskočica iz Kremnice*]

Autorka rada interpretira jednu od najstarijih pesama mađarske erotske poezije. Kratka pesma koja se u stručnoj literaturi naziva *Körmöcbányai táncszó* [Poskočica iz Kremnice] zapisana je na korici jedne gradske knjige od strane beležnika iz Kremnice Johana Krojzla [Johann Kreusl]. Marija Ludanji smatra da je *Poskočica iz Kremnice* prevod sa nemačkog jezika. Motivi ove pesme (starica koja odevena kao mlada devojka kreće na igranku i pri tom poskakuje poput kože) podsećaju na jednu od pesama Najdharta fon Rojentalja [Neidhart von Reuenthal]. U radu se rekonstruiše kulturološki kontekst u kojem je nastala pesma na mađarskom. Autorka rada ukazuje na to da je reč „agnő“, kojom se glavna akterka apostrofira u pesmi, u mađarskom jeziku ovog perioda stvarno imala značenje „starica“. S druge strane, ovaj pojam je označavao i lenju, raskalašnu ženu, bez obzira na njeno životno doba. U zavisnosti od toga kojem se značenju ove reči daje prednost, pesma se dá interpretirati u kontekstu predanja o bunaru večne mladosti, ili u kontekstu toposa o „obrnutom svetu“ kojim se opisivala loša žena. Pesma ne raspolaže tekstualnim oznakama jednokratnog prevoda. Ako se i radi o prevedenom tekstu, on je verovatno nastao predanjem. U radu se na kraju opisuje ono dvojezično (nemačko–mađarsko) gradsko okruženje u kojem se citiranje ove pesme može tumačiti kao promena jezičkog koda.

Ključne reči: Körmöcbányai táncszó, Najdard, bunar mladosti, obrnuti svet, građanska kultura

ETO: 821.511.141-92CHOLNOKY L.
070(439)(091)
DOI: 10.19090/hk.2021.4.14-26

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

WIRÁGH András

Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
viragh.andras@abtk.hu

A SIMLIS HÍRLAPÍRÓ ESETE AZ ELNÉZŐ SZERKESZTŐKKEL

*Cholnoky László az Egyenlőség, a Múlt és Jövő
és a Remény hasábjain*

The case of the phony journalist and the indulgent editors
László Cholnoky on the pages of Egyenlőség, Múlt és Jövő and Remény

Slučaj lukavog novinara sa popustljivim urednicima
Laslo Čolnoki na stupcima časopisa Egyenlőség, Múlt és Jövő i Remény

Cholnoky László (1879–1929) egész élete során szoros kapcsolatban állt olyan zsidó folyóiratokkal, mint az *Egyenlőség*, a *Múlt és Jövő* és a *Remény*. Ezekben a lapokban arányaiban sokkal több eredeti szövege jelent meg, mint a többi budapesti hírlapban vagy folyóiratban, ami részben „emancipációs tanmeséinek” köszönhető, amelyeket célzottan ezen lapok számára írt. Az első világháborút és forradalmakat követő időszakban Cholnoky irodalompolitikai tevékenységet is kifejtett a lapok hasábjain. A korabeli prominensek emiatt filozemitának könyvelték el a szerzőt (noha az irodalmi élet periferiájára csak 1925 után sodródott), megnehezítve publikációs tevékenységét és egzisztenciája szinten tartását. A tanulmány Cholnoky ezekben a lapokban kifejtett tevékenységét, valamint egy, az *Egyenlőség*ben és a *Múlt és a Jövő*ben publikált elbeszélés érdekes metamorfózisát mutatja be.

Kulcsszavak: Cholnoky László, zsidó emancipáció, antiszemitizmus, önplágium, Múlt és Jövő

Régen rossz, ha egy publicisztikai írás szerkesztői megjegyzéssel kezdődik.

Helyt adunk az illusztris író érdekes cikkének, ha nem is értünk vele mindenben egyet: mert nem akarunk rácafolni arra az állítására, hogy a „zsidó sajtóban” el lehet mondani olyat is, ami nem éppen hízelgő.

Viszont napisajtóról lévén szó, le kell szögeznünk, hogy tulajdonképpen az úgynevezett „zsidó sajtót” is zsidók és nem zsidók csinálják és mindkettő között van jó és rossz újságíró. Ez az egyedüli helyes osztályozás (Cholnoky 1928, 46).

Patai József, a *Múlt és Jövő* szerkesztője 1928-ban ezzel a tūpontos kommentárral vezette fel a lap állandó szerzőjének mondható Cholnoky László (utolsó) irodalompolitikai jellegű szövegét, amely – az alcím alapján – komoly alapot adhatott a szerző megtámadására, legalábbis maga a szerző véleménye szerint.

Cholnoky a lehető legkényelmesebb pozícióból szolt az olvasóhoz, hiszen éppen úgy kiosztotta a hírlapokból szerinte fehérenmū-kereskedést csináló „zsidó sajtót”, ahogyan az állandó antiszemitizmusba csapó „keresztény sajtót”, majd azzal zárta írását, hogy mindezt el sem mondhatná egy keresztény lap hasábjain. Nem foglalt tehát állást a durván leegyszerűsítő opposzió (zsidó versus keresztény) egyik vagy másik eleme mellett, de „elköteleződésére” utaló záró kijelentésével is torzított a valóságon, hiszen 1928-ra a szerző már az irodalmi mező perifériáján foglalt helyet, kétséges, hogy a korabeli kurzuslapokat tömörítő Központi Sajtóvállalat (KSV) vagy a kifejezetten klerikális lapok helyet szorítottak volna neki, akármit is publikált volna ezekben az orgánumban. (Kivételt jelentett a KSV gyereklapja, a *Tündérvásár*, amelyben egy meséje jelent meg, illetve a *Képes Krónika*, de a formátumában a *Tolnai Világlapját* és – az ekkorra már megszűnt – *Az Érdekes Újságot* másoló magazin társalkodó hangnemétől, szirupos novelláitól és folytatásos regényeitől távol álltak a hasonló „kényes” témákat feszegető írások.)

A cikk alcíme így inkább csak egy esetlen reklámfogásnak minősíthető. Legyünk őszinték: öngyilkossága előtt bő egy évvel Cholnoky László írásai már nem nagyon érdekelték a korabeli irodalmi élet prominenseit.

Megbízhatatlansága, önplágiumai¹, illetve az ezekből (is) következő elszigeteltség egyaránt hozzájárulhattak ahhoz, hogy Cholnoky 1925–1926-tól kezdve egyre nehezebben talált helyet írásainak. Utolsó regényéről, a *Kísértetekről* (1926) mai ismereteink szerint egyetlen recenzió sem jelent meg. Elvértve megjelent egy-egy novellája a piacvezető *Az Est*-konzern napilapjaiban, valamivel erősebb volt a kapcsolata a nyomozók szaklapjával, a *Detektív Szemlével*,

¹ Cholnoky Lászlónál azért érdemes önplágiumról beszélni a századfordulón széles körben bevett szokás, az újraközlés helyett, mert az esetek nagy részében jól láthatóan az volt a célja, hogy mindenfajta javítás és bővítés nélkül többször is el tudja adni ugyanazt a szöveget. Ennek érdekében sokszor csak a címet vagy a szereplők nevét cserélte le, és látszólag indokolatlanul törölt mondatokat vagy egész bekezdéseket a szövegből. Mindehhez bővebben lásd Wirágh 2019.

amelynek egy rövid ideig főszerkesztőjeként is tevékenykedett, de szinte változatlan maradt a viszonya az irodalmi, művészeti, társadalmi és kritikai havi folyóirattal, a *Múlt és Jövő*vel, illetve az ifjúsági társfolyóirattal, a *Reménnyel*. Mivel a háború előtt a magyar zsidóság politikai hetilapjában, az *Egyenlőség*ben publikált rendszeresen, kijelenthető, hogy Cholnoky László szakadozott életművében a fent felsorolt három zsidó folyóirat jelentette azt a kvázimegízható egzisztenciális bázist, amelyet legtöbb kortársa számára a nagy példányszámú budapesti napilapok, *A Hét*, az *Új Idők* vagy a *Nyugat* jelentettek.

Cholnoky 1907 és 1929 között mintegy száz írást (elbeszéléseket, publicisztikákat és rövidhíreket) publikált a három lapban, ráadásul ezeknek négyötöde eredeti szöveg volt. Mindezt azért fontos kiemelni, mert a szerző állandó rendszerességgel plagizálta önmagát és másokat: egyik elbeszélését 13 címen adta el különböző lapoknak, de bátyja, Cholnoky Viktor számos publicisztikájának részleteit is beépítette saját írásaiba – felkutatott szövegei alapján minden egyes írását átlagban háromszor újraközölte! A három lapban közölt eredeti szövegek magas aránya részben a publicisztikai műfajjal magyarázható, hiszen ezeket nehezebben lehetett „maszkolni”, mint a szépirodalmi szövegeket, ráadásul gyakran egy-egy kivételes alkalomra, egy-egy esemény margójára íródtak, azaz röviddel megjelenésük után el is veszítették aktualitásukat. Ugyanakkor Cholnoky egy sajátos zsáner, a – kissé didaktikus – tanmese fő befogadóiént is tekintett ezekre a lapokra (igaz, ezeknek a szövegeknek egy kis részét később más lapokhoz is átvitte, illetve máshonnan érkezett). A legfontosabb motiváció azonban irodalompolitikai jellegű volt. A meglehetősen zivataros 1918–1920 közötti időszakban, a magyar irodalmi mező újraformálódásának vákuumpozíciójában az általa felvállalt megszólalásmód és tematika (részben) a *Múlt és Jövő* felé terelte Cholnokyt, ezt a lépést viszont a „másik oldal” véleményformálóinak szemében skarlát betűként hordozta magán élete végéig.

Cholnoky és a zsidó lapok izgalmas viszonyának bemutatásához 1907-ig kell visszamenni. Ebben az évben a szerző még meglehetősen aktív volt az irodalmi piacon, az általa publikált szövegmennyiség nem maradt el a vele egy időben induló kortársakétól, Csáth, Kosztolányi vagy Szini Gyula termésétől, de az ekkoriban már ismert és elismert Krúdy Gyulával is felvette a versenyt. Rengeteg lappal állt kapcsolatban, amelyeket tulajdonképpen megversenyeztetett, felmérve azt, hogy melyik lapok fektetik kevés ideig írásait, de azt is, hol megengedőbb a publikálási etika, azaz mely szerkesztőségek nyitottak utánközlésekre és tekintenek el figyelmetlenségből vagy jóhiszeműségből a többé-kevésbé átfirt szövegek kiszerkesztésétől. A vegyes palettán éppen úgy helyet foglalt a konzervatív liberális *Az Újság*, a későbbi „nyugatosok” egyik

fontos lapja, a *Budapesti Napló*, a radikális konzervativizmustól sem mentes *Független Magyarország*, a konzervatív *Magyar Állam*, a krajcáros újság, a *Budapest*, a klerikális-radikális *Alkotmány*, illetve az egyházi „fennhatóság” alá tartozó *Magyar Szemle* és *Magyar Szó*, valamint a rendkívül olvasott képes folyóirat, a *Tolnai Világlapja*. Ebből a sorból az *Alkotmány* látványosan kilógott. Az antiszemitizmus kártyáját gyakran kijátszó napilappal vállalt erős kapcsolat számos lapszerkesztő szemében tüskének számíthatott, igaz, Cholnoky nem publikált gyakran a lapban, 1901 és 1909 között mindössze tizenegy szöveggel jelentkezett itt.

Mindenesetre a saját névvel vállalt szövegek egyfelől az *Alkotmányban*, másfelől az *Egyenlőségben* éppenséggel nem számítottak normakövető gyakorlatnak. Ez lehetett az oka annak, hogy Cholnoky álnéven (Karsay Ákos) publikálta első öt írását a zsidóság egyik legfontosabb orgánumban (miközben antiszemita vagy inkább elitélő jellegű írás csak egy jelent meg tőle a katolikus napilapban, a *Kisenev és Homel*, amelyben a zsidó emancipáció teljesíthetlenségéről írt még 1903-ban). Noha Cholnoky elszegényedett dzsentrifamilia tagja, az ifj. Wesszprémy Kálmán *A magyarországi zsidóságról* című értekezéséről írott filozófiai kritikájában teljességgel hasonlított az álnév hordozta imázshoz:

Mert én nem sírok Wesszprémy úrral azért, hogy az ismert dzsentrifamilia tagok, akik szellemi erejüket a kártyán, nyeldekölőjüket a boriváson annyi évszázadon át gyakorolták, most már nem jutnak oly könnyen jó dotációjú, nyugalmas városi és megyei hivatalba, ahol eddig fogpiszkálással egybekötött emésztés volt minden ténykedésük, csinálván az úgynevezett magyar kultúrát. A magyar kultúrát, amely a külföld szemében – s talán nem is igaztalanul – nem emelkedett magasabb nivóra a bogrács-gulyánál és a rézfokosnál, amely a betyárral van kedves kontaktusban. Ma már más a magyar kultúra, amelynek tanúbizonyságai külföldi s hazai kiállításaink, fejlődő kereskedelmünk, iparunk, tudományunk, művészetünk. Ipari technikánk elsőrangú s e nembeli szakemberink hírességek. De ha a Wesszprémy úr ostoba óhajára kivennők belőle a zsidókat, súlyos, értékes felét veszítenők el, annak a kultúrának, amelynek gyengítésén és megtörésén a nemzetiségek úgy is eléggé fáradoznak (Cholnoky 1907, 4).

Álnéven publikálta a lapban első, *Az áldozat* című tanmeséjét is, amelyben a község nagyjai azért fognak össze, hogy Méhkas néven „keresztényboltot” alapítsanak, így ellehetetlenítve a szerintük rajtuk nyereszkesítő zsidó kereskedőket. Mint kiderül, a szövetkezeti pénztáros Prokop, a falusi tanító a követ-

kező három évben magának lopta el a Méhkas bevételeit, miközben a községi összefogás olyannyira tönkretette a helyi kereskedelmet (az árak leszállításával, így az árverseny kiiktatásával), hogy a zsidó kereskedők mellett a többi vállalkozás is csak tengődött. A zárójelenetben Prokop kölcsönért folyamodik Lipitlutynál, a zsidónál, akinek elárverezik raktárkészletét (a szövetkezet javára), de az így is segítene, ha lenne neki miből. Milyen tanulsággal szolgál a történet? Egyrészt azzal, hogy a keresztény igyekezet a rablógazdálkodásként tematizált zsidó kereskedelem ellenében nagyobb gondokat okoz, illetve teljesen gondokat okoz, másrészt pedig azzal, hogy az áldozat annak ellenére képes a megbocsátásra, hogy tudja, az üzelmek az ő üzleti értelemben vett, de súlyos egzisztenciális következményekkel járó akadályoztatását célozták.

Egy tanmese csúcspontja normális esetben az erkölcsi tanulság, de Cholnokynál a tulajdonképpeni mondanivaló sem hangsúlytalan, lévén a zsidókról szóló diskurzusok régi paneljei morajlanak bennük. Noha a cselekmény a kétszeres keretezés (a tanulság és a tanulságot magától értetődőnek vevő felekezeti lap) „oltalmában” veszélytelenné válik, ez nem jelenti azt, hogy időlegesen, a didaktikus zárlatig ne képviselné például az *Alkotmány* törzsolvasójának vaskos közhelyekkel telített gondolatvilágát, a nyereszkesedő, érdekeit képviselve mindenkin átgázoló, kereszténygyűlölő (és emancipálhatatlan) zsidó sztereotip képét. Ebből a szempontból számított fontos mérföldkőnek, hogy 1907 őszétől Cholnoky László saját nevével jelentkezett a folyóiratban, hiszen ezzel azt az üzenetet kommunikálta a folyóirat redakciója és közönsége felé, hogy a katolikus magyar dzsentrin nem egyöntetűen zárkózik el a zsidó emancipációtól (miközben a szerkesztőség azt közvetíthette, hogy a lap nyitva áll a katolikus írók előtt is). Cholnoky akkor vált három évre, 1907-től 1909-ig az *Egyenlőség* egyik gyakori szerzőjévé, amikor a lap éppen sikertörténetét írta, amennyiben számos olyan író sikerült megnyernie, akik vallási-felekezeti szempontból kívülről érkeztek – ezt tanúsítja például az 1911-es jubileumi szám közreműködőinek listája többek között Eötvös Károly, Herczeg Ferenc és Cholnoky Viktor nevével (vö. Szabolcsi 1993, 135–139).

Cholnoky szövegeinek körülbelül kétharmadát publikálta saját nevéen, a többit Boldvay Fausztin és Berényi Vörös Aurél álneveken, de ezek tónusukban és mondanivalójukban nem különböznek a többi történettől. A tanmesék közül kiemelendő az *Odvasdi* és a *Búzakalász*, amelyek sokkal inkább szólnak a magyar dzsentrin üzleti inkompetenciájáról, hibás, tékozló életmódjáról: mindkét történet végén a zsidó szereplők tulajdonába száll át a földbirtok, de hangsúlyozottan nem az ő aktív akaratukból. Jelenlegi ismereteink szerint nem adható megnyugtató válasz arra a kérdésre, miért szakadt meg a kapcsolat Cholnoky

és az *Egyenlőség* között, illetve melyik fél kezdeményezte a szakadást. Az is lehet, hogy Cholnoky, aki 1909-ben már kevésbé volt aktív az irodalmi piacon, egyszerűen elhanyagolta a lapot, vagy túlságosan bevonódottnak érezte közreműködését. Legfontosabb kapcsolata ekkoriban a *Független Magyarország* volt (ami irányvonalában elméletben nem zárta ki az *Egyenlőséggel* való közreműködést), antiszemita megnyilvánulása vagy más klerikális lappal való kapcsolata nem ismeretes az időszakból, így csak a találgatás marad.

Cholnoky néhány évnyi hallgatás után 1915-ben kezdett újból publikálni. 1916-ban egy elbeszélést a *Múlt és Jövőnek* is elküldött, amelyet a lap csak egy év múlva közölt. Talán a szöveg elhúzódó fektetésének köszönhető, hogy az elkövetkezendő években csak két írást küldött a lapnak – egyik sem jelent meg. Cholnoky és a kulturális szemle kapcsolata az irodalmi élet Tanácsköztársaság utáni újraindulásakor formálódott át jelentősen, amikor is a világháború során jelentősen felerősödő antiszemitizmus új táptalajt nyert a „levert” proletárforradalmat követő bünbakkeresésében. Ennek egyik irodalompolitikai fejleménye az 1919 augusztusában megalapított Magyar Írók Szövetsége volt, amely tagjai közé zsidó származású szerzőket nem vett fel. Cholnoky, akinek már egy elbeszélése megjelent a *Pesti Futár* című riportlapnál, *Zsidómentes magyar irodalom* címen írott publicisztikájában gúnyolódott a kezdeményezésen, többek között a nikotinmentes cigarettához hasonlítva a csoportosulást, illetve a szövetség által idealizált új magyar irodalmat. Az írás végén cinikusan azt ajánlotta, hogy az egyesület arra használhatná a gyűjtések során hozzá bejövő összegeket, hogy megvásárolja az Athenaeum Kiadót, a Singer és Wolfnert, a Franklin és Pallas Kiadókat (a hozzájuk tartozó lapokkal együtt), így adva munkát a keresztény íróknak. Cholnoky szerény javaslata természetesen nem maradt szó nélkül, és a többlépcsős polémiaának részéről a *Múlt és Jövő* adott kereteket: 1920-ban Patai Józsefék lapja lett az a fedezék, amelyből több cikkben bírálta a keresztény kurzust, és azokat a lapokat, amelyek többségében végül maga is feltűnt az elkövetkezendő években. (Az események kimerítő tárgyalásához lásd Arany 2017, 212–228.)

Ezek a publicisztikák azonban nem egyszerűen egy markáns véleményt képviseltek (ti. a felekezeti „megtisztított” magyar irodalom eszményének rettentően elhibázott, sőt, kontraproduktív voltát), hanem részévé váltak a korabeli antiszemita ellenpropagandának is, mivel – amint erről az egyik cikkben maga Cholnoky is beszámolt – Patai József felkérte arra, hogy *A magyar irodalom és a zsidóság* című szövege a Magyar Zsidók Országos Szövetsége által indított röpiratsorozatban is megjelenhessen (Sipos 2005, 20). Cholnoky továbbá reagált a Császár Elemér szerkesztette rövid életű irodalmi folyóirat-

ban, a *Magyar Múzsában* megjelent csípős támadásokra, de kigúnyolta a fontos kurzuslapnak, a Kosztolányit is szerzői között tudó *Pardon* rovatnak helyet adó *Új Nemzedék* belső cenzúráját és nyelvhelyességi hibáit is.

Cholnoky 1921-ben nem küldött szöveget a lapnak, ami összefüggésben lehetett a kurzuslapokkal való „kiegyezéssel” is, hiszen az egy évvel korábban bírált lapok többségével felvette a kapcsolatot. (Sőt, 1924-ben álnéven még a fajvédő *Szózatban* is publikált, abban a napilapban, amely a jelentős fővárosi lapok közül egyedül nem lépett be az ellenzéki és kormánypárti hírlapok alkotta „nagykoalícióba”, és amely cionista lapként tekintett a *Múlt és Jövőre*.) 1922-ben egy kivétellel mindegyik, a laphoz küldött szövege megjelent, 1923-ban, amikor a belügyminiszter március és június között betiltatta a lap megjelenését, Patai lefűlelte Cholnokyt, aki a *Kísértetek* című, máshol már megjelent szövegének újraközlésével próbálkozott. 1924-ben, talán emiatt nem jelent meg szövege a lapnál, 1925-ben viszont újból feléledt a kapcsolat. 1925-től 1927-ig évente három-három, 1928-ban két írását közölte a *Múlt és Jövő*, köztük a tanulmány elején idézett szöveget.

A *Remény* című ifjúsági folyóirat abban az időben került Cholnoky érdeklődésének homlokterébe, amikor a *Múlt és Jövő* bizonytalan okok miatt nem volt fogadóképes számára. A Patai Józseffel (felesége révén) rokoni kapcsolatban álló Molnár Ernő szerkesztette lapot a sajtótörténeti hagyomány a *Múlt és Jövő* „mellékleteként” vagy melléklapjaként tartja számon. Cholnoky jobbára publicisztikai írásokat, rövidhíreket közölt a lapban, élete utolsó időszakában pedig kifejezetten fiatalabbaknak szóló ismeretterjesztő cikkeire is vevő volt a *Remény*. Cholnoky László publikálási naplójának bejegyzései alapján számos cikk azért nem jutott el a megjelenésig, mert a szerző nem bírta idejében leszállítani, viszont Molnár annak ellenére leköszölte egy elbeszélését 1924-ben, hogy tudta, ez korábban a *Múlt és Jövőben* megjelent.

	1920	1921	1922	1923	1924	1925	1926	1927	1928	1929	Össz.
Az Est-lapok (ellenzéki)	2	7	5	13	9	7	6	5	6	1	61
KSV (rendszerbarát)	0	2	2	0	4	13	0	0	0	0	21
Zsidó felekezeti lapok	10	3	6	5	13	11	6	10	3	2	69
Összesen	12	13	13	18	24	31	12	15	9	3	150
A 3. csoport aránya (%)	83	23	46	28	54	36	50	67	33	67	46

1. tábla: Cholnoky László megjelent szövegei Az Est-lapokban (Az Est, Magyarország, Pesti Napló), a Központi Sajtóvállalat napilapjaiban (Nemzeti Újság, Új Nemzedék), valamint az Egyenlőségben, a Múlt és Jövőben és a Reményben 1920 és 1929 között

Ahogy más volt a tétje az *Egyenlőségben* vagy a *Múlt és Jövőben* való rendszeres publikálásnak 1914 előtt és az első világháború, illetve a numerus clausus után, úgy a korabeli sajtótermékekben való *széles körű publikációs tevékenység* „tétnélkülisége” is elillant az 1920-as évtizedre. Azelőtt a nevesebb és hosszú időn át megjelenő budapesti napilapok közül csak az *Alkotmány* ütött meg rendszeresen radikális hangot, 1920 után viszont jelentősen megnőtt a száma a radikalizmust „gyenge” vagy „erős” szinten felvállaló rendszerbarát és fajvédő orgánumoknak. Ebből kiindulva meglehetősen pikánsnak számítanak a fentebbi táblázat számai, ráadásul Cholnoky 1923 és 1924 folyamán 16 szöveggel jelentkezett a szélsőséges *Szózat* hasábjain is!

1925-ben és 1926-ban tovább mélyült a magyar sajtórendszer és a hatalom (illetve a cenzúra) viszonya, hiszen 1925-ben *Az Újságot*, 1926-ban a *Világot* tiltották be, és bár más-más formában mindkét napilap folytatni tudta működését, az intézkedések nyilvánvalóvá tették a sajtótermékek és a benne publikáló szerzők politikai „szerepvállalásának” és helyezkedésének potenciális következményeit. Noha Cholnoky Lászlót ezek az események kevésbé befolyásolhatták publikálási tevékenységében, a betiltások után sem ezen lapok jogutódjaiban, sem a KSV napilapjaiban nem publikált többé, ellenben állandó kapcsolatban maradt a *Múlt és Jövővel* és a *Reménnyel*, de 1926-ban és 1927-ben „visszatért” az alapos ráncfelvarráson (példányszámemelésen és komoly külföldi tudósítói hálózat kiépítésén) átesett *Szózat* utódlapjába, a *Magyar Újságba* is. Bár ezt a lépést részben a kilátástalanság szülhette, mivel Cholnoky egyre inkább kiszorult a fővárosi napi- és hetisajtóból (*Az Est*-lapok is a korábbinál ritkábban közöltek tőle), az sok mindent elárul, hogy míg Gömbös Gyula lapjában csak három új szöveggel jelentkezett, addig a *Múlt és Jövő* és a *Remény* jobbra friss eredeti írásokat kapott tőle.

Mindez nem jelenti azt, hogy Szabolcsi Lajos, Patai József és Molnár Ernő lapjai ne váltak volna ugyanúgy a szinte korlátlan utánközlések és önplágiumok ideális befogadóivá Cholnoky szemében, mint az általa favorizált periodikák jelentős része, de ha megvizsgáljuk a kisebb-nagyobb újraírás során a három lap körén belül újból eladott („maszkolt”) szövegek variánsait, illetve ezek időbeli eloszlását, sajtós publikálástechnikai jegyekre bukkanhatunk.

Az első közlés adatai			A második közlés adatai			
1907	Egyenlőség	<i>Puxpámné</i>	1922	Múlt és Jövő	<i>Nyírfalevél</i>	átírás
1908	Egyenlőség	<i>A csodálatos emberke</i>	1923	Remény	<i>Téli éjszakák</i>	átírás
1917	Múlt és Jövő	<i>Sámson haja</i>	1924	Remény	<i>Sámson haja</i>	újraközlés
1920	Egyenlőség	<i>Pour acquit</i>	1924	Remény	<i>Fizetve!</i>	átírás
1921	Múlt és Jövő	<i>Búzakalász</i>	1926	Remény	<i>Az utolsó hajnal</i>	átírás
1924	Remény	<i>Scapinelli</i>	1926	Múlt és Jövő	<i>Efraim Lüttke</i>	átírás
1924	Remény	<i>A régiségkereskedő</i>	1926	Múlt és Jövő	<i>Hamovesh</i>	átírás
1926	Remény	<i>Májusi emlék</i>	1926	Remény	<i>Májusi emlék</i>	újraközlés

2. tábla: *Cholnoky László újraközlései és átírásai (önplágiumai) az Egyenlőségben, a Múlt és Jövőben és a Reményben*

A *Remény*ben megjelent újraközlések (beleértve ezekben az önplágiumokat is) arra engednek következtetni, hogy a három szerkesztő közül Molnár volt az, aki a legmegengedőbb volt Cholnoky trükkjeivel szemben, de több esetben a lapok akár úgy is befogadhatták az átírt elbeszéléseket, hogy tisztában voltak ezek átírt jellegével, hiszen Cholnoky átírásai nemegyszer a szöveg javát szolgálták. Ilyen tekintetben a táblázat szövegei több csoportba oszthatók. Az egyik csoportba tartozó írások, jobban mondva egyetlen írás, a *Puxpámné* jelentősen módosult az évek folyamán, *A csodálatos emberke*, a *Pour acquit* és a *Búzakalász* csak kis mértékben változtak, a *Scapinelli* és *A régiségkereskedő* pedig még ezeknél is csekélyebb mértékű átalakuláson mentek keresztül. Mindez Cholnoky László motivációit is jól mutatja, aki az 1920-as évek elején még jelentősen átdolgozta egy-egy szövegét, viszont az évtized második felére visszaállt az egyszerű „szövegszerkesztési műveletek” (kezdőmondat és/vagy szereplők neveinek cseréje, narratív keretek beszúrása/eltávolítása, párbeszéddek rövidítése, rövid magyarázó betétek betoldása stb.) alkalmazásához.

A *Puxpámné* kilóg az *Egyenlőség*ben a XX. század elején publikált hagyományos tanmesék sorából: Cholnoky ezt a történetét nem a zsidók emancipációjának sikerére reflektáló tanulsággal zárta le, pusztán – a narrátori tudatszintre közelítve – szánalmat keltett a férje halála után megbolondult özvegyasszonnyal kapcsolatban. *Puxpámné* tehát nem egy egyértelműen negatív szereplő volt, akinek megítélése megváltozott volna az elbeszélés végére. Igaz, a narrátor fantáziáját felcsigázó (inkább izgalmas, mintsem rémisztő vagy gyűlöletet keltő) kulturális idegenség, amely az idős házaspár limlomgyűjtésében összpontosult, fura „otthonossággá” transzponálódott, amikor a nő váratlanul, egyik

tiszta pillanatában megismerte a narrátort a kórházi ágyon. Cholnoky az ezt követő négy évben többször is újraírta az elbeszélést. A *Ködképek*, *Andersen emberei*, *Buchsbaumné* és *Pukszpámné hagyatéka* című variánsokban hol a gyermekkori kalandokra és Veszprém városára vonatkozó emlékezet, hol az álomszerűség, hol a habókos házaspár mindennapjainak komikus tapasztalata domborodott ki. Az özvegyasszony alakja is számos metamorfózison ment keresztül. Érdekes módon a *Szalon Újságban* publikált *Buchsbaumné* című negyedik variáns alakult át „negatív tanmesévé”, hiszen ebben az átiratban a nő végig félelmetes, gyűlölködést keltő alakként, Andersen Bodza anyójának alteregójaként, tulajdonképpen boszorkányként szerepel.

Tizenegy évvel a legutolsó változat közlése után Cholnoky *Nyírfalevél* címen írta újra az elbeszélést és küldte el Patai Józsefhez. Az őseredetiben és némely későbbi változatában vibráló „érzékenyítésért” ebben az új átiratban elsősorban nem a házaspár (itt Buxbaumék) interperszonális viszonyainak módosulásai, hanem az intim családi közeg állapotváltozásai felelősek. A legjelentősebb változásként Cholnoky jelentősen csökkentette a narrátori szólam jelentőségét: noha a visszaemlékezés konzisztenciáját egy elbeszélői hang szavatolja, ez lényegében csak két rövid reflexió erejéig kap teret, a nézőpont pedig Veszprém korabeli lakóinak kollektív tudatszintjére helyeződik át. Az elbeszélés első fele Buxbaumék boltjának, az Oltsóságok Áruházának komikus leírása, amelynek készlete folyton csak növekszik, lévén vásárlók soha nem térnek be a furcsa antikvitásba. A narrátor jelzi is, hogy „a kiadásnak és a bevételnek ez a titokzatos aránytalansága” (Cholnoky 2016, 150) mindvégig rejtély maradt előtte. A második rész tartalmazza az újraformált cselekményt, amely Buxbaumné „megőrülésének” okaként a véletlenül hozzájuk került, majd ugyanilyen váratlanul édesanyjához visszatérő lány, Viola hiányát tünteti föl. A *Nyírfalevél* című Cholnoky-novellát a – korábbi szövegváltozatoktól eltérően – a misztika is belengi, hiszen míg egyfelől a lány elvesztése után Buxbaumné pletykái egyre hihetlenebbnek tűnnek fel a városlakók előtt, így idézve elő a házaspár lassú elszigetelődését, addig a szöveg fenntartja annak látszatát, hogy az örültnek tűnő nő tulajdonképpen látónoki képességekkel bír.

A novella tanmesejellege talán abból a részletből világlik ki legjobban, amelyben Viola identitását iskolatársai a kulturális különbségek mentén definiálják számára: „Megtudta azt is, hogy közötte és nevelőszülei között mérhetetlen szakadék tátong: ő keresztény, azok pedig zsidók. Megtudni tehát megtudott mindent, csak megérteni nem volt képes semmit és bármily figyelmesen vizsgálódott is búzavirágkék szemével, a mérhetetlen szakadékot nem tudta feltalálni sehol” (Cholnoky 2016, 152).

A különbségre való reflexió, illetve annak belátása vagy bensővé tétele az a kettősség, amelynek beíródása Cholnoky századfordulós tanmeséinek tapasztalatát vezeti át, de azoknál sokkal árnyaltabban. A 20-as évek *Múlt és Jövőben* és *Reményben* publikált elbeszéléseiben Cholnoky László – párhuzamosan szövegtermése átlagos színvonalának néhány évig tartó emelkedésével – túllépett azon a klasszikus megoldáson, hogy saját gyerekkori emlékeit közvetlenül vetítse rá a társadalmi helyzetképekre, noha a didaktikus cselekményvezetés nem veszett ki teljesen kisprózai kelléktárából.

Bizonyos értelemben szimbolikus, hogy utolsó, még életében megjelent szövege, éppen egy régebbi stílusú tanmese, a *Reményben* látott napvilágot (az egyszer itt már publikált *Májusi emlék* társaságában). *A Weisz*, alcíme alapján „gimnáziumi emlék” egy állandóan kigúnyolt osztálytársról szövegezett, aki csendben tűrte a megaláztatásokat, és amikor fő ellensége, a több Cholnoky-elbeszélésben megjelenő Keserű Gyuri azzal akart kibabrálni vele, hogy a nevében állásra jelentkezett egy budapesti boltba kereskedőnek, akkor ezzel valójában Weisz titkos vágyait váltotta valóra.

A tanulmány elején tett megjegyzés így részben pontosítható: élete utolsó szakaszában Cholnoky László szövegei, ha a korabeli magyar irodalmi élet prominenseit nem is, a *Múlt és Jövő* és a *Remény* szerkesztőit továbbra is érdekelték. Az itt megjelent írásokért kapott honoráriumok már nem segíthettek jelentékenyen Cholnoky egzisztenciális helyzetén, de a folyóiratok – amíg tehették, azaz amíg megjelentek, 1939-ig, illetve 1944-ig – lehetőségeihez mérten sokat tettek, hogy ápolják emlékét. A *Múlt és Jövő* 1929-ben két, a *Remény* 1930-ban és 1931-ben egy-egy Cholnoky-elbeszélést publikált, egy kivétellel olyanokat, amelyek még sehol máshol nem jelentek meg, ezeket a szerző élete utolsó éveiben küldhette el a szerkesztőségeknek. A *Múlt és Jövő* még 1935-ben és 1937-ben is közölt tőle szövegeket a hagyatékából, sőt, Patai József leköszölte a vélhetően első Cholnoky-fakszimilét, az író saját karikatúráját ábrázoló levelét is, amelyben a rá jellemző nyakatekert módon folyamodott hatszáz koronás kölcsönért a szerkesztőhöz, akit az utolsó pillanatig sem érdekelt Cholnoky László igencsak összetett, de többnyire negatív korabeli megítélése.

Irodalom

Arany Zsuzsanna. 2017. *Kosztolányi Dezső élete*. Budapest: Osiris Kiadó.

Cholnoky László. 1907. Zsidók a magyar kultúrában. *Egyenlőség* 26 (28): 2–4. (A szöveg Karsay Ákos néven jelent meg.)

- Cholnoky László. 1928. A keresztény és a zsidó újságírás: Tanulmány, amelyik itt is, ott is csak bajt hozhat a szerzőjére. *Múlt és Jövő* 18 (2): 46–49.
- Cholnoky László. 2016. Nyírfalevél. In *Búzakalász: Zsidó tárgyú novellák zsidó kulturális térben*, s. a. r. Kőbányai János. 150–154. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó.
- Sipos Balázs. 2005. Az (ellen)propaganda: Rákosi Jenő és a keresztény kurzus, 1919–1942. *Múltunk* 50 (3): 3–37.
- Szabolcsi Lajos. 1993. *Két emberöltő. Az Egyenlőség évtizedei (1881–1931): Emlékezések, dokumentumok*. Budapest: MTA Judaisztikai Központ.
- Wirágh András. 2019. Utánközlés – címvariáns – plágium: A századforduló irodalmi tömegtermelésének változatai. *Literatura* 45 (4): 392–406.

THE CASE OF THE PHONY JOURNALIST AND THE INDULGENT EDITORS

László Cholnoky on the pages of Egyenlőség, Múlt és Jövő and Remény

Throughout his life, László Cholnoky (1879–1929) was in close contact with Jewish journals such as *Egyenlőség* [‘Equality’], *Múlt és Jövő* [‘Past and Future’] and *Remény* [‘Hope’]. These journals published much more of his original texts than other Budapestian newspapers or journals, partially thanks to his “emancipatory tales” which he wrote specifically for them. In the beginning of the interwar period Cholnoky used these periodicals for publishing columns about literary political issues. Although Cholnoky drifted to the periphery of literary life only after 1925, prominent contemporaries considered the author a philosemite because of these columns already by 1920, making it more difficult for him to publish and maintain his existence. The study presents Cholnoky’s work in these papers and an interesting metamorphosis of a narrative published in *Egyenlőség* and *Múlt és Jövő*.

Keywords: László Cholnoky, emancipation of Jews, antisemitism, autoplagerism, Past and Future

SLUČAJ LUKAVOG NOVINARA SA POPUSTLJIVIM UREDNICIMA

Laslo Čolnoki na stupcima časopisa Egyenlőség, Múlt és Jövő i Remény

Laslo Čolnoki (1879–1929) je sarađivao sa jevrejskim časopisima *Egyenlőség* [Jednakost], *Múlt és Jövő* [Prošlost i Budućnost] i *Remény* [Nada] i u njima objavio mnogo više originalnih radova nego u ostalim budimpeštanskim časopisima. To se može pripisati njegovim edukativnim tekstovima koji su bili namenjeni upravo čitaocima navedenih časopisa. U doba posle prvog svetskog rata i revolucija Čolnoki se na stupcima ovih časopisa bavio i književno-političkom delatnošću. Neki njegovi savremenici su ga zbog toga smatrali filosemitom (iako je na periferiju književnog

života dospeo tek posle 1925. godine), otežavajući mu šanse za publikovanje, ali i preživljavanje. U radu se analiziraju Čolnokijevi tekstovi u pomenutim časopisima, s akcentom na temi metamorfoze u jednoj od tamo objavljenih pripovedaka.

Ključne reči: Laslo Čolnoki, jevrejska emancipacija, antisemitizam, autoplagiranje, časopis Prošlost i Budućnost

A kézirat beérkezésének ideje: 2021. szept. 1.

Közlésre elfogadva: 2021. okt. 20.

BENCE Erika

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
erika.bence@ff.uns.ac.rs

MUNK ARTÚR *A HINTERLAND* CÍMŰ REGÉNYÉNEK KONTEXTUALIZÁLÁSA¹

The contextualization of Artúr Munk's novel *The Hinterland*

Kontekstualizacija romana Artura Munka *A hinterland*

A korabeli recepció – elsősorban Schöpflin Aladár és Kázmér Ernő, részben Szenteleky kritikai értékelése –, illetve az 1981-es második kiadás nyomán létrejött egyes újraolvasások (mindenekelőtt Bori Imre utószava) nagyrészt máig érvényes szempontok alapján helyezte alakulástörténeti kontextusba és állította jelentés-összefüggésbe Munk Artúr regényírói opusát, többek között az 1930-ban napvilágot látott *A nagy káder* és az 1933-as *A hinterland* című műveinek értelmezési lehetőségeire is rávilágítva. Épp ezért tekinthetők történeti-poétikai és narratológiai szempontból is megalapozatlannak, indokolatlannak azok a törekvések, amelyek a jelölt Munk-regények értelmezését mind a XX. század második felében, mind jelen korunkban különböző sztereotípiák, ideológiák és tudománytalan törekvések szolgálatába igyekeztek és igyekeznek állítani. A tanulmány Munk Artúr *A hinterland: A mögöttes országrész háborúja* című regényének keletkezés- és recepciótörténeti aspektusait vizsgálva mutat rá az említett megközelítések neuralgikus pontjaira, működésképtelenségére, távlati tarthatatlanságára, miközben lehetséges értelmezési modelleket, kontextusokat is felállít egy perspektivikus Munk-portré kialakítása érdekében.

Kulcsszavak: Munk Artúr, első világháború, hadifogoly- és hátországregény, irodalomszociológia, befogadástörténet

Bevezető: alakulás- és recepciótörténeti szituáció

Munk Artúr *A hinterland* (1933) című regénye kritikai fogadtatását nagyban befolyásolták azok az irodalomszociológiai tényezők, amelyek a korszak

¹ A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 01600. számú projektuma keretében készült.

első világháborús regénytörténete alakulásában idéztek elő változásokat.² Az időközben kialakult másfél évtizedes rálátási távlat ugyanis az 1910-es évek végén megjelent narratíváknál változatosabb, árnyaltabb értelmezéseit tette lehetővé a történelmi fēlmúlt eseményeinek: gazdag és különböző beszédmódokat, műfaji regisztereket megszólaltató alakulástörténeti sort hozva létre ezáltal. Ezzel párhuzamosan alakultak át az olvasói elvárások is, míg kezdetben a dokumentatív és kollektív nézőpontokat érvényesítő elbeszélői szándék keltett fel nagyobb érdeklődést, addig az 1930-as évek elején a nagy háború alakította egyéni léthelyzet artisztikusabb ábrázolásait preferálta a kritika. Az ízlésvita alakulási ívének kezdőpontján Markovits Rodion *Szibériai garnizon* (1927), a felívelés csúcspontján Kuncz Aladár *Fekete kolostor* (1931) című regénye helyezkedik el, kimenete viszont a „második kísérletek” (például: Markovits Rodion *Aranyvonat* című regénye 1929-ben, Munk Artúr *A hinterland*-ja 1933-ban) elutasítása³ lesz.

A hinterland értékelése és értelmezése korabeli kritikai fogadtatásának tükrében

Munk Artúr *A nagy káder: Egy pleni feljegyzései* című első világháborús regényét Schöpflin Aladár 1929-ben a *Nyugat* könyvrovatában *Hadifogolykönyvek* cím alatt Markovits Rodion *Szibériai garnizon* és *Aranyvonat* című regényeinek értelmezési kontextusában tárgyalja, ugyanakkor azzal, hogy Erich Maria Remarque nagy visszhangot kiváltott *Nyugaton a helyzet változatlan* című művéhez hasonlítva megjelenésüket és fogadtatásukat, egyúttal európai alakulás- és műfaj történeti helyüket is kijelöli:

A *Szibériai garnizon* sorsa körülbelül azonos a Remarque könyvével. Mind a kettőnek rendkívüli sikere három tényezőből tevődött össze. Az első az anyag érdekessége, a másik az anyag tárgyalásának a tömegek számára rokonszenves, mindenki számára szemléletes módja, a harmadik a megjelenés pillanata, az a lélektani pillanat, amikor az emberekben, miután tíz évig undorodtak mindentől, ami a háborúra emlékeztette őket, egyszerre felébredt a kívánság, megtudni, hogy is volt a háború, mi volt

² Ezekkel a jelenségekkel korábbi kutatásaim során részletesen is foglalkoztam, hivatkozva a vonatkozó szakirodalomra: Bence 2015, 129–133; Bence 2018, 49–51. Hivatkozások: Hammerstein 2011; Baliga 2014, 121–122.

³ Korábbi kutatásaink és hivatkozásaink: Bence 2018; Bence–Kocsis 2019; Bence–Ispánovics 2020; Hammerstein 2011; Hammerstein 2017.

az élete és sorsa a fronton és a fronton túl, a hadifogságban az egyszerű katonának. Ma aztán a háborúról szóló regények özöne uralkodik a könyvpiacon mindenütt, németek, franciák, angolok, amerikaiak versenyeznek a háborús könyvek írásában és kiadásában. Az emberiség nagy keresztrefeszítettetéséből irodalmi divat lett, amely egy ideig még virulni fog, aztán felváltja más divat s nem marad belőle egyéb, mint a belőle termelt néhány maradandó becsű könyv (Schöpflin 1929).

A Markovits-opus újraértelmezése, illetve a keletkezés- és alakulástörténeti szituáció jelenkori kutatása rávilágított arra, hogy – bár az *Aranyvonat* kritikai leminősítése (éppúgy, mint Remarque *És azután...*⁴ című regényének kétkedő fogadtatása az előzőhöz képest) semmilyen poétikai szemponttal nem igazolható, irodalomszociológiai és ízlésvita áll mögötte⁵ – Schöpflin korrekt és korszerű módon értelmezte a jelölt műveket létrehozó olvasói elvárásokat, ezeknek (át)alakulását, illetve az első világháborús regények műfaji sorát meghatározó társadalom-lélektani helyzetet, amelybe Munk Artúr *A nagy káder* című memoárja is jól illeszkedik. Ugyanakkor ezzel nemcsak *A nagy káder* aktuális kritikai megítélését, hanem az írói opus későbbi értékelésének mibenlétét, recepcióját is meghatározta szinte máig ható érvénnyel. Nem véletlen tehát, hogy *A hinterland* 1933-as megjelenésekor Szenteleky Kornél is Schöpflinre történő hivatkozással vezeti be a regény bírálatát:

Munk Artúr körülbelül azt a szerepet tölti be irodalmunkban, mint Markovics Rodion Erdélyben. Első regényének, *A nagy kádernek* olyan hatalmas sikere volt, amilyenről a többi délszlávországi magyar író még álmodni sem mert: két év alatt négy kiadás egy pesti kiadónál! – De Markovics Rodion második könyve már sápadtabb, erőltetettebb volt, mint a *Szibériai garnizon*, Munk Artúr második regénye azonban jobb, mint az első, ha mindjárt nem is pesti kiadónál jelent meg, és nem éri utól *A nagy káder* példányszámát. Történelmi érdekessége, az események ismeretlensége nem versenyezhet *A nagy káderrel*, de *A hinterlandot* már jobb, felkészültebb író írta, mint *A nagy kádert* (Szenteleky 1933, 347).

A második Munk-regényt az előző recepciójának tükrében értékeli, figyelmen kívül hagyva a Schöpflin által előrevetített változásokat, hogy a befogadói elvárások egészen mást jelentettek, támasztottak a világháborúról szóló narra-

⁴ Eredeti címén: *Der Weg zurück* (1931).

⁵ Vonatkozó kutatások: Baliga 2014; Bence 2018; Bence–Kocsis 2019; Bence–Ispánovics Csapó 2020; Hammerstein 2011.

tíva elé az 1920-as években, mint a rákövetkező évtized irodalom- és társadalomtörténeti szituációjának fénykörében. Szenteleky továbbgörgeti a *Szibériai garnizon* világirodalmi sikerét követő *Aranyvonat*-, „bukás”-ról szóló legendát is, viszont Munk esetében rámutat elbeszélői felkészültségének határozottabbá válására, hatásának minőségi változásaira is. Rávilágít a tematizált jelenység, az utánképzett történeti valóságszelet – a hátország történései az oroszországi fogság „eposzi” távlataival szemben – kevésbé érdekfeszítő jellegére, ugyanakkor azzal, hogy az elmúlt évtized sikerdarabjával, Rymond de Cesse *Les nouveaux riches* című vígjátékával hozza összefüggésbe, az úgynevezett karakterregények sorában helyezi el *A hinterlandot*.

A hinterland világát mindenesetre több olvasó ismeri, mint a szibériai forradalmak életét, s lehet, hogy ezért érdeklődnek majd kevesebben a regény iránt, pedig Munk hinterlandképe annyira friss és figyelemre méltó, hogy még azokat is vagy éppen azokat érdekelheti, akik maguk is ismerik és átélték a front mögötti eseményeket. Pedig Munk Artúr nem ad kegyetlen, realista rajzot, lázító tömegképeket, a forradalom előszele gyenge fuvallattá szelídül könyvében. Szóval nem hat a meztelen, izgalmas igazsággal, hanem elsősorban típusaival (Szenteleky 1933, 347).

Stein Leó tartalékos hadnagyot (majd főhadnagyot), a regény főhősét „puha, gyáva zsidó bankfiú”-nak nevezi, aki „sohasem látott frontot, hallatlan gyávasága, idegessége és szerencséje mindig visszavezérli a tűzből a boldog hinterlandba” (Szenteleky 1933, 348), aki ugyanakkor romantikus kalandok, „titkos, hűséges szerelem, titokban megszült gyerek, házasság, boldogság s a végén hősi halál” (Szenteleky 1933, 348) részese is. Különösen az utóbbit tartja a regénynarratíva szempontjából elfogadhatatlan, poétikailag indokolatlan megoldásnak:

Leóban most ébred fel a bátorság, keresi az eltűnt parancsnokságot, nyugodtan nézi az olasz repülők keringését és így is hal meg: egy leejtett bomba öli meg a háború utolsó napjában. Ez a romantikus, dicsfényes befejezés erősen valószínűtlen. Nemcsak Leó gyáva jellemével nem egyeztethető össze, hanem azzal a ténnyel sem, hogy az olaszok nem bombázták a felbomlott frontot, hiszen az elhagyott ellenséges hadállásokat akkor már puskalövés nélkül elfoglalhatták.

A véletlen halál egyszerű és döbbenetes pontot tesz a történet végére, ezt a befejezést nem lehet kifogásolni, de a romantikus beállítás erősen patetikus. Egy gyáva Stein Leó életét mégsem lehet a görög hősök mintájára befejezni (Szenteleky 1933, 348).

E jellemalkotásával Szenteleky egy teljes évszázadra, Kázmér Ernő kritikájától Bori Imre irodalomtörténetén át a legújabb kutatásokig (például: Hammerstein 2017) meghatározza és irányt ad a regény értelmezésének, mivel későbbi vizsgálói és interpretálói kevés kivétellel (például: Bori 1981) átveszik, miközben nem állítják diskurzív kontextusba értékelését.

Kázmér Ernő az aktuális jugoszláviai magyar könyvekről szóló rövid jegyzetében nem tér ki a jelenség beható értelmezésére, ugyanakkor „első magyar hinterland-történet”-nek (Kázmér 1933) nevezve a regényt – a legújabb kutatások által is érvényesnek minősülő (Bence–Kocsis 2019) – műfaji sorba helyezi: olyan regények sorába, amelyek a „front hőseinek valóságélete” helyett az „otthonmaradottak pénzszerzését”, a háború hátországi visszasságait, anomáliáit tematizálják: „a háború élményének béklyójából kikerülve komoly írói eszközökkel közeledik a mai élet témái felé” (Kázmér 1933).

Sem Szenteleky Kornél, sem Kázmér Ernő – az egy Cesse-darab említésén túl – nem vizsgálják *A hinterlandot* az első világháborús regények dezillúziós, kiábrándult, ironikus valóságábrázolásának tükrében, mi több, előbbi kritikusa egy teljesen deheroizálódott kor viszonyai között kér számon tőle valamiféle hősi valóságképet: Stein Leó jellemében csak a gyávaságot és nem a kiábrándultságot, halálában indokolatlan „görög” tragikumot, s nem nagyfokú ironiát érzékel.

Jaroslav Hašek *Švejk, a derék katona kalandjai a világháborúban* (1923) című világhírű regényét először Karikás Frigyes (1891–1938) *Infanteriszt Svejk viszontagságai a nagy háborúban* címmel fordította magyarra az 1930-as évek elején.⁶ Nem elképzelhetetlen tehát, hogy Munk Artúr mind idegen, mind magyar nyelvű kiadásait ismerte/ismerhette, ezáltal *A hinterland* című regénye értelmezését e groteszk, Švejk-féle tükörben, s nem a drámai műnem kontextusában képzelte el. A regény belső törvényszerűségei is ebbe az irányba mutatnak, ahogy az inkább gyámoltalan, mintsem gyáva Stein a különböző élethelyzetek és magatartások között hánykódva (például: a szerbiai háborús hadszíntéren a jég hátán is megélő tisztiszolgájának utasításait követi, a kórházban meggyőzés nélküli szégyenérzete, hiszen nem hisz a háború eszméjében, a fanatikus rajongása által elhomályosult ítélőképességű Nagy István árnyékában képződik meg), végül tényleg színpadi kulisszák között találja magát: az orfeumban, a fürdőben, a hadtápparancsnokságon, de még az olasz hadszíntérre tartó vonaton is, ám mindez nem a klasszikus dráma, hanem a bohózat jegyeit viseli magán. A jelenet, ahogy Ófelsége megjelenése nyomán ismét frontszolgálatra kerül, részben hasonlít az orosz egyenruhát próbaként magára öltő, az ellenséges tábor

⁶ *Infanteriszt Svejk viszontagságai a nagy háborúban*, 1–3.; ford. Katona Fedor [Karikás Frigyes]; Monde, Paris, 1930–1932. (A Monde magyar könyvei.)

katonájának vélt, s ezáltal saját csapatai fogságába kerülő, majd a félreértés tisztázása után újra harcra vezényelt Švejk esetére.

Ahogy megkérdőjelezzük a derék katona együgyűségéről szóló, leegyszerűsített értelmezéseket, s történetében a világháborút kiváltó ideológia visszáságainak groteszk képét is meglátjuk, ugyanúgy felmerülhet bennünk a kérdés: vajon a frontszolgálattól és a harctéri kiállástól ódzkodó Stein hadnagy, vagy az őt körülvevő, elvakult militáns, ugyanakkor korrumpált és képmutató világ (benne Nagy István százados a maga szűk látókörűségével) a problematikusabb jelenség-e, s nem valószínűbb-e inkább, hogy a Munk-regény épp ezt a torz valóságképet tematizálja? A dilemma feloldását nagyban megkönnyíti számunkra, ha Munk regényét a megjelenésének idején napvilágot látott első világháborús regények és visszaemlékezések sorában, a bennük megjelenő identikus jelenetekkel való összevetés révén értelmezzük: Darvas Gábor „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*” (Darvas 1930) című regényének csata- vagy kórházjeleneteivel, illetve K. József memoárjának (Kozma 2014) harctéri képeivel vetjük össze (Bence 2015, 132; Bence 2015a, 105).

Közben Potierek hadserege rendetlen futásban, fejvesztve menekült. A föld állandóan rengett a visszavonuló csapatok döngésétől. A szerbek gyors hátrahúzódása egyes hadicselnek bizonyult, s támadásba ment át. Erre a jeles osztrák hadvezér úgy látszik nem számított. A minden rendszer nélküli handabandázás következményei most mutatkoznak, s az osztrák recept szerint gögös-dölyfös tudatlanságban készült haditerv szégyenteljesen omlott össze (Darvas 1930, 23).

Kétnapi táborozás után továbbmentünk Brankovicán keresztül Valjevó felé, de a félúton egyszerre csak egy honvédhuszár vágat a parancsnokunkhoz parancsal, hogy azonnal forduljunk vissza, mert a szerbek áttörték a frontot. A Potierek-féle áruulás ekkor volt (Kozma 2014, 16).

Mind Darvas, mind Kozma személyes élményeit és tapasztalatait jeleníti meg, írja le naplóregényében, illetve memoárjában, s az általuk ábrázolt harctéri történések megegyeznek azokkal a jelenetekkel, amelyekből Stein Leó hadnagy – az idézett értelmezések szerint – felsértve magát egy tüskés bokor ágában, „gyáván” futamodik meg. Ebben az összefüggésben, amikor „Potierek hadserege rendetlen futásban, fejvesztve menekült” (Darvas 1930, 23), már jól kivehető, mennyire életszerűtlen magatartásnak tűnik a hősi kiállítás.

A jelenség történeti távlatait az 1849-es összeomlásról szóló feljegyzések jelentik. Vajda János ismert memoárja, az *Egy honvéd naplójából* (1869) tartalmazza a következő megállapítást:

Alig van visszataszítóbb valami, mint a katona – fegyelem nélkül, ami még négy-öt tagból álló rablóbandában sem hiányzik. Rendesen, ami rossz van egy csapatban, ilyenkor az kerül felül, valamint a sár a tóban, ha felkavarják. A jó indulatúakat a legmélyebb levertség fogja el, a rabló és házsártos hajlamuk pedig garázdálkodhatnak (Vajda 1972, 352).

Ha csak ideálképek perspektíváját és retorikáját vennénk figyelembe, rendkívül dehonesztáló kép alakulna ki bennünk az 1848-as forradalom és szabadságharc legnagyobb hőseiről is: például a róla szóló utolsó, a szemtanúk vallomásaiból kibontakozó képek a pánik és a halálfélelem árnyékában futva menekülő Petőfi Sándort látatják (Kerényi 2008, 460–461).

A Darvas-regény legabszurdabb pillanatképe, amikor az albániai hegyeken át visszavonuló szerb hadsereg által magukkal hurcolt magyar hadifoglyok előtt egyszer csak feltűnik „a zuhogó esőben és sártengerben gyalog menekülő, csapzott szerb király” (Bence 2015a, 111).

Mind a Darvas-regényben, mind *A hinterlandban* megjelennek az ún. háborús szimulánsok különböző típusai (az aranyeres csomóit műttető, bornírt Falta kapitánytól a saját szimuláns magatartásukat parodizáló, Iszapfüreden bujkáló tisztéken át a jég hátán is megélő túlélőkig, köztük – a Darvas-regényben – Mátics Jóska tisztiszolga, aki se nem gyáva, se nem félénk, de azért fekszik be betegséget szimulálva a tífuszkórházba, mert hamar belátja, hogy ehhez a hazug háborúhoz semmi köze, s legfontosabb feladatának feljebbvalója ápolását, megmentését tekinti – Bence 2015a, 111), akik közé Stein Leó a maga egyszerre gyámoltalan és dekadens világlátásával semmiképp sem illeszkedik.

Stein Leó épp a regény leggroteszkebb helyszínén és jelenetei közepette, az iszapfüredi „rehabilitáció” során, a legautentikusabb szereplőtől, a később öngyilkos Gulyás hadnagytól kapja meg a lelkiismereti feloldozást, miután a büntudattól gyötrődbe bevallja neki, hogy mindvégig szimulált:

– ...megvallom, hogy soha semmi komoly bajom sem volt...
Becsaptam az orvosokat, mindenkit becsaptam. Én egy közönséges szimuláns vagyok... Alávaló szimuláns...
Lélegzete elakadt, eltorzult arccal bukott Gulyás hadnagy csonka lábára...
[...]
Gulyás hadnagy sírásra torzult arccal, félelmetes kacajba tört ki.
Teli tüdővel üvöltötte Leó fülébe:
– Ember!... Hát nem érted a szót? Nem érdemes... Nem érdemes!...
(Munk 1981, 194).

A második kiadás

Bori Imre *A hinterland* 1981-es újrakiadásához fűzött utószavában továbbgörgeti a Szenteleky Kornél által kifejtett értékítéleteket, de összefüggésekben értelmezve némiképp árnyalja is azokat. Nem *A nagy káder* „utáni” folytatás, hanem a háború szatírája kontextusában látja értelmezhetőnek a regényt, kifejtve, hogy a Szenteleky által észrevételezett „jellemvígjátéki” mellett van egy erőteljesebb és dinamikusabb szála is a történetnek, „két világ, [...] amely egymástól igen élesen különbözik. Az egyik a »regényes történet«, amely kétségtelenül Munk Artúr művének legsebezhetőbb pontja, a másik az alakok és helyzetek »valósága«” (Bori 1981, 237–238).

Az elbeszélő már a regény nyitó fejezetében élesen szembeállítja egymással a háborúhoz fűződő értelmezéseket és az ezekből következő magatartásokat. A puhány, tétova és a harctól ódzkodó, „anyámasszony katonája” Stein Leó mellett feltűnik Nagy István zászlós „boldogságtól sugárzó arccal” (Munk 1981, 7): nem véletlen, hogy a magát halálra aggódó anya épp rá, az apátlan, anyátlan, menyasszonya által is elhagyott „szegénylegény”-re bizza egyetlen gyermekét. Kettejük sarkítottan eltérő gondolkodása, magatartása szociális különbségekkel függ össze: a zászlós társadalmi státusából kifolyólag csak a katonai előmenetelben (azaz saját bátorságában és kiállásában) bízhat, sem közösségi, sem egzisztenciális értelemben nincsenek jobb tapasztalatai, minek következtében sem anyagi, sem érzelmi veszténivalója sincsen. A lehető legtermészetesebb hangon ígéri meg Stein néninek, hogy vigyázni fog a „nem katonának való” Leóra: „Majd elébe állok, ha rohamra megyünk... Engem nem sirat senki, ha meghalok. Se apám, se anyám, még a menyasszonyom is elhagyott” (Munk 1981, 8). Ugyanakkor a „gyáva hadnagy vígjátéki története” csak akkor lehetne releváns értelmezési modell *A hinterland* esetében, ha a két magatartás (a száználmas és a hősi) történetének kimenete, megoldása valóban megfelelné a drámai műnem feltételeinek: a gyávaé kisszerű bukással, míg a kiválóé az erkölcsi felemelkedés tragikumával érne véget. Csakhogy itt – a sors iróniája következtében – épp a fordítottja következik be: Stein Leó nem hisz a háború és a bátorság eszményében; véletlen halála épp ettől válik tragikussá, míg a lelkes, a hazáért a feltétlen életáldozatra is kész Nagy István szerencsétlen nyomorékként, a katarzis leghalványabb érzete nélkül ébred rá hősiessége és áldozata hiábavalóságára. S noha úgy tűnhet, „föl se veszi” (Munk 1981, 214) torzzá nyomorodásának következményeit, a kórházi ágyon tett kijelentései („Igaz, hogy a fél szememet is elvesztettem, de egy szemmel is eleget lát az ember ebből a csúnya világból” – Munk 1981, 212) s a fronton írt dalszerzemé-

nyei is világnézete gyökeres átalakulásáról tanúskodnak, a rajongó lelkesedés helyett nihilista meggyőződést hordoznak sorai:

*Jönnek, mennek a halálvonatok,
Bennük katonák, halállovagok...
Toprongyos, álmos, sápadt magyarok,
Meghalni repülő, gyászos, bús rabok.
És nem jön és nem jön sehol a hajó,
Halk muzsikával álomba ringató,
Mindent feledtető, mindent begyógyító
Megváltó, megváltó életriadó!...*
(Munk 1981, 213.)

A regényben előforduló zenei vagy más művészeti jelenségek vizsgálatának e kontextusban volna igazán jelentősége, ellentétben a Munk-regényt a saját műfajvonzatából kiragadó modellekkel (Gazsó 2018; Károly 1919; Károly 2020; Károly 2020a). Ezek az értelmezések akkor lennének mérvadóak, ha a különböző elméleteknek vagy valóságreferenciáknak való megfeleltetés, illetve az irodalmi mű (új)pozitívista⁷ felfogása helyett a hagyományos, rögzült vagy idejétmúlt *Hinterland*-értelmezések dekonstruálását szolgálnák; a vizsgálatok nem merülnének ki a megfelelő szövegelemek jelenlétének (pl. a térbeli, illetve a művészeti jelenségek) megállapításában, felsorolásában.

Vajda Gábor a *Hid* 1982/5-ös számában írt ismertetőt *A hinterland* második kiadásának aktuális jelentéslehetőségeiről. Értelmezésével a saját tapasztalato-
kat a háborúellenesség szolgálatába állító első világháborús regények sorába helyezi, ugyanakkor a szerző vélt ideológiai orientációjának („Kávé Mátyás emelkedései és végső bukása a tőkés társadalmat ostorozó kritikai realisták alap-
példái közé tartozik”) és hagyománykezelésének („ifjúságában nagy élvezettel olvashatta a romantikusan anekdotázó múlt századi magyar prózát”) bírálatával részben „vissza is hívja” a regényt a múlt század húszas–harmincas éveiben keletkezett legjelentősebb első világháborús európai és magyar regényirodalom értékszintjéről (Vajda 1982, 682):

[...] a nagy gazdasági válság idején kiéleződő ellentétek egy új háború
kitörésének lehetőségét is ígérték, úgyszólván nem utolsósorban az újabb

⁷ Újpozitívista törekvéseknek itt azokat az – elsősorban a fokozatszerzés céljait szolgáló, az értekezés terjedelmét az innovatív szándék elé helyező – újabb értekezési magatartásokat tekintjük, amelyek szellemében a Munk-opus egy elméletre alkalmas kulisszaként szolgál, de nem térnek ki a jelenség működésének vizsgálatára, kontextualizálására a jelölt szövegvilágokban.

tömeges öldöklések réme buzdíthatta az előző műve sikerén felbátorodott író arra, hogy saját ifjúkori tapasztalatait használva fel műve alapjaiként a bármikor kiújulható esztelenségtől minél jobban elijessze a feledékeny és ostoba kortársakat (Vajda 1982, 681–682),

illetve:

[...] azt igyekszik bemutatni: milyen valóságfedezete van a hódító háborút folytató nagyhatalom hivatalos önarcképének; és az érthető okokból túlsúlyba kerülő emberi gyarlóságok mennyivel tipikusabbak a hadviselésben kötelezővé tett erényeknél (Vajda 1982, 682).

Fontos ugyanakkor a Stein Leó jellemét árnyaló észrevétele, amellyel kivonja az életképtelen – hazug – szimuláns (zsidó) főhősről szóló diskurzusból, és a Švejk-típusú antihős ideálképehez közelíti:

Egyik (egyébként a gyávaságát tisztességgel bevalló) főhőse egy Stein nevű, félig-meddig életképtelen zsidó fiatalember. Persze: minden alkotó demiurgosnak van egy, csak kellő belemélyedéssel kitapintható archimedesi pontja; Stein éppen azáltal emelkedik a tisztáltársai fölé, hogy hiányzik belőle a látszatteremtő nagyképűség (Vajda 1982, 682).

Utasi Csilla *A hinterland krónikása* című dolgozatában – főleg a Bori-féle értelmezésre támaszkodva – nem tesz hozzá új értési szempontot az 1933-as regény recepciójához, sokkalta inkább Munk más szövegeinek (önképzőköri zsengeinek, a hagyatékból előkerült novelláinak, posztumusz kiadott regényének) intertextuális vonzatkörét elemzi (Utasi 2002).

Nem poétikai szempontú Hinterland- és Munk-interpretációk

Lovas Ildikó **A kis káder* című karcolatában, ami a Szabadka zsidóságának sorstörténetét különböző diszciplinák szemszögéből tárgyaló *Élettől életig a holokauszton át* (Ózer 2015) című tanulmány- és publicisztikagyűjtemény második bevezető szövegének szerepét tölti be, kitér Munk Artúr *A nagy káder: Egy pleni feljegyzései a forradalmi Oroszországból* című regényének befogadói előfeltevéseire. Úgy véli, címének köszönhetően a korabeli olvasó azt hihette, hogy a „nagy káder” Sztálin, „a rémületes ember” lehet, „[m]ert a bűn, a gonosz mindig izgatja az embereket...” (Lovas 2015, 9). Ugyane szövegében a jelölt írói habitust a „legendásítás” diskurzusába, a Titanic-történet kontextusába helyezi: „Olvassanak Munk Artúr-regényeket. Nézzék meg a Titanic című

filmet” (Lovas 2015, 10); a szerzőt a „sármos, kalandor, ugyanakkor önfeláldozó” hős alakjával azonosítja, aki a Carpathia hajóorvosaként⁸ a hajótöröttek életét menti. Előbbi megjegyzésével azt sugallja, hogy a cím – ami értelmezése szerint Szibériát jelöli – kiadói fogás, a jobb eladhatóság célját szolgálta elsősorban.⁹ Hogy a cím hányféle asszociációt kelthet és értelmezési modellt kínál befogadójának, nem tárgya e dolgozatnak, viszont fontos megemlíteni, hogy a „kis káder”-megnevezés, ami Lovas cikkének is címe (a csillaggal – talán – az átvételt jelzi), *A hinterland* tizedik fejezetének éléről származik, és ott személy(ek)re vonatkozó jelölés.

A Szabadkai Városi Múzeum 2017-ben, Gaszó Hargita múzeumvezető által rendezett Munk Artúr-émlékkiállítás (Gaszó 2017a) a sikeres és hatékony közönségmegtartás érdekében görgeti tovább ezt a legendásító (a James Bond-habitusra rájátszó) diskurzust: rendezői és tervezői *A nevem Munk, Munk Artúr* címmel látták el.¹⁰ A történet sajátos kiterjesztésévé vált Gaszó Hargita *Önmagunk térbe helyezése: Munk Artúr Köszönöm addig is... című önéletrajzi regényéről* címmel, a kiállítást követően megjelentetett tanulmánya (Gaszó 2017a), amelyben a kérdésre vonatkozó tudományos kutatások alapján megkérdejelezi, nagyrészt visszavonja a kiállítás elénk állította Munk-értelmezést, vagyis disztingválja a (kultur)politika és az irodalomtudomány jelenségre vonatkozó értelmezését és üzenetét.

Az alföldi porról szóló diskurzusbán

Szilágyi Zsófia 2015-ben íródott, Kosztolányi Dezső „alföldi por”-ról szóló nézeteit kontextualizáló dolgozatában (Szilágyi 2015) a *Bácskai lakodalom* mellett Munk Artúr *A hinterland* című regényét is diskurzus tárgyává teszi. Vizsgálati eredményeinek legfontosabb kitétele az, amelyben kétségbe vonja a regény jelölt kontextusban történő értelmezhetőségét, mert pusztán külső

⁸ E vitatott kérdés részletes vizsgálata és tárgyalása nem témája e dolgozatnak, csak annyit fűznék hozzá, hogy nem csak a korabeli dokumentumok nem hitelesítik ezt az állítást, hiszen a Carpathia orvosa a Titanic-katasztrófa idején Lengyel Árpád (1886–1940) volt, de *Köszönöm addig is...* című (1956, 2018) „életregény”-ében maga sem hajóorvosként aposztrofálja önmagát, legalábbis egyetlen szóval sem említi, hogy „szolgálatot teljesít” a fedélzeten. Leszármazottai a Szabadkai Városi Múzeum 2017-es Munk Artúr-kiállítása apropóján készült interjúban arról beszélnek, hogy utas volt a hajón és hivatástudata vezérelte a mentők közé. A legújabb kutatások viszont írói fikciónak tartják a regény vonatkozó epizódját (Gaszó 2017a; Bence 2018b).

⁹ Ha valóban így van, akkor működött, mert Munk regénye négy vagy öt pesti kiadást ért meg.

¹⁰ A kiállítást 2017. december 28-án az a Lovas Ildikó nyitotta meg, akinek 2005-ben megjelent, *Kijárat az Adriára* című regénye kezdődik a híres James Bond-mondattal (Lovas 2005, 9).

jegyek (például: a regény helyszínét az író Porvárosnak nevezte el etc.) nyomán – ha a motívum nem áll jelentés szolgálatában – nem helyezhető el az adott alakulási sorban:

[...] de legyenek ezek a regényrészek bármilyen szépek és láttató erejűek is, a port és a város lakóinak sorsát, gondolkodásmódját nem kapcsolja össze Munk. [...] Vajon azzal, hogy valaki Porvárosnak nevezi el a regénye helyszínét, vagy a hőseit a poros utcákon bandukoló figurákként írja le, valóban a cselekményt, a hősök sorsát befolyásoló, lényegi meghatározóvá emeli a port? Aligha lehet erre egyértelműen igennel válaszolni, ráadásul, ha a por minden előfordulását megpróbálnánk felkutatni a 20. század magyar irodalmában, szinte kezelhetetlenül nagy szövegegyüttesre találnánk rá (Szilágyi 2015).

Szilágyi vonatkozó értelmezése azért fontos számunkra, mert a fentiek mellett a magyar irodalomtörténeti modellek akut problémáira is rávilágítanak. Az egyik egy alapvető módszertani tévedés, amelyet általában kezdő vagy felületesebb kutatók követnek el, amikor a vizsgálati tárgyra vonatkozó kutatások korábbi eredményeit nem, részben, vagy (ideológiai/tendenciózus meggyőződések értelmében) csak szelektíve veszik figyelembe. A Porváros- és a Sárszeg-jelenségnek is meglehetősen kiterjedt szakirodalma és kutatási vonala van a vajdasági magyar irodalomtörténeti diskurzusban, ám ezek az újabb vizsgálatok – így a Szilágyi által hivatkozott értelmezések (Kovács 2014; Szarvas 2012) – sokszor meglegszenek egy könnyen hozzáférhető, kanonizált szemlélet (jelen esetben a Bori Imre vajdasági magyar irodalomtörténetében fellelhető, Munk képzeletszegény írói látásmódjáról alkotott nézet) (Károly 2020, 126) továbbgörgetésével. Pedig maga az idézett kitétel – ha akaratlanul is – felveti a „por és a sár”-képzet 1918 előtti erőteljes, tradícióvá formálódott jelenlétét a térségi irodalomban:

[...] vajdaságiként meghatározható, a trianoni határok közt születő magyar irodalom legjelentősebb alakjai [...] életműveinek tendenciái, köztük elsősorban a röghöz kötő geoszféra, a mindent legyőző por és sár anyagából születő szépirodalom metaforái és szimbólumai nem a semmiből, nem a térség meglévő hagyományaitól eltérő törekvésekből teremődnek (Szilágyi 2015; Kovács 2014, 382).

Vagyis a porváros-diskurzus egy, az 1918-ban megjelenő regionális irodalmi törekvések előtt évtizedekkel korábban kialakult, jelentős alakulástörténeti sort jelent az egyetemes magyar és a térségi magyar irodalomban egyaránt: a bácskai térben, talán, Papp Dániel századfordulón létrejött novellisztikája

(*Tündérlak Magyarhonban*, 1899) illeszkedik leginkább az alakulási szövevénybe, amelyhez viszonyítva Szenteleky Kornél helyi színek-programja újra-alapítás, az irodalmi beszédmódról alkotott nézetek továbbgondolása. Munk Artúr regényírásának vonatkozó darabjai, azaz a *Bácskai lakodalom*, illetve *A hinterland* című regényei csak látszatkötődések, külön jelentést nem képező motívumok (a város neve, a poros utcák leírása) révén hozható összefüggésbe a műfajssal/-változattal. S bár ez a történet nem tárgya e dolgozatnak, a jelölt probléma indukálja a megjegyzést: a vajdasági magyar irodalom alakulástörténetének e kontextusban is felmerülő kérdései egyre erősítik azt az igényt és szükségszerűséget, hogy – Bori Imre és az alakulás kutatásával foglalkozó más irodalomtörténészek munkásságának és eredményeinek tisztelete mellett – végső ideje újragondolni és -írni a vajdaságinak nevezett kisebbségi irodalmi reprezentáció történetét.

Károly Adrienn *A hinterlandot* ugyancsak e kisváros/porváros-diskurzusba helyező dolgozatának (Károly 2020) legfontosabb törekvése, hogy az általa hivatkozott elméleteket (például: Gadamer, Lejeune) működtesse, illetve működésüket illusztrálja a Munk-regényben, épp ezért nem tér ki a kisváros-jelentés, a por- és a sárképzet értelmezésére a regény alakjai, szereplői sorstörténetének összefüggésében: Porvárosban nem a térségi sorstörténetekben tükröződő szimbólumot, típust lát, hanem referenciális mozzanatot, Szabadka regénybeli nevét.

Vissza a háborús regényekhez

A hátország szélhámosai című tanulmányában Hammerstein Judit (Hammerstein 2017) az első világháborús regények történeti sorába helyezi vissza *A hinterlandról* szóló diskurzust: fő jelentéslehetőségeit Munk Artúr háborús naplójától (Munk 1999) és *A nagy káder* című regényétől nem függetlenül vizsgálja, ezáltal tágabb összefüggésrendszerben, a hasonló vagy megegyező történések fényében értelmezi a regény típusait, köztük a gyávának titulált Stein Leó hadnagy alakját. Megállapítja, hogy az író

A nagy káderben is kitüntetett figyelmet szentel a háború emberi jellemet, erkölcsöket romboló erejének, sőt, *A világháború szélhámosai* címmel külön fejezetben ír a szélhámoskodásokról, a hazudozásokról, a kegyetlenséget sem nélkülöző alakoskodásokról, a kisebb-nagyobb becstelenségekről (Hammerstein 2017, 161).

Ha ezen a nyomvonalon indulunk el, azt látjuk, hogy az első világháborús regények (a magyar, a vajdasági magyar és az európai irodalomban is) szín-

te kivétel nélkül tematizálják a jelenséget, gondolhatunk itt mind Markovits Rodion, mind Hemingway vagy Remarque alkotásaira (Hammerstein 2011; Hammerstein 2020; Bence 2018; Bence–Kocsis 2019).

Darvas Gábor „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*” című regényében végig jelen van ez a mozzanat és jellemtípus: a háborús körülmények között talpraesettséjüknek köszönhetően túlélő és boldoguló katonáktól, tisztiszolgáktól kezdve a háborús nyereszkesedőkön át a vadállatként viselkedőig. A regényben Mayer Gyurka képviseli a történeket intellektuális értelemben is tolmácsolni képes értelmiségit, aki a következőképp értelmezi a jelenséget: „Alázatos kutya lesz mindenki felfelé, és zsarnok hitvány ember lefelé. A polgári életben talán ezek is egészen rendes emberek voltak – s itt a kórház felé mutatott – itt meg vadállatok lettek. Mit mondtam? Vadállatok? Hát bántja a vadállat a saját fajtáját?” (Darvas 1930, 69).

A vajdaságinak leírható térségi irodalom vizsgált korszakában jelent meg egy kétkötetes háborús és légiós kalandregény, amelyet egy (állítólagos) legionista veterán, Szabó István naplójából írt, illetve szerkesztett Andrée Dezső újságíró. Az *Egy legionista naplója* című első rész utolsó két fejezete valójában eltér a kalandor, későbbi legionista kalandjait elbeszélő narratívától, és az első világháborús katona, majd hadifogoly beszámolóját, emlékeit rögzíti az orosz fronton és fogolytáborokban tapasztaltakról, ahol a forradalmár vörösökről és a fehérterror katonáiról egyaránt lesújtó képet fest. A második részben – feltehetően Andrée Dezső és nem az eredeti naplófeljegyzések írója – három fejezetet szentel a háborús körülmények között deformálódott jellemek ábrázolásának (Szabó–Andrée 1931).

Hasonló jelenséget tematizál Farkas Geiza *A fejnélküli ember* című, 1933-ban napvilágot látott regényében. Főhőse, Nagybáti György – később visszatársadalmiasult, tehetős fakereskedő – az első világháború idején Boszniából dezertál, s a hazafelé úton, elárultatástól való félelmében, illetve haszonvágytól hajtva, megöli és kirabolja a vele tartó marhakereskedőt. Később azonban hiába próbálja meg felmenteni önmagát a háború polgári társadalomtól elkülönítő, erkölcsileg lezüllesztő hatására hivatkozva, képtelen úrrá lenni látomástól gyötördő lelkiismeretén: „[...] háború van, ki-ki úgy marad életben és boldogul, ahogy tud” (Farkas 1933, 179). Ugyancsak Farkas az, aki *Démonok közt* című szociálpszichológiai tanulmányában a diszciplína eszközei és módszerei értelmében is körüljárja ezt a jelenséget: „[...] katonaruhában, hivatali helyiségben [...] a legtöbb ember – jó és rossz értelemben – egészen másként viselkedik, cselekszik mint házi ruhában, családi vagy baráti körben” (Farkas 1923, 29). Regényét a recepció az egyik első háborús poszttraumát (a XX. század máso-

dik felében: vietnami szindrómának nevezi az orvostudomány) megjelenítő regényként tartja számon a magyar irodalomban (Bence 2017, 145–158).

Kuncz Aladár *A fekete kolostor* című, a franciaországi internáltságról szóló memoárja (Kuncz 1931) részben kapcsolódik a vizsgált regénysorhoz, egy internálótábor mikrotársadalmában mutatja meg a háború okozta jellemtorzulásokat, deformálódó magatartásmintákat (Bence – Ispánovics Csapó 2019).

A jelölt összefüggésben értelmezve *A hinterlandot* és azt a magatartásmintát, amelyet Stein Leó képvisel a felvonultatott jellemképletek sorában, igen életszerűtlennek tűnnek a főszereplő gyávaságára, korrumpáltságára vonatkozó értelmezések; életvezetési konfliktusa épp abból adódik, hogy természetes jószándékúsága és tanult becsületessége miatt képtelen lelkiismereti válság nélkül beilleszkedni a „hátország szélhámosai”-nak világába.

Kitekintés

A hinterlandot az első világháborús regények kontextusában értelmező tanulmányának (Hammerstein 2017) egyik lábjegyzetében Hammerstein Judit Tersánszky Józsi Jenő két regényét (*Viszontlátásra, drága!* és *A margarétás dal*) említi, mint a Munk-regény lehetséges analógiás összefüggéseit: a műfaj-változat alakulástörténeti sorát konstituáló alkotásokat.

Tersánszky számára is meghatározó volt az első világháborús élményanyag, amelynek több művet is szentelt. A formai újítások tekintetében is remek *Viszontlátásra, drága!*, illetve *A margarétás dal* című írások egyaránt a háborús hátországot mutatják be két női sorson keresztül, ragyogó lélek- és jellemrajzzal. Mindkét mű középpontjában egyébként többek között a nemiség áll, ám *A hinterlanddal* összevetve jóval összetettebb, rafinált megközelítésben (Hammerstein 2017, 165).

A látszólag mellékes összefüggés valójában irányt mutat arra vonatkozóan, hogy a fentiekben vázolt tendenciózus gyakorlat helyett miképp terjeszthető ki a Munk-opus vizsgálata adekvát összefüggések irányában.

Irodalom

Baliga Violetta Lilla. 2014. Egy szibériai tartalékos zászlós mindennapjai: Markovits Rodion: Aranyvonal. *Pro Minoritate* 9 (2): 121–123. <https://prominoritate.hu/wp-content/uploads/2019/05/ProMino-1402-beliv-09-baliga.pdf> (2021. nov. 6.)

- Bence Erika. 2015. Katonaregények: A másfél évtizedes rálátási távlat. *Létünk* 45 (3): 129–133.
- Bence Erika. 2015a. Az első világháború tematizációja az 1930-as évek vajdasági magyar irodalmában. In *Virtuális irodalomtörténet*. 102–113. Veszprém: Iskolakultúra.
- Bence Erika. 2017. Naplóregény az első világháborúból. Darvas Gábor: „Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...”: Egy legionista a háborúban. Szabó István – André Dezső: Egy legionista naplója: Hat esztendő a Francia Idegenlégióban (1923–1926). A háborús poszttrauma mint elkülönítő létállapot. Farkas Geiza: A fejnélküli ember. In *Miért sír Szulimán? Elemzések, bírálatok a magyar irodalom köréből*. 103–116, 117–145, 145–158. Budapest: Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó.
- Bence Erika. 2018. Magyar bestsellerek, irodalmi (világ)-sikerek a két világháború között. *Hungarológiai Közlemények* 49 (2): 34–55.
- Bence Erika. 2018a. Ahogy egy életmű újraolvassa önmagát. Markovits Rodion: Reb Áncsli és más avasi zsidókról szóló széphistóriák. In *Utazások Posztmonarchiában: Kulturális kontextusok: Elemzések, bírálatok a magyar irodalom köréből*. 61–69. Szabadka: Életjel.
- Bence Erika. 2018b. „Nem vagyok James, és nem vagyok Bond...” *Litera, hu.* febr. 22. <https://litera.hu/irodalom/netnaplo/nem-vagyok-james-s-nem-vagyok-bond.html> (2021. okt. 30.)
- Bence Erika – Ispánovics Csapó Julianna. 2020. Kuncz Aladár A fekete kolostor című regénye az első világháborút tematizáló regények sorában. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, Књига 45 (2)*: 249–270.
- Bence Erika – Kocsis Lenke. 2019. Memoires, Diaries, Diary Novels about the First World War in Hungarian Literature. *Stredoeurópske pohľady* 1 (1): 86–94.
- Bori Imre. 2007. *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Gerold László: Bori Imre (349–352). Szerk., jegyz.: B[ordás]. Gy[özö] (399–340). Újvidék: Forum Könyvkiadó (5. kiadás).
- Darvas Gábor. 1930. „Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...” Novi Sad: Uránia.
- Farkas Geiza. 1923. *Démonok közt: Társadalom-lélektani tanulmány*. Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata.
- Farkas Geiza. 1933. *A fejnélküli ember*. Subotica: Kalangya.
- Gazsó Hargita. 2017. A nevem Munk, Munk Artúr: A Munk Artúr életéről és munkásságáról készült irodalmi kiállításról. *Híd* 81 (4): 27–40.
- Gazsó Hargita. 2017a. Önmagunk térbe helyezése: Munk Artúr Köszönöm addig is... című önéletrajzi regényéről. *Híd* 81 (6): 96–104.
- Gazsó Hargita. 2018. Mélységek és magasságok: Munk Artúr író, orvos első világháborúban és orosz fogságban töltött időszakának katoniorvosi szerepéről. *Tanulmányok* 57 (2): 95–106.

- Hammerstein Judit. 2011. Egy elfelejtett magyar világirodalmi bestseller (Markovits Rodion: Szibériai garnizon). *Látó* 22 (6): <http://www.lato.ro/article.php/Egy-elfelejtett-magyar-vilagi-irodalmi-bestseller-Markovits-Rodion-Sziberiaigarnizon/2092/> (2017. dec. 19.)
- Hammerstein Judit. 2014. Hadifogoly-memoárok az első világháború után: Emlékiratok az oroszországi hadifogságból, I. rész, *Új Egyenlítő* 2, 2014/július–augusztus, 15–19.; II. rész, *Új Egyenlítő* 2, 2014/szeptember, 37–43.; III. rész, *Új Egyenlítő* 2, 2014/október, 37–41.; IV. rész, *Új Egyenlítő* 2, 2014/november–december, 52–63.
- Hammerstein Judit. 2017. A hátország szélhámosai. Munk Artúr: A hinterland. *Kortárs* 61 (7–8): 161–165.
- Hammerstein Judit. 2020. *Két sikerregény: Markovits Rodion Szibériai garnizonja és Munk Artúr naplója: Oroszország magyar szemmel*. Magyar írók Oroszország/Szovjetunió-tapasztalata az 1920–30-as években megjelent útirajzok tükrében. Doktori értekezés. Kézirat. 120–147. <https://core.ac.uk/download/pdf/343345276.pdf> (2021. szept. 1.)
- Károly Adrienn. 2019. A háború zenéje – Zene és szöveg kapcsolata Munk Artúr *A hinterland* című regényében. *A Szabadkai Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar Évkönyve* (14): 2. 64–74.
- Károly Adrienn. 2020. Szabadka mint szöveg-város Munk Artúr műveiben. *Hungarológiai Közlemények* 51 (3): 109–129.
- Károly Adrienn. 2020a. *A művészet terei Csáth Géza, Kosztolányi Dezső, Milkó Izidor és Munk Artúr prózájában*. Doktori értekezés. Kézirat. javniUvid162496511911650.pdf (2021. nov. 5.)
- Kázmér Ernő. 1933. Jugoszláviai magyar könyvekről. *Nyugat*-26 (24): <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00568/17741.htm> (2021. nov. 5.)
- Kerényi Ferenc. 2008. *Petőfi Sándor élete és költészete*. Budapest: Osiris Kiadó.
- K.(ozma) József. 2014. „Pedig én katona akartam lenni”: K. Józsefvisszaemlékezései a Nagy Háborúra 1914–1918. A szöveget gondozta, a bevezetőt és a jegyzeteket írta: Csorba Béla és Ökrész Károly. Szerk. Brenner János, sorozatszerk. Bence Erika. Újvidék–Temerin: Forum Könyvkiadó – Temerini Múzeumbarátok Egyesülete.
- Kovács Krisztina. 2014. Por-sár-köd-folyó-sziget: Megjegyzések a vajdasági magyar irodalom néhány szimbólumának kérdéséhez. *Literatura* 40 (4): 381–394.
- Kuncz Aladár. 1931. *Fekete kolostor: Feljegyzések a francia internáltságából*. Kolozsvár: Erdélyi Szépművészek Céh.
- Lovas Ildikó. 2005. *Kijárat az Adriára: James Bond Bácskában*. Pozsony: Kalligram.
- Lovas Ildikó. 2015. *A kis káder. In *Élettől életig a holokauszton át*, szerk. Ózer Ágnes. 5–10. Újvidék–Szabadka: Forum – Szabadkai Zsidó Hitközség.
- Markovits Rodion. [1928] 1986. *Szibériai garnizon: Kollektív riportregény*. Boldizsár Iván: Híres könyv – elfelejtett szerző. 5–6. Dr. Végh Oszkárné: Utószó. 454–458. Budapest: Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó Vállalat.

- Markovits Rodion. 1929. *Aranyvonat*. Budapest: Genius kiadás.
- Munk Artúr. 1930. *A nagy káder: Egy pleni feljegyzései a forradalmi Oroszországból*. Budapest: Pantheon.
- Munk Artúr. [1933] 1981. *A hinterland: A mögöttes országrész háborúja*. Bori Imre: Utószó. 235–243. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Munk Artúr. 1999. *Napló 1915–1916*. Szabadka: Életjel.
- Munk Artúr. 2018. *Köszönöm addig is... Egy orvos életregénye*. Budapest: Jakab és Komor tér 6. Egyesület.
- Ózer Ágnes szerk. 2015. *Élettől életig a holokauszton át*. Újvidék–Szabadka: Forum – Szabadkai Zsidó Hitközség.
- Remarque, Erich Maria. [1929] é. n. *Nyugaton a helyzet változatlan*. Ford. Benedek Marcell. Budapest: Európa.
- Szabó István – Andree Dezső. [1931]. *Egy legionista naplója: Hét esztendő a Francia Idegenlégióban (1923–1929)*. Eredeti naplójegyzetek alapján sajtó alá rendezte: Andree Dezső. Novi Sad: Uránia.
- Szarvas Melinda. 2012. Kosztolányi mint vajdasági író? *Kalligram* 21 (7–8): 17.
- Schöpflin Aladár. 1929. Hadifogoly-könyvek. Markovits Rodion: Az aranyvonat. Genius Kiadás. Munk Artúr: A nagy káder. Pantheon-kiadás. *Nyugat* 22 (22–23): <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00479/14766.htm>. (2018. szept. 22.)
- Szenteleky Kornél. 1933. Munk Artúr: A hinterland. *Kalangya* 2 (5): 347–349.
- Szilágyi Zsófia. 2015. *Gombhoz a kabátot, címhez a regényt* (Kosztolányi Dezső az alföldi porról). <http://real.mtak.hu/33089/1/PORtanulm%C3%A1ny.pdf> (2021. nov. 5.)
- Utasi Csilla. 2002. A hinterland krónikása. *Vulkáni Helikon* <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/34/utasi.html> (2021. okt. 31).
- Vajda Gábor. 1982. Árnyoldalak. *Híd* 46 (5): 680–682.
- Vajda János. 1972. *Összes Művei IV. Széppróza írások*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

THE CONTEXTUALIZATION OF ARTÚR MUNK'S NOVEL, *THE HINTERLAND*

The contemporary reception – mainly by Aladár Schöpflin and Ernő Kázmér, and partly by the critical evaluation of Szenteleky – and also some re-readings following the 1981 second edition, especially Imre Bori's afterword, placed the novel in the context of the history of development basing this largely on aspects valid to this day, and considered Artúr Munk's oeuvre in a semantic context, including the possible interpretations of the novels *A nagy káder* [The Great Cadre] published in 1930, and *A hinterland* [The Hinterland] published in 1933. This is exactly why, both in the second half of the 20th century and in our time, those efforts which have attempted to put Munk's mentioned works in the service of various stereotypes, ideologies and

unscientific endeavours are regarded unfounded or gratuitous from both historical-poetic and narratological point of view. The study examines the historical aspects of the source and reception of Artúr Munk's novel *A hinterland: A mögöttes országrész háborúja* [Hinterland: The War of the Backcountry], and points out the neuralgic points, inoperability and long-term inexpediency of these approaches, setting up at the same time possible interpretative models and contexts so as to create a Munk portrait in the right perspective.

Keywords: Artúr Munk, World War I, prisoner-of-war and hinterland novel, sociology of literature, history of reception

KONTEKSTUALIZACIJA ROMANA ARTURA MUNKA *A HINTERLAND*

Savremena recepcija – uglavnom od strane Aladara Šepflina i Ernea Kazmera, a delimično i Sentelekijeva kritička tumačenja – i neka ponovna čitanja nakon drugog izdanja iz 1981. (posebno pogovor Imrea Borija), koja se u velikoj meri zasnivaju na i danas važećim aspektima, stavili su roman u kontekst razvojne istorije i povezale stvaralački opus Artura Munka, uključujući i moguća tumačenja romana *A nagy káder* [Veliki kadar] iz 1930. i *A hinterland* [Zaleđe] iz 1933. godine. Upravo zbog toga se i smatraju neutemeljenim, kako sa istorijsko-poetičke tako i sa naratološke tačke gledišta. Naime, tumačenja pomenutih Munkovih dela, kako u drugoj polovini XX veka tako i u današnje vreme, stavljena su u službu različitih stereotipa, ideologija i nenaučnih potreba. U radu se preispituju istorijski aspekti nastanka i recepcije romana *A hinterland: A mögöttes országrész háborúja* [Zaleđe: Rat unutrašnjosti] Artura Munka. Ukazuje se na neuralgične tačke, nefunkcionalnost i dugoročnu nesvršishodnost ovih pristupa, i nude mogući interpretativni modeli za sagledavanje Munkovog dela u nekoj novoj budućoj perspektivi.

Cljučne reči: Artur Munk, Prvi svetski rat, roman o ratnim zarobljenicima i zaleđu, sociologija književnosti, istorija recepcije

KOCSIS Lenke

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Nyelv- és Irodalomtudományi Doktori Iskola
Újvidék, Szerbia
lenkeko@gmail.com

A VERSES REGÉNY MŰFAJNÉV MEGJELENÉSE ÉS A MŰFAJRÓL VALÓ GONDOLKODÁS A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETÉBEN

The appearance of the verse novel and thinking about the genre
in the history of Hungarian literature

Nastanak termina *roman u stihovima* i stavovi o ovom žanru
u istoriji mađarske književnosti

A műfajok létrejötte és fejlődésének, egy műfajnév kialakulásának és elterjedésének története általában a nehezen nyomon követhető jelenségek közé tartozik. Lineárisan előrehaladó, könnyen átlátható folyamatokról csak kivételes esetekben beszélhetünk, inkább töréspontokról, amelyek valamilyen szempontból meghatározónak tekinthetők. A verses regény esetében, legalábbis ami a magyar irodalmat illeti, egészen jól áttekinthetőnek tűnnek azok a törés- és fordulópontok, melyek a műfajról napjainkban létező szemléletek kialakulásához vezettek. A tanulmány azokat a történeti állomásokat veszi számba, amelyek valamilyen szempontból fontosak a verses regény mint műfaj és maga a megnevezés elterjedése és elismerése, valamint a róla való gondolkodás alakulásának szempontjából.

Kulcsszavak: verses regény, műfaj történet, irodalomtörténet, irodalomtudomány-történet

A verses regény műfajának történetét vizsgáló kutató a XXI. században – legalábbis ami a magyar irodalmat illeti – olyan szerencsés alaphelyzetből indulhat ki, amiben ha általánosságban szeretne értekezni a műfajról vagy egy kortárs verses regény irodalmi előzményeiről, háttéréről, áthallásairól, szükségtelen hosszas magyarázatokkal és definíciókkal vagy a műfaj létjogosultságának

bizonyításával felvezetni a fogalmat. Mint arra Kaszap-Asztalos Emese is rámutatott fogalomtörténeti tanulmányában, a magyar „receptiótörténet mindeddig egészen kézenfekvő és teljesen magától értetődő műfaji kifejezésnek tekintette” a *verses regényt* (Asztalos 2013, 73). Az utóbbi megközelítőleg ötven évben az irodalmárok egy részének szóhasználatában egyértelműen körülhatároltnak, magyarázatra nem szorulónak és egy konkrét korpuszt takaró fogalomnak tűnik a *verses regény*. A műfajról kialakult, jelenleg uralkodónak tekinthető megállapítások kialakulásában meghatározó állomásoknak tekinthetők Tamás Attila (Tamás 1998 [1964]; 1965) és Imre László (Imre 1975; 1977; 1980; 1982; 1983) vonatkozó tanulmányai és utóbbi műfaj-monográfiája, *A magyar verses regény* (1990). Ezek a munkák egy már létező, következetesen használt fogalommal operáltak, aminek története nem került részletekbe menő feltárássra az említett szerzők tanulmányaiban.¹ Ezekkel az irodalom-, kritika- és receptiótörténeti vakfoltokkal, hiátusokkal és kérdésekkel a 2010-es években Kaszap-Asztalos Emese (Asztalos 2013) és Sebők Orsolya (Sebők 2014) is foglalkozott egy-egy tanulmányban, elsősorban XIX. századi forrásokra fókuszálva. Tehát a témában mindenképpen adott egy újabb keletű problémafelvetés, mely lényegében magában foglalja a műfajtörténet újragondolásának lehetőségét is, de mindenképpen felhívja a figyelmet a hiányosságaira, ami a műfajról való gondolkodás átértékelése előfeltételének tekinthető. A verses regényről leírt első gondolatok, a műfajnév megjelenésének és a meghonosodás folyamatának áttekintése nemcsak szükséges, hanem megkerülhetetlen, mert egy olyan váz és/vagy keret létrehozását teszi lehetővé, amely egy áttekinthető struktúrát biztosít a további értelmezéseknek, vizsgálatoknak és elemzéseknek.

A magyar irodalomtudomány történetében a verses regényről mint műfajról való gondolkodás úttörőjének Petrichevich Horváth Lázárt tekinthetjük, aki az 1830-as években írta meg Byron-monográfiáját, ami végül 1842-ben jelent meg *Byron lord' élete s munkái* címen három kötetben: *Byron lord' élete*, *Manfred: dráma Byron lordtól (magyarítá Petrichevich Horváth Lázár)* és *Mazeppa: éposz. Vegyes költemények Byron lordtól (magyarítá Petrichevich Horváth Lázár)*. Ez a három kötet tartalmazza az első magyar nyelvű Byron-életrajzot, műelemzé-

¹ Az 1970-es évek elejétől mindketten a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának tanárai voltak. Nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy behatóan ismerték egymás munkásságát, kutatási területeik között több átfedés is található. Az *Alföld* folyóirat 2016/6. számában a Tamás Attila (1930–2015) emlékére közölt blokkban Imre László írása A XIX. század Tamás Attila irodalomtudományi életművében címmel jelent meg (Imre 2016), melyben elsősorban Tamás Attila pályakezdésével foglalkozik, és a rá ható irodalomtudományi és filozófiai irányzatokat is feltárja.

seket és két kötetben műfordításokat (bővebben lásd: Kaszap-Asztalos 2018, 111–126), valamint az első elmékedést a *Don Juan* műfaji jellegzetességeiről:

Költemények e nemének tudtomra nincs még neve újabb literatúrában. Didacticum poémának nem nevezhetni, mert mit se tanít. Sem descriptivumnak, mert nem csak leír, hanem előbeszél is. Epicumnak se, mert se hőse, se characteri, se nevezetességei, se méltósága. E három nem mindenikéből van az öszevegyítve, mert: beszél is, fest is, okoskodik, és tanít (Petrichevich Horváth 1842, 122).

Petrichevich Horváth még nem próbálkozott az egyértelműen valami újként meghatározott forma megnevezésével, de az újszerűség felismerésének ténye már lényeges állomásnak tekinthető a műfajról való gondolkodás történetében. Fontos szem előtt tartani azt a tényt is, hogy a *Byron lord' élete s munkáinak* szövege az 1830-as évek folyamán keletkezett. Már a *Regelő Pesti Divatlapban* 1837-ben (Petrichevich Horváth 1837, 649) és az egy évvel később a *Rajzolatok a Társasélet és Divatvilágból* című lapban megjelent részletekből (Petrichevich Horváth 1838a, 86; 1838b, 90) is nyilvánvaló, hogy Petrichevich Horváth első sorban angol nyelvű forrásokra támaszkodva írta meg könyveit, ami egyrészt egy a környezetétől, a magyar értelmiségi közegetől eltérő (irodalom)szemlélet hatását jelentette, másrészt pedig azt, hogy az angol nyelvű forrásainak jelentős része Byron kortársaitól, néhány esetben ismerőseitől és barátaitól származott (bővebben: Kaszap-Asztalos 2018, 116–117). A *Don Juan* több műnemből „összevegyített” műként való jellemzése a műfaj megítélésének és meghatározásának szempontjából kiemelkedően fontos megállapítás, mert a XXI. században is érvényes kiindulópontnak tekinthető a verses regényről való gondolkodásban (lásd Alexander 2005; Cadden 2011; Addison, 2017). A *Byron lord' élete s munkáiban* létrehozott, szinte minden szempontból innovatív szemlélet nem talált követőkre a magyar kritikusok és irodalomárok soraiban, még Imre László (sok szempontból átfogó) 1990-es *A magyar verses regényében* sem került említésre. Annak ellenére, hogy a két monográfiát körülbelül százötven év választja el egymástól, a szerzők véleménye bizonyos kérdésekben megegyezik, például a magyar irodalmi előzményeket illetően, mint arra Kaszap-Asztalos is rámutatott:

Jól határozza meg a verses regény magyar előzményeit is: „honi költészetünkben tán Himfy szerelme emlékeztetne rá leginkább, [...] mind formája, mind egy keveset öntésében is”, amint ezt Petrichevichtől függetlenül Imre László is megállapította: „líra irányából is el lehetett jutni a

verses regény műfaji sajátosságainak közelébe, aminek legjellemzőbb esete Kisfaludy Sándor Himfyje” (Kaszap-Asztalos 2018, 124–125).

Teljes egészében nyitott kérdésnek tekinthető, hogy Petrichevich Horváth *Byron lord' élete s munkái* miért nem jelent meg a XX. században a verses regény tudományos diskurzusában; a korszak (elsősorban) életrajzi Byron-monográfiáinak bibliográfiai jegyzékeiben szerepel a könyv, és Morvay Győző Emil Koeppel életrajzi monográfiájához fűzött függelékében írt is Petrichevich Horváthról (Morvay 1913, 302–394; Tóthfalusi 1975, 301).

A magyar irodalom első – a szerző által a műfajt tudatosan választó – verses regénye a *Bolond Istók*, a kéziratra Arany 1850-ben a „nedélyes költemény” műfajmeghatározó alcímet írta (Arany 1952, 309), ami arra enged következtetni, hogy őt is foglalkoztatta az új típusú művek megnevezésének kérdése. A magyar kritika- és irodalomtudomány történetében először Gyulai Pál használta Byron *Don Juan*jával egy szöveggörnyezetben a *verses regény* kifejezést 1855-ben, a *Budapesti Hírlap*ban folytatásban megjelenő *Szépirodalmi Szemle* című esszéjében (lásd még Eisemann 2007; Asztalos 2013):

Vagy ha költőink némelyike nem bír elég érzékkel mindehhez, s más eszmék és érzésekkel van megtelve, mint melyek az epikus múlt felé vonnák: miért ne írjon *verses regény*eket, szabad tért engedve a tájfestések, idylli érzések vagy az erős szenvedélyek, akár az irónia lyrai hangulatának? (Gyulai 1855, 101.)

Gyulai az eposz és a regény mint kifejezési formák korszerűségének kérdéseiről elmélkedve jutott el a szókapcsolat használatáig. Meglátásai szerint az eposz helyébe a regény lépett, mint a kor esszenciáját adekvát módon tükröző műfaj. Ugyanakkor arra is felhívta a figyelmet, hogy a XIX. században az angol irodalomban felbukkanó eposz „se tartalom, se alakban nem egészen vagy épen nem a régi, a valódi eposz” (Gyulai 1855, 95). Byron műveit az eposz és a regény műfaji jellegzetességei, valamint a „korszellem” függvényében igyekezett meghatározni. Az esszében – ahogyan a fenti idézetben is megfigyelhető – megfelelő megnevezés hiányában az *eposz* kifejezést használta a verses regényekre, de mindegyik alkalommal jelezte, hogy nem a klasszikus értelemben vett eposzról értekeznek, hanem egy sok szempontból más jellegű, újszerűként ható műformáról. Sebők Orsolya arra a következtetésre jutott Gyulai esszéje kapcsán, hogy „a »verses« jelző itt elsősorban a »prózaik« regénytől való elkülönítésre szolgál, és a »verses regény« szókapcsolat még nem egészen egy műfaj konkrét megnevezéseként funkcionál” (Sebők 2014, 109). A kifejezés Gyulait

kicsit megelőzve nyomtatott sajtóban Toldy Ferencnél is megtalálható, 1854-ben a *Pesti Napló*ban folytatásban jelent meg egyetemi előadásainak átirata *A magyar költészet folytatott története* címen, a *Tudomány és irodalom* rovatban. Először Gyöngyösi István opusát jellemezve használta:

A magyar epos, mely Zrínyivel született és egyszersmind tetőzött, Lisztivel pedig legott alászállott, Gyöngyösi Istvánnal a *verses regény*be ment által. Ezen írónk, ki felsőbb költői ihletre nézve annyival állott Zrínyi alatt, a mennyivel őt mindenben, mi a költészet külsejéhez tartozik, tehát a mesterségben, meghaladta: e technikai virtuositása által – mert csekély művészi kiképzettséggel bíró nemzetek épen ez iránt viseltetnek legtöbb fogékonysággal – epochalis író lett, s közel másfél századig szinte közönségesen a magyar Parnassus fejedelmének ismertetett el (Toldy 1854a).

Ugyanitt használta még a „regényes költemény”-t, a kibővített és -pótolt *Chariclia és Theogenes*-történetet pedig „verselt regény”-nek nevezte (Toldy 1854a). Dugonics András életművét áttekintve műfajnévként jelent meg: „Különösen négy ága az irodalomnak az, melyben szerepelt: a *verses regény*-ben, az eposban, a tan- és lyrai költészetben” (Toldy 1854b). A következő bejegyzés Dugonics kevésbé ismert kortársaira vonatkozik:

A Horváth Ádám által népszerűsített epos, mint egykor Gyöngyösi idejében is, a kor behatása alatt csakhamar ismét a *verses regény*be ment által. Már Vályi-Nagynál is *Hunyadi Lászlót inkább házi, mintsem országos tárgyként találjuk kezelve. [...] Etédi Márton verses regényét: a „Scytha királyt” csak szerzője nevének akkori keletéért említem: a mese a szerző találmánya, melyben a hős is, ez a „Záton herczeg” költött személy; [...] csodálatos vegyítéke a történelmi elemeknek e roszúl talált, s különösen erkölcsök tekintetében gyarló, költeményekkel (Toldy 1854c).*

Toldy az említett művekre vonatkozó megjegyzéseiből arra következtethetünk, hogy a verses formába foglalt, de elsősorban regényekre jellemző témát feldolgozó történetet értett a *verses regény* alatt, melybe éppúgy beletartoztak az ókori történetek verses átiratai, a hétköznapi kontextusban játszódó történetek, mint a (részben) kitaláltak. Az első idézetbe foglaltak alapján feltételezhetjük, hogy a verses epikai forma „regényesedő” stilisztikai és tematikai elemeit nem tekintette minőségbeli romlásnak. A *verses regény* és a megnevezés különböző variációinak használata utalhat német és francia kritikai, irodalomtörténeti munkák ismeretére és hatására. Gyöngyösi Istvánra vonatkozó megállapításait továbbgondoló vagy talán inkább ugyanarra a konklúzióra jutó

tanulmányok a XX. és a XXI. században is megtalálhatók a magyar irodalomtudományban, természetesen megújult irodalomelméleti háttérrel megalapozva (lásd Turóczi-Trostler 1961; Nagy 2000; Jastrzębska 2007; Jankovics 2009). Közvetlen kapcsolat teljes bizonyossággal ugyan nem állítható fel Toldy és Gyulai fogalomhasználata között, de nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy Gyulai ismerte a fenn idézett cikkeket. Tudománytörténeti tanulmányok már kimerítően értekeztek kettejük viszonyáról, általában Gyulai 1850-es évekbeli színrelépését, Arany János és Petőfi Sándor költészetéről alkotott véleményét és az őket negatív bírálatban részesítő kritikusok álláspontjaival szemben megfogalmazottakat paradigmaváltásként értékelve a magyar irodalomtudomány történetében, melyek végül az Aranyt és Petőfit eleve negatívan megítélő, a népiességet kezdetben elutasító Toldyt is meggyőzték (Brisits 1958, 379–381). Voinovich Géza is rámutatott az 1920-as években arra a tényre, hogy „[e]ttől fogva irodalomtörténetünk Gyulai izlését és ítéletét követte” (Voinovich 1926, 16), pedig a háttérbe szoruló Toldy Gyöngyösi és Vályi Nagy Ferenc műveit illető észrevételei legalább annyira jelentősek, mint Petrichevich Horváth *Don Juan*t jellemző megállapításai. A fent idézett szövegek alapján megállapítható, hogy Toldy és Gyulai a lényegyet tekintve egyező szemléletet tükröző módon használták a verses regény kifejezést, olyan verses formában írt, a verses epikához is köthető művek jellemzésénél, amik saját korukban érvényes szempontok alapján a regény műfajai jegyeit is hordozzák.

Az eddig ismertetett példák még mindig csak elszigetelt állomásoknak tekinthetők. A verses regény mint műfaj ismertté válását és a műfajnév szélesebb körben való elterjedését az *Anyegin* első fordításának megjelenése indította el 1866-ban (Imre 1990, 40–41). Puskin műve rendkívüli népszerűsége tette szert a magyar közönségnél (György 1946, 11), a fordítás páratlan sikerének következtében „Anyegin-kultusz” alakult ki a magyar olvasók körében (Péter 1990, 6). Viszont Bérczy Károly *Anyegin*-fordítása nem a *verses regény* műfajmegjelölést viselte, Puskin a *роман в смухax* műfajmegjelölő alcímet adta művének, amit Bérczy tükörfordításban vett át *regény versekben* alakban. Kaszap-Asztalos szerint azért terjedt el az 1870-es években mégis inkább a verses regény változat, mert a „magyar műfajmegjelölések tradíciója talán inkább kedveli a jelző – jelzett szó szintagmatikus sorrendjét, például vígeposz, történelmi regény, elegico-óda” (Asztalos 2013, 78). Digitalizált adatbázisokban folytatott kutatások arra engednek következtetni, hogy a *verses regény* kifejezés az 1860-as évek elejétől fordult elő a magyar nyomtatott sajtóban a byroni–puskini műformával tudatosan egy kontextusban használva. 1862-ben a *Politikai Ujdonságok*, a *Szépirodalmi Figyelő* és a *Hölgyfutár* márciusban

megjelent számaiban a következő módon számoltak be a Kisfaludy Társaság munkásságát bemutató hírekben Bérczy Károly székfoglalójáról:

(A Kisfaludy-társaság) febr. 27-iki rendes havi ülésében Bérczy Károly új tag helyét Puskin „Onyégín” című *verses regénye* fordításával foglalá el, melyből az első éneket olvasá fel (*Politikai Ujdonságok* 1862, 153).

A Kisfaludy-társaság tegnapi rendes havi ülésében Bérczy Károly újonnan választott tag, Lukács Móricz által bevezettetvén, helyét Puskin „Onyégín” című *verses regénye* fordításával foglalá el, melyből az első éneket olvasta föl (*Szépirodalmi Figyelő* 1862, 302).

A Kisfaludy-társaság tegnapi rendes havi ülésében Bérczy Károly újonnan választott tag, Lukács Móricz által bevezettetvén, helyét Puskin „Onyégín” című *verses regénye* fordításával foglalá el, melyből az első éneket olvasta föl (*Hölgyfutár* 1862, 262).

A források alapján valószínűsíthető, hogy a Kisfaludy Társaság ülésén ebben a formában hangozhatott el a műfaj megnevezése, amit Greguss Ágost *A Kisfaludy-Társaság Évlapjaiban* olvasható titkári jelentése meg is erősít:

Bérczy Károly Puskinnak, a fájó sebeket gúnynyal hegesztő, humorteljes és boldogtalan orosz költőnek *verses regénye*, „Anyégín” műfordítását terjesztette elő, melyből az első énekek már elkészültek s melyet a Társaság ki is fog adni pártolói számára (Greguss 1863, 43).

Mint az már fent említésre került, Bérczy Anyegin-fordítása 1866-ban *regény versekben* alcímmel jelent meg, viszont a könyv megjelenését dokumentáló *A Kisfaludy-Társaság Évlapjaiban verses regény* formában szerepel az alcím: „Anyégín Eugén. *Verses regény* Puskintól. Fordította Bérczy Károly. Pest. 1866” (*A Kisfaludy-Társaság Évlapjai* 1867, 70). Ezek alapján megállapíthatjuk, hogy a szókapcsolat itt már elindult a műfajmegnevezéssé válás útján, ekkor még alakulófélben volt, az előnyben részesített alak még nem végleges, és mint a későbbiekben majd láthatjuk, intézményes elismerése sem általános. A következő mérföldkönek egy a *Fővárosi Lapokban* 1873. október 8-án megjelent beszámoló tekinthető, az *Akadémiai Tárcák* a Tudományos Akadémia október 6-ai ülésének fejleményeiről számolt be:

Gróf Nádasdy Ferenc az akadémia fölhívására beléegyezett, hogy a Nádasdy-díjra ezentúl ne csak történelemből merített, hanem modern tárggyal is lehessen pályázni; ekkép a „költői beszédek” versenyében ezentúl a képzelemnek több szabadsága és tágabb tere, a pályázatnak

pedig valószínűleg nagyobb sikere lesz, miután ép újabb időben számos költőnk foglalkozott s foglalkozik jelenleg is *verses regények*, beszélők írásával, többi közt Gyulai Pál („Romhányi”), Vajda János („Andor eszményei”), Balog Zoltán („Alpári”), Endrődi Sándor („Henrik” és „Alkony.”) (*Fővárosi Lapok* 1873, 1004).

Jóllehet a Kisfaludy Társaság és a Tudományos Akadémia tagjai már használták adott kontextusban a *verses regény* megjelölést az 1860–70-es években, ez még nem jelentette a műfajnév, sem az új műfaj általános elismerését a magyar tudományos életben. Sebők hívta fel a figyelmet Verbőczy István 1878-ban megjelent *Költészettan* című poétikájára, melyben a szerző a vígeposz egyik olyan változatába sorolta be Byron műveit, kiemelve a *Don Juant*, melyek leginkább a realiztikus jellegű ábrázolásukkal különböznek a műfaj klasszikus alkotásaitól: „kevésbé művelt humoros költemény, melyben a költő a társadalmi élet nagyszerű jeleneteivel kapcsolatban a gyarlóságokat is híven feltűnteti s így mintegy tükörben a való élet hű képét tárja elénk” (Verbőczy 1878, 157; Sebők 2014, 111–112). Verbőczy megállapításai lényegüket tekintve nem teljesen helytelenek, hiszen Byronnál kiemelt jelentőségű a vígeposz hatása, viszont a realizmus felé elmozduló ábrázolásmódot Gyulaival és Toldyval ellentétben nem hozta kapcsolatba a prózaregény hatásával, és ezért nem egészen helytállóak. Jól szemléltetik viszont a műfaj vizsgálata során felmerülő kérdéseket és interpretációs nehézségeket, és árnyalják valamelyest a verses regényről való gondolkodás történetét és problematikus pontjait.

Az első teljes *Don Juan*-fordítás 1892-ben jelent meg *verses regény* alcímmel, a bevezetésben a fordító Ábrányi Emil már műfajmegjelölésként használta a kifejezést: „[h]uszonnégy énekre szabta verses regényét” (Byron 1906, 4). A XX. században leginkább a Bérczy-féle *Anyegin*-fordítás újrakiadásában jelent meg a regény versekben alakváltozat, viszont a XXI. századi művek közül egyedül Térey János vette át az *Anyegin* első fordításánál magyarosított *regény versekbent Protokoll* című művének alcímében (lásd Térey 2010). A magyar tudományos terminológia a XX. században már egyértelműen a verses regény változatot részesítette előnyben, és Imre műfaj-monográfiájának, *A magyar verses regénynek* megjelenésével 1990-ben már kétségtelenül elfogadottnak tekinthető a műfajmegnevezés. A XXI. században jelent meg egy új, a gyerek- és ifjúsági irodalmi alkotásokat jelölő alakváltozat: *verses meseregény*. A szókapcsolat megalkotója Varró Dániel, aki 2003-ban megjelent *Túl a Maszat-hegyen* című művének adta ezt a játékos allúzióként működő műfajmegjelölő alcímet. Ehhez hasonló alakváltozatra a kutatás során nem mutatkozott példa más nemze-

ti irodalmakban, sem a nemzetközi szaknyelvben. Az anglofón irodalmakban, melyben más nemzeti irodalmakhoz viszonyítva nagyobb számban találhatók a gyerek- és ifjúsági irodalmi regiszterbe sorolható verses regények, ezeket ugyanúgy, mint a felnőtteknek szánt műveket, a szinonimaként használt *verse novel* és *novel in verse* megjelölésekkel kategorizálják. Német nyelvhasználatban, az angolhoz hasonlóan, két alakkal találkozunk, a *Versromannal* és a *Verseposszal*. Német nyelven megnehezíti a tájékozódást, hogy ezeket a fogalmakat bizonyos esetekben szinonimaként használják, máskor a *Versroman* alatt a középkori verses regényt, a verses formájú udvari regényt értik, a *Versepos* pedig többségében a XIX. századi művek műfajának jelölője. A délszláv irodalmak a Puskin-féle *роман в смухax* változatot vették át, a szerb anyanyelvű szerzőknél és a szaknyelvben a *roman u stihovima* és a *roman u stihu* változatok fordulnak elő, előbbi elsősorban az Anyegin-kiadásokban szerepel.

A műfajnév viszonylagos elterjedése és elismerése a verses regények esetében sem jelentett egységes műfaji szemléletet. Babits Mihály és Szerb Antal a XX. század első felében írták meg irodalomtörténeti könyveiket. Babits európai és Szerb Antal magyarirodalom-története ugyanabban az évben, 1934-ben, míg *A világirodalom története* első kiadása néhány évvel később, 1941-ben jelent meg. Az 1920-as években – úgy tűnik – megcsappant az érdeklődés a műfaj iránt a magyar irodalomban, az előző évtizedekhez viszonyítva kevesebb verses regény jelent meg, továbbá Babits és Szerb Antal már a XIX. század végi műveket is néhány évtized perspektívájából vizsgálhatták és értékelték.

Babits *Az európai irodalom története* című könyvében a műfajnév középkori és XIX. századi szerzők művei kapcsán egyaránt felbukkan a szövegben. Giovanni Boccacciónál az *Il Filostrat* (1335) nevezi verses regénynek (Babits 1979, 140), ez a *Trója-regény*-feldolgozás a népszerű középkori udvari regény verses változatai közé tartozik. Valószínűleg ebben az irodalmi tradícióban gondolkodva lett William Shakespeare *Venus és Adonis* (1593), valamint *Lucretia* (1594) című, a szakirodalomban elbeszélő költeményként emlegetett műveiből is verses regény (Babits 1979, 168). Byronnal kapcsolatban Babits is Ludovico Ariostót, valamint „kisebb előzői és követői” hatását emelte ki (Babits 1979, 315). Mesterművének a *Don Juant* tartja, egy helyen „csúfolódó költemény”-nek nevezi, de a verses regény kifejezést XIX. századi művek esetében első alkalommal az *Anyegin* megnevezésére használta (Babits 1979, 326). Babits sem mulasztotta el megjegyezni, mennyire közkedvelt volt a magyar olvasók körében Puskin műve, amit az első orosz regénynek tekintett, kiemelve a „couleur locale” és a „détail” meghatározó szerepét az *Anyegin*ben (Babits 1979, 326–327). A műfaj következő említése egy Robert Browningnak

szentelt bekezdésben található: „[m]ost Itáliában élt, nejével, »neme legnemesebbjével«, aki nagy verses regényt írt a nőkérdésről” (Babits 1979, 399). Bővebben azonban nem fejt ki, hogy itt Elizabeth Barrett Browning *Aurora Leigh* című 1856-os művére célt, ami a viktoriánus kori angol verses regények egyik legnépszerűbb és -jelentősebb alkotása. Nem jelent meg magyar fordításban, viszont Babits enigmatikus mondata alapján arra következtethetünk, hogy az idegen nyelveken beszélő művelt magyar olvasóközönség ismerhette az *Aurora Leigh*-t.

Szerb Antal sem a *Magyar irodalomtörténetben*, sem a *Világirodalom történetében* nem írt a verses regényről mint műfajról, de egyes művek áttekintő jellegű elemzéseiben a műfaj más szerzők által is kiemelt jellemzőire ismerhetünk. A *Bolond Istókot* csak említi a *Magyar irodalomtörténet* Aranynak szentelt fejezetében, viszont a kontextus nem ismeretlen a verses regények műfaji jellemzőiről folytatott diskurzusban. A tudatos szerzői attitűd, a realizmus és Byron hatása Arany munkásságára (Szerb 1958, 403) mind állandóan ismétlődő észrevételei a *Bolond Istókot* (és gyakran más magyar verses regényeket) elemző tanulmányoknak. Szerb Antal ebben a könyvében lényegében csak egy művet nevezett verses regénynek:

A megítélés keserű szatírában, kiábrándult panaszban tör fel belőlük és ennek köszönhetjük a kor két legnagyobb verses alkotását, Gyulai Pál *Romhányiját* és Arany László *verses regényét*. A formatörténeti előzmény Byron volt, akit Arany János tisztelete tett maradandó hatásúvá a magyar irodalomban, és Byronnak nagyobb orosz követője, Puskin (Szerb 1958, 433).

Mint láthatjuk, a formatörténeti előzményeket illetően Byront és Puskint emelte ki (előbbi esetében nem sorolt fel konkrét műveket), de megjegyezte, hogy Byron hatása a magyar irodalomban Arany Jánosnak köszönhető, és nem mulasztotta el felhívni a figyelmet a Bérczy-féle *Anyegin*-fordítás jelentőségére sem (Szerb 1958, 433). A *Romhányi* és a *délibábok hőse* jellegzetességei közül a főszereplők dezilluzionizmusát és a társadalomkritikát emelte ki (Szerb 1958, 435). Ezek a műfaji jellemzők és a *Bolond Istók* kapcsán említett szerzői tudatosság és realizmus az egész XX. században végigkísérik a verses regényről való gondolkodást a magyar irodalomban. A *Világirodalom történetében* a perzsa irodalmat áttekintő fejezetben található meg először a *verses regény* megnevezés. Ebben az esetben ókori és bibliai történetek verses átdolgozásait takarja a fogalom, melyek Szerb Antal leírása alapján az ókori görög szerelmes és kalandregényekben is megtalálható formulákból és toposzokból építkeztek

(Szerb 1989, 159). A következő alkotás Alexandre de Bernay a perzsa művekkel kortárs XII. századi *Roman d'Alexandre* című Nagy Sándor életét feldolgozó verses regénye is egy antik történet feldolgozása, ami csodás és kalandos elemekkel egészítette ki az eredeti elbeszélést (Szerb 1989, 195). A Byron életét és életművét áttekintő részben nem tett említést a műfajról, a *Don Juant* „lázado költemény”-ként jellemezte (Szerb 1989, 468). Viszont Puskin könyvét mint verses regényt mutatta be, más témákhoz és művekhez viszonyítva hosszan összevetve az *Anyegin* a *Don Juannal*, különös figyelmet szentelve a realizmus szembevetőbb ismertetőjegyeinek, a környezet részletes ábrázolásának, a társadalmi jelenségek bemutatásának és a karakterek kidolgozottságának:

Anyegin egy dologban sokkal különb irodalmi szempontból byroni elődei-nél: míg azok előkelő idegenek maradnak a valóságban, Anyegin ezer szál köti le az orosz környezethez és a környezet valósága által Anyegin byroni pózból élő alakká válik. Byron a semmiből és önmagából teremtette alakjait, Puskin élő embert rajzol, azt az emberfaját, amely a byronizmus hatása alatt valóban elárasztotta a világot (Szerb 1989, 612).

Észrevételei alapján úgy tűnik, Byron munkássága (vagy legalábbis a *Don Juan*) nem tett mély benyomást Szerb Antalra, aki Puskinról nagy elismeréssel, már szinte csodálattal írt. Viszont Elizabeth Barrett Browningról egy a kontextust szem előtt tartva elfogadható terjedelmű bekezdés olvasható *A világirodalom történetében* (Szerb 1989, 564), valamelyest igazolva ezzel a Babits kommentárjai kapcsán alkotott feltételezést, miszerint a költőnő nem volt teljesen ismeretlen a magyar olvasóközönség angol nyelvtudással rendelkező rétege előtt. A személyére, nézeteire és munkásságára tett megjegyzések korrektsége XXI. századi érzékenységgel ugyan már erőteljesen vitatható. Az *Aurora Leigh*-nek szentelt mondatokból hiányzik a *Don Juannál* és az *Anyeginnél* megtalálható tömör elemzés.

Babits és Szerb Antal irodalomtörténeti munkáikban nem tértek ki műfajelméleti kérdésekre, de az egyes verses regények tömör értelmezései, rövid leírásai tartalmaznak olyan megállapításokat, melyek napjainkig szerves részét képezik a műfajról való gondolkodásnak. Ezek az irodalomtörténeti munkák kiemelt állomásnak tekinthetők a műfajról való gondolkodás, annak megítélésének történetében, mert Toldy és Gyulai irodalomszemléletének hatása egyaránt érvényesülni látszik a szerzők észrevételeiben. A verses regény ezekben a könyvekben egy olyan műformának a megnevezése, ami verses és/vagy verses epikai formában prezentál egy elsősorban prózaregényekre jellemző cselekményvezetéssel elbeszélte történetet, az egyes műfajok jellegzetességeit

saját koruk irodalmi tendenciáinak kontextusában értelmezve. A XX. század második felében jelennek meg azok a lexikonok és tudományos munkák, amik a verses regény napjainkra kialakult elsődleges jelentését, vagyis a byroni–puskini hagyományrendszerbe tartozó művek csoportját helyezik előtérbe. Az első ilyen könyv az 1963 és 1965 között kiadott, Benedek Marcell által szerkesztett háromkötetes *Magyar irodalmi lexikon*, amiben a következő, szerző nélküli szócikk olvasható:

verses regény: a verses epika egyik, a 19. sz.-ban kialakult válfaja. Regényszerű tárgyat dolgoz fel, ám – szemben a prózai regénnyel, az eposszal és az elbeszélő költeménnyel – bő teret enged a lírai elemeknek, az író személyes érzelmeit és reflexióit megszólaltató kitéréseknek is. Szerkezete ennek folytán erősen fellazul. A kialakuló kapitalizmus korszakának, stílustörténetileg pedig a romantika és a kritikai realizmus közötti átmenetnek egyik jellegzetes műfaja. Gyakran a hős dezilluzionálódásának, ábrándjai és reményei fokozatos szétfoslásának folyamatát mutatja be. Legnagyobb művelői Byron (*Childe Harold, Don Juan*), Puskin (*Anyegin*), nálunk Arany János (*Bolond Istók*), Gyulai Pál (*Romhányi*), Arany László (*A délibábok hőse*), Vajda János (*Találkozások, Alfréd regénye*) voltak (Benedek 1965, 521).

A definíció lényegében azokat a műfaji jellegzetességeket gyűjtötte egybe, melyeket már Petrichevich Horváth, Toldy és Gyulai is kiemeltek bő egy évszázaddal a *Magyar irodalmi lexikon* megjelenése előtt, ezenfelül Babits Mihály és Szerb Antal is említettek, és amiket Imre László is tárgyalt 1990-es *A magyar verses regény* című műfaj-monográfiájában, valamint az azt megelőző tanulmányaiban. A szócikk szerzője Byron és Puskin művei mellett csak XIX. századi magyar szerzők verses regényeit sorolja fel, mely alapján arra lehetne következtetni, hogy egy korszakspecifikus műfajjal állunk szemben. Ez az 1960-as évek perspektívájából nézve is vitatható álláspontnak tűnik, ugyanakkor a *Magyar irodalmi lexikon* utolsó kötetével egy időben (vagy legalábbis ugyanabban az évben) megjelent, a műfaj sajátosságait tárgyaló tanulmányában Tamás Attila is elsősorban ezt a korszakot vizsgálta. A XIX. századi irodalom előtérbe helyezése az angol nyelvű szakirodalomban is megfigyelhető, Byron után leginkább a viktoriánus kor és a századforduló művei kerülnek fókuszba.

A múlt század utolsó évtizedeinek legterjedelmesebb és legambiciózusabb magyar irodalomtudományos munkája valószínűleg az 1970 és 1996 között tizenkilenc kötetben megjelent *Világirodalmi lexikon* volt. A sorozat első főszerkesztője Király István tizenegy kötet kiadását felügyelte, 1989-ben bekövetkezett

halála után Szerdahelyi István vette át munkakörét. A *verses regény* címszóhoz négy szócikk készült, melyből három tágabb kontextust igyekszik adni a fogalomnak. Hegedüs Géza bejegyzése (Hegedüs 1994, 646) lényegében a *Magyar irodalmi lexikon* szócikkének bővített változata, melyben irodalmi előképek is megnevezésre kerülnek. A felvilágosodás korának eposzain (Voltaire, Goethe) és regényein kívül, a kalandregények mellett a *verses elbeszéléseket* is említett, utóbbi kijelentés azonban nem került kifejtésre és példákat sem szolgáltatott a szerző. A felsorolást felvezető „[e]lőzményei vitathatók” (Hegedüs 1994, 646) meglepő egy 1994-ben megjelent könyvben, hiszen már a XIX. századi források is tárgyalták Byron és Puskin irodalmi mintáit, ugyanakkor valószínűsíthető, hogy maga a szócikk jóval a megjelenés előtt keletkezett. A műfaj XX. századi képviselői közül Ady Endre *Margita élni akar* (1912) című művét említette. A verses regényt tágabb, világirodalmi kontextusba helyező három cikk az eddigiekben tárgyaltaktól többé-kevésbé eltérő szemléleteket ismertetnek. A Györi János – Szabó Kálmán szerzőpáros szócikkének definíciója összeegyeztethető a fentiekkel: „minden olyan nagyobb terjedelmű epikus költemény, amely regényszerű tematikai és szerkezeti vonásai révén nem sorolható az →eposzok közé” (Györi–Szabó 1994, 646). Az általuk felsorolt példák a középkorban verses formába átültetett ókori kalandregények és a verses udvari és lovagregények közül kerülnek ki, Byront és Puskint nem említik a szerzők. A felhasznált szakirodalom egy francia és három német forrást jelöl, ez magyarázatként szolgálhat arra, miért összpontosít a szócikk a középkori irodalomra. A verses regény kifejezés szó szerinti megfelelője németül *Versroman*, ezt a műfajmegjelölést pedig elsősorban középkori művekre használja a német szaknyelv. Bögös László és Kovács Endre is a regény műfajából kiinduló műfaj-meghatározást adtak: „[a] regényforma további fejlődése során a Byron-típusú, 19. sz.-i verses regények divatjáig valóban a prózai alkat került előtérbe” (Bögös–Kovács 1994, 646) és XVI–XVII. századi, legalább részben verses műfajokra hivatkoztak. Jelentős eltérés abban mutatkozik meg, hogy a szócikk felsorolta azokat a közel- és távol-keleti nemzeti irodalmakat, melyekben léteznek az „európai verses regényekhez hasonló műfajok” (Bögös–Kovács 1994, 646–647). Teljesen más szemléletet képviselt Szerdahelyi István. Említette ugyan a „középkori és a keleti verses regényeket” (Szerdahelyi 1994, 647), de referenciafogalmakként a *poéma*, a *romance* és az *elbeszélő költemény* műfajmegjelöléseket adta meg. Ezeket a fogalmakat általában azok a kutatók használják a verses regények kategorizálására, akik nem tekintik önálló műfajnak. Szerdahelyi egy XVIII. századi angol munkát és Ungvári Tamás *Poétika* című könyvét jelölte meg forrásként. Ungvári könyvében egyáltalán nem érte-

kezett a byroni–puskini típusú verses regényekről (Ungvári 1996). Szerdahelyi *Irodalomelméleti enciklopédiájában* – ami a *Világirodalmi lexikon* után jelent meg – néhány mondatban tárgyalta a műfajt:

Az európai középkor reprezentatív világi műfaja volt az antik témákat és később mondákat lovagi környezetben ábrázoló *verses udvari regény*, *lovagregény*, melynek történeti a XIII. századtól prózaformában népkönyvként is szélesebb körben elterjedtek. [...] Az újkorban az európai regény – a versbetétes pásztorregények kivételével – már kizárólag prózai formájú; a XIX. században Byron művei nyomán átmenetileg divatos, (szűkebb értelemben) verses regénynek nevezett műfaj (melynek ismertebb magyar példája Arany János *Bolond Istókja* és Arany Lászlótól *A délibábok hőse*) valójában nem epikus jellegű – s így nem regény – hanem terjedelmesebb epiko-lírikus költemény (Szerdahelyi 1995, d209).

Szerdahelyi a verses regény mint önálló műfaj létjogosultságát megkérdőjelező nézetei nem találtak követőkre a magyar irodalomtudományban. Minden a XXI. században a műfajról történeti, elméleti vagy kritikai kontextusban értekező szöveg Imre László monográfiájára hivatkozik. Nézetei tehát inkább tekinthetők különvéleménynek. Mivel Szerdahelyi kijelentette, hogy a „(szűkebb értelemben) verses regénynek nevezett műfaj” alkotásai, itt Byron, Arany János és Arany László szóban forgó művei nem epikus jellegűek, de nem fejtette ki, milyen megállapítások alapján jutott el eddig a következtetésig, ezért az állítás konstruktív jellegű, átfogó cáfolata nem lehetséges. Csupán azt állapíthatjuk meg, hogy Szerdahelyi számunkra ismeretlen okoknál fogva elzárkózott a felsorolt művekben megtalálható regényszerű és realiztikus jellegű elemek elismerésétől. Catherine Addison *A Genealogy of the Verse Novel* című 2017-es műfaj-monográfiájának első fejezetei alapján arra következtethetünk, hogy más tudományos közösségekben is megtalálható ilyen vagy legalábbis ehhez hasonló vélekedés (lásd még Weste 2014), mert Addison egy egész fejezetet szentelt az igazolásnak, melyben párhuzamosan érvelt létezésének jogosultsága mellett és mutatta be a műfaj jellegzetességeit (Addison 2017, 12–35).

A XXI. században az Akadémiai Kiadó gondozásában két áttekintő igénnyel fellépő könyv kerül kiadásra, a *Világirodalom* (2005) és a *Magyar irodalom* (2010), előbbi Pál József, utóbbi pedig Gintli Tibor szerkesztésében. Tartalmukat tekintve ezek a kötetek leginkább Babits és Szerb Antal irodalomtörténeti könyveit idézik, általános, elsősorban történeti szempontokat előtérbe helyező áttekintések, éppen ezért szolgálhatnak (elődjeikhez hasonlóan) referenciapontként egy fogalomtörténeti szempontokat is szem előtt tartó összefoglalásban.

A *Világirodalomban* első alkalommal a bizánci irodalmat bemutató fejezetben jelenik meg a műfajnév:

Az eposzt újította meg a mitológiai eposz, majd a 11–12. századtól virágzásnak indul a népies nyelvű eposz és a hellenisztikus szerelmi regényt megújító *verses regény*, amelyen olykor érezhető a francia lovagregény hatása is (Pál 2016).

Később ugyanebben a fejezetben kerül bemutatásra a XII. századi klasszicizmus idején verses formában újra népszerűvé váló ókori szerelmi regény, a bejegyzés érdekessége, hogy kitért ezeknek a műveknek a kettősségére.² A szóban forgó verses regényekben „a történet egyfajta antikizáló álomvilágban játszódik, amelyet a 12. századi valóság átszínez olykor; a főhősöket mindig idealizálta, míg a mellékszereplőket gyakran realizmussal formálta meg a szerző” (Pál 2016). A valóságot megidéző ábrázolás megjelenése a későbbiekben is fontos támpontnak tekinthető a verses regényként emlegetett művek felismerésében, kategorizálásában. A francia udvari regénynek szentelt általános bevezetőben két tény került említésre:

A történeti éneket élőszóval heterogén összetételű, alkalmi közönség előtt adták elő, az udvari közönségnek szánt *verses regényeket* viszont elsősorban olvasásra és megvitatásra szánták. Az udvari regények szerkezeti felépítése is módosult: általános formája a párosan rímelő nyolcütémű sor, majd a 13. századtól kezdve a próza is (Pál 2016).

Ebben a fejezetben a *Sándor-*, a *Théba-* és a *Trója-regényt* bemutató részen kívül a Chrétien de Troyes életművét ismertetőben jelenik meg a műfaj (Pál 2016), ezekben a szövegrészekben nem találhatók a későbbi korszakok verses regényeinek jellemzőivel összevethető vagy párhuzamba állítható megállapítások. A verses regény kifejezés további előfordulásai a XIX. századi irodalmat bemutató fejezetekben találhatók. A Percy Bysshe Shelley és John Keats mellett Byron opusát is ismertető fejezet a következőképpen mutatja be a *Don Juan* jellemzőit:

[...] *Don Juan* című verses regényében a tevékeny embert s a hús-vér emberek egymással való kapcsolatát elemzi. Hőse immár nem a byroni hős, nem is Byron alteregója, hanem egy spanyol főrendi kamasz, aki

² A *Világirodalomban* felsorolt bizánci szerzők és műveik: Nikétasz Eugeneianosz: *Droszilla és Khariklész*, Kónsztantinosz Manasszész *Arisztandrosz és Kallithea*, Theodórosz Prodromosz (kb. 1100–1170 k.) *Rhodanthé és Doszikliész* (Héliodorosz *Aithiopika* című szerelmi regényét követi) (Pál 2016).

bejárja a legmulatságosabb kalandokon át egész Európát, hogy [...] lehetőséget adjon Byronnak arra, hogy szarkasztikus hangnemben a brit álszentséget, érzelmi impotenciát, az irodalom kalmár szellemét és a politikai hatalmi önzést kinevetesse. A *Don Juan* műfaji szempontból a pikareszk és a fejlődésregény kereszteződése; a lazán egymás mellé illesztett eseményeket a hős jelenléte fogja össze. Juan a regény elején még kiszolgáltatott bábja az eseményeknek, az Angliában játszódó négy utolsó énekben viszont már némi kritikával nézi a körülötte sürgölődő embereket. A regény vonzereje Byron személyes jelenlétéből fakad. [...] *A költeménnyel Byron új műfajt teremtett, a verses regényét* (Pál 2016).

A *Don Juant* tárgyáló magyar nyelvű szakirodalomban ritkán kerülnek előtérbe a mű prózaregények hatására visszavezethető jellemzői, ebben a tekintetben a *Világirodalom* az átlagtól eltérő szemléletet mutat. A szereplők ábrázolásmódja és a szerző-narrátor kiemelt szerepének bemutatása is több teret kapott a hasonló felépítésű könyvekhez viszonyítva, ugyanakkor a fejezet szerzője itt is azt az általánosan elterjedtnek tekinthető álláspontot prezentálja, mely szerint Byron *Don Juanja* tekinthető a műfaj első alkotásának.

A viktoriánus korszak irodalmát bemutató rész külön alfejezetben ismerteti a Browning házaspár munkásságát. Már Babits és Szerb Antal is említették Elizabeth Barrett Browning *Aurora Leigh*-ét, a *Világirodalomban* nem verses regényként került bemutatásra, hanem mint „blank verse-ben írt regény” (Pál 2016). Robert Browning *The Ring and the Book* (1868–1869) című műve – ami az eddig áttekintett irodalomban nem került említésre ilyen kontextusban – viszont mint verses regény jelenik meg. Ezzel szinte ellentétben, az angol nyelvű szakirodalomban az *Aurora Leigh* műfaji hovatartozása általában nem kerül megkérdőjelezésre, verses regényként tekintenek rá (Addison 2017, 89), míg Robert Browning említett szövegénél nem teljesen egyértelmű, de bizonyos szempontok alapján indokoltnak tekinthető a *The Ring and the Book* műfajban való elhelyezése (Addison 2017, 109). A *Világirodalomban* említett utolsó verses regény Puskin *Anyeginje*, a könyv igyekszik röviden bemutatni a mű leggyakrabban említett és kiemelt jellegzetességeit, mint a sokszólamúság, az ironia-önironia és ezek szentimentalizmushoz, romantikához és romantizáláshoz, magához az irodalomhoz való viszonyulása a szereplők személyiségeinek megformálásán keresztül. Az *Anyegin* összehasonlítása, vagy inkább könnyed rokonítása a *Don Juannal* is megtalálható: „A byroni örökség úgy poetizálódik át, hogy közben kirajzolódik a modern orosz irodalom alaprajza” (Pál 2016). A XX. századi világirodalmat áttekintő/bemutató irodalomtörténeti munkákkal

összevetve nincsenek jelentős eltérések, a legszembevetőbb azonosság a verses regény mint műfajmegjelölés két különböző kontextusban, diskurzusban való magyarázat nélküli alkalmazása.

A Magyar irodalomban első alkalommal a reformáció irodalmát bemutató fejezetben került említésre a műfaj, olyan verses epikai művek kapcsán, amelyek esetében „a históriás énektől a verses regény irányába elmozduló” jellegzetes-ségek figyelhetők meg (Gintli 2016). Három ilyen szöveget mutat be a fejezet, Cserényi Mihály verses Hérodotosz-fordítását, a *Historia az Persiai monarchia-beli fejedelmekről-t* (1592), amit verses történeti regényként definiál, a töredékben fennmaradt *Clitophón és Leucippet* (cca. 1620) és a Czobor Mihálynak (1575–1616) tulajdonított szintén befejezetlenül fennmaradt *Theagenes és Charicliát* (Gintli 2016). Utóbbit később Gyöngyösi István dolgozta át és fejezte be körülbelül egy évszázaddal később, *Új életre hozott Chariclia* (1700) címen. A Gyöngyösi életművét áttekintő fejezetben többek között Toldy Ferencre is hivatkozva jelenik meg az az állítás (lásd Toldy 1854a; Jankovics 2009), hogy az életműből a *Márssal társalkodó Murányi Vénus*, a *Porábúl megéledett Főnix* és a *Chariclia* is „hasonlóságot mutatnak [...] a regény műfajával is, ezért verses regénynek is tekinthetők” (Gintli 2016). A Magyar irodalomban az eddigiektől eltérő módon saját alfejezetet kaptak a műfaj XIX. századi képviselői, *A verses regény (Petőfi Sándortól Ignotusig)* címmel, amiben leginkább Imre László *A magyar verses regény* című monográfiájának hatása szembevetendő. A verses regény műfaji jellemzőinek leírásánál a többszólamú narrációra (a történet és a megírás történetének váltakozó elbeszélésére), a „sokszor tudálékos, fecsegő elbeszélő”-re, a befogadó közvetlen megszólítására és a korabeli regényekkel való rokonságra hívta fel a figyelmet a szerző, majd az olvasói elvárásokkal való manipuláció jelenségéről értekezett:

A műfaj legjobb darabjai éppen azáltal nyerik el sajátos hatásukat, hogy nem pusztán a régi olvasásmódok értelmezési kereteit cserélik fel egy újabbra, nem csupán a korabeli olvasók irodalmi elvárásait alkotják újra, hanem alkalmasint feszültségbe hozzák az elbeszélte történetből következő tanulságokat az elbeszélői szólam intenciójával, valamint a megkonstruált, ideális olvasó elvárásaival (Gintli 2016).

A bemutatott művek listája Petőfi Sándor *Az apostol* (1848) című költeményével kezdődik (ami Imrénél is ott volt a magyar irodalmi előzmények sorában [Imre 1990, 57]). Ezt Arany János *Bolond Istókjának* ismertetése követi, ami nemcsak a szöveg sajátosságaira fókuszál, hanem igyekszik egy kicsit az életműben is kontextualizálni a művet (Gintli 2016). A legerjedelmesebb

bemutatást Arany László *A délibábok hőse* című verses regénye kapta a fejezetben, amit a szerző a „19. század második felének legnépszerűbb, legnagyobb hatású verses regénye”-ként jellemez, a nagy vonalakban felvázolt történetből azokat a fordulatokat és mozzanatokot kiemelve, amik az előzőekben ismertetett műfaji jellemzőket is illusztrálják (Gintli 2016). Röviden bemutatásra kerülnek még Vajda János *Találkozások* (1877) és Ignotus *A Slemil keservei* (1891) című verses regényei. Előbbi segítségével a műfaj metareflexív jegyeit szemlélteti, míg a ritkán emlegetett Ignotus-mű a századvégi ironikusabb hangvételű szövegeket példázza. A XX. századi irodalommal foglalkozó fejezetek közül egyedül a Szabó Lőrincet bemutatóban találkozunk a műfajmegnevezéssel, a *Tücsökzenét* (1947/1957) ismertető részben: „[a] sorszámozott versek kisformáiból összeálló elbeszélés olvasható egy élet verses regényének is, nevelődéstörténetnek, amit nyitányként »a férfi összegez« alcím vezet be” (Gintli 2016). A XX. századi enciklopédiákhoz, lexikonokhoz, összegző és áttekintő jellegű művekhez viszonyítva a *Magyar irodalomban* egy valamelyest nyitottabb szemlélet bontakozik ki, s megtörtént a műfaj történeti kapcsolatteremtés a hibrid műfaji jegyeket mutató művek között.

A verses regény esetében, legalábbis ami a magyar irodalmat illeti, lassan, de biztosan az általános elfogadottság felé haladó műfajmegnevezés útja követhető nyomon a XIX. századtól. A XX. század legnagyobb részében leginkább két, egymástól élesen elválasztott kontextusban használták a megnevezést, a középkori irodalom verses formájú regényeire és a magyar irodalomban a XIX. század második felétől megjelenő byroni–puskini irodalmi mintákat követő szerzőinek műveire, amit Imre László 1990-ben megjelent monográfiája után elsődleges jelentésnek tekinthetünk. A XXI. század eleji összefoglaló, áttekintő jellegű irodalomtörténeti munkák ebben a tekintetben valamelyest különböznek elődeiktől, itt is megtalálhatóak ugyan az egymás mellett haladó, de nem érintkező diskurzusok, ugyanakkor már megfigyelhető némi nyitás a XIX. század előtti művek, elsősorban a barokk kori irodalom irányába. Ezeket szem előtt tartva az a kérdés, hogy milyen művek tartozhatnak a verses regény műfajába, már valamivel összetettebbnek tűnik. Az első problematikus csoport a középkori verses regények, amit a magyar irodalomra fókuszálva akár elegánsan meg is lehetne kerülni, hiszen nem maradt fenn magyar nyelvű szöveg ebből a korszakból. Általánosan elfogadottnak tekinthető az az álláspont, ami szerint léteztek magyar nyelvű lovagregények, de azzal kapcsolatban, hogy a *Trója-regény* és a *Nagy Sándor-regény* verses vagy próza formában kerültek átültetésre, csak feltételezésekbe bocsátkozhatunk (Klaniczay 1964, 94–95; Gintli 2016). Viszont ezek a verses formába átültetett prózatörténetek egy olyan

fajta műfaji hibriditás képviselői, amik a későbbi korok műveinél is megfigyelhetők, sőt a későbbi, műfaji hovatarozás tekintetében nem vitatott verses regények azonosításánál fontos támpontnak tekinthetők. Akárcsak a regényszerűség felé elmozduló barokk és felvilágosodás kori, általában eposzként emlegetett szövegek esetében, amikre már Toldy Ferenc is felfigyelt a XIX. században (lásd Toldy 1854a, 1854b, 1854c). A középkori verses udvari regények, mint a kevert műfajúság szempontjából rokon jellegű szövegek és kissé távoli előképek, de szélesebb világirodalmi távlatban részét képezhetik a verses regény történetének is. Az angol irodalmi műveket elemezve Addison is arra a következtetésre jutott, hogy a verses regény egy hibrid műfaj, az idetartozó szövegek a verses epika, a próza és a líra elemeit egyaránt hordozzák (Addison 2017, 35). A magyar irodalomtudományos munkákban általában Byron műveivel kezdődik és fejeződik az angol irodalom verses regényeinek sora, ehhez képes Addison egy barokk, hagyományosan általában verses románcnak nevezett művel, William Chamberlayne *Pharonnidájától* (1659) indította a műfaj történetét (Addison 2017, 39–44). Ezeket figyelembe véve még inkább indokolt a magyar irodalomban a verses regény története részének tekinteni az eddig legtöbbször eposzként emlegetett barokk műveket. A műfajtörténet ilyen jellegű kiterjesztése csak akkor fogadható el, ha minden egyes alkotás esetében a saját korszakának megfelelő műfaji normák szerint értékeljük a hibriditást, és nem kritériumként tekintünk ezekre a jellemzőkre, hanem egy spektrumon vagy koordináta-rendszerben elhelyezkedő pontokra, melyek nem minden mű esetében esnek egybe, de elegendő hasonlóságot mutatnak fel a közös halmazba helyezéshez. Általánosságban a következőképpen körvonalazható a műfaj, elsősorban a magyar korpusz vonatkozásában (természetesen minden irodalomtörténeti korszakban, sőt szerzőnként változhatnak hangsúlyos elemek): a forma verses epika (vagy azt idézi), a történet, a szereplők és a szövegben ábrázolt világ megformálása elsősorban a regényből ismert technikákkal mutat rokonságot, a formanyelv pedig erőteljesen (de nem kizárólagosan) lírai. Az angol nyelvű ifjúsági irodalomban (young adult) egy az 1990-es évek elejétől datálható verses regény hullámba tartozó könyveknél Joy Alexander és Mike Cadden megállapításai szerint inkább dráma, líra és próza együttállása figyelhető meg, a szerzők azzal indokolták ezt az állítást, hogy az általuk vizsgált művek esetében a narráció típusa a belső monológ (soliloquy), és nyelvezetük, valamint a szabadverses forma tördelése az élőbeszédet idézi (Alexander 2005; Cadden 2011). Ez a narrációs eljárás általánosságban véve nem jellemző a magyar irodalom verses regény korpuszára, ennek ellenére érdemes szem előtt tartani Alexander és Cadden megfigyeléseit, mert egy még az eddigiekben

felvázoltnál is megengedőbb műfajszemléletet képviselnek. A bemutatott keretek elsősre nagyvonalúan képlékenynek tűnhetnek, de amennyiben figyelembe vesszük, milyen mértékű változások mentek végbe az egyes műnemekben és műfajokban, az irodalomértésben és a szerző szerepének megítélésében a szóban forgó évszázadok alatt, és hány különböző művészettörténeti korszakot ölel fel ez a még mindig lezáratlannak tekinthető műfajttörténet, ennél specifikusabb átfogó jellegű áttekintés aligha lehetséges. A magyar irodalomtudományban eddig a témát átfogó vagy áttekintő igénnyel bemutató tudományos munkák a byroni–puskini hagyományrendszer középpontba helyezésével túlságosan keskeny sávban határozták meg a műfaji kereteket (lásd például Imre 1990; Tamás 1965), természetesen meg kell hagyni, hogy a szóban forgó tanulmányok alaposan feltérképezték a műfaj történetét és jellegzetességeit az adott kontextusban, viszont ez bizonyos műveknek a kánonból való kihagyását eredményezte, és egy szűkre szabott műfajttörténetet.

Irodalom

- A Kisfaludy-Társaság Évlapjai*. 1867. A Kisfaludy-Társaság kiadványai 1860-tól 1867. február 5-éig. *A Kisfaludy-Társaság Évlapjai*. Új Folyam 3 (1865–1867). Buda: Kisfaludy Társaság. https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/KisfaludyTarsasagEvlapjai_1865-1867/?pg=72&layout=s (2021. máj. 25.)
- Addison, Catherine. 2017. *A Genealogy of the Verse Novel*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Alexander, Joy. 2005. The Verse-novel: A New Genre. *Children's Literature in Education*. 36 (3): 269–283.
- Arany János. 1952. *Arany János összes művei III. – Elbeszélő költemények*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Asztalos Emese. 2013. „Verses regény” – egy fogalom története a 19. században. *Irodalomismeret* (2): 73–80.
- Babits Mihály. 1979. *Az európai irodalom története*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Benedek Marcell szerk. 1965. *Magyar irodalmi lexikon III. S–Z*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Bögös László – Kovács Endre. 1994. verses regény. Szerdahelyi István főszerk. *Világirodalmi lexikon 16. U–Vidz*. 646–647. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Brisits Frigyes. 1958. Toldy Ferencről Gyulai Pálról. *Irodalomtörténet* (3–4): 374–388. https://epa.oszk.hu/02500/02518/00163/pdf/EPA02518_irodalomtorten_1958_03-04_374-388.pdf (2021. máj. 25.)
- Byron, George Gordon. 1906. *Don Juan*. Ford., bev. Ábrányi Emil. Budapest: Lampel. <https://mek.oszk.hu/10700/10767/10767.htm#2> (2021. máj. 25.)

- Cadden, Mike. 2011. The Verse Novel and the Question of Genre. In *The Alan Review*. Fall 21–27. https://www.academia.edu/28291157/The_Verse_Novel_and_the_Question_of_Genre (2021. máj. 25.)
- Eisemann György. 2007. Népiesség és klasszicitás – 1857: Gyulai Pál: Egy régi udvarház utolsó gazdája. Szegedy-Maszák M. – Veres A. szerk. *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*. 540–547. Budapest: Gondolat.
- Fővárosi Lapok. 1873. Akadémiai Tárcák. *Fővárosi Lapok*, okt. 8. 10 (231): 1004–1005. https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/FovarosLapok_1873_10/?pg=8&layout=s (2021. máj. 25.)
- Gintli Tibor szerk. 2016. *Magyar irodalom* [digitális kiadás]. Budapest: Akadémiai Kiadó. https://mersz.hu/dokumentum/mirod_1/ (2021. máj. 25.)
- Greguss Ágost. 1863. Greguss Ágost titkári jelentése. *A Kisfaludy-Társaság Évtapjai*. Új Folyam 1 (1860–1863). 40–49. Buda: Kisfaludy Társaság. https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/KisfaludyTarsasagEvtapjai_1860-1863/?pg=44&layout=s (2021. máj. 25.)
- György Lajos. 1946. *A magyar és az orosz irodalom kapcsolatai*. Kolozsvár: EME.
- Győri János – Szabó Kálmán. 1994. verses regény. Szerdahelyi István főszerk. *Világirodalmi lexikon 16. U–Vidz*. 646. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Gyulai Pál. 1855. Szépirodalmi szemle. In Uő: 1908. *Kritikai dolgozatok 1854–1861*. 69–240. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Hegedüs Géza. 1994. verses regény. Szerdahelyi István főszerk. *Világirodalmi lexikon 16. U–Vidz*. 646. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Hölgyfutár*. 1862. 13 (33): [https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Holgyfutar_1862_13-1/?query=SZO%3D\(verses%20reg%C3%A9ny\)%20AND%20DATE%3D\(1850-\)&pg=261&layout=s](https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Holgyfutar_1862_13-1/?query=SZO%3D(verses%20reg%C3%A9ny)%20AND%20DATE%3D(1850-)&pg=261&layout=s) (2021. máj. 25.)
- Imre László. 1975. Kiss József verses regényei. *Studia Litteraria XIII*. 97–112. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Imre László. 1977. Vajda János és a magyar verses regény. *Studia Litteraria XV*. 63–82. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Imre László. 1980. Byron Don Juan-ja és a magyar verses regény. *Studia Litteraria XVIII*. 55–92. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Imre László. 1982. Ady Endre verses regénye. *Literatura* (1): 428–439. <http://real-j.mtak.hu/1441/> (2021. máj. 25.)
- Imre László. 1983. „A könnyelmű forma tetszik, ha lelkem bujában nevet” (A Bolond Istók második éneke). *Studia Litteraria XXI*. 123–147. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Imre László. 1990. *A magyar verses regény*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Imre László. 2016. A XIX. század Tamás Attila irodalomtudományi életművében. *Alföld* (6): 25–30.

- Jankovics József. 2009. *A magyar verses regény kezdetei, avagy a kánonból kiiktatott barokk költő – 1664: Megjelenik a Márssal társalkodó Murányi Vénus*. <https://irodalom.oszk.hu/villanyspenot/#!/fejezetek/C4FwAlk3RaCdvyR1VOI84w> (2021. máj. 25.)
- Jastrzębska, Jolanta. 2007. A Porábúl megéledett Főnix mint verses regény. Szentmártoni Szabó G. szerk. *A szerelem költői: Konferencia Balassi Bálint születésének ötöd-félszázadik, Gyöngyösi István halálának háromszázadik évfordulóján*. Sárospatak, 2004. május 26–29. című tudományos konferencián elhangzó előadás kézírata. 299–307. Budapest: Universitas.
- Kaszap-Asztalos Emese. 2018. *A művészet entusiastája: Petrichevich Horváth Lázár – Egy pályakép kultúratudományos perspektívái* (Doktori értekezés). [https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7430/file/Kaszap_Aasztalos_%20Emese_disszertacio\(1\).pdf](https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7430/file/Kaszap_Aasztalos_%20Emese_disszertacio(1).pdf) (2021. máj. 25.)
- Klanciczay Tibor. 1964. A magyar nyelvű lovagi epika. K. T. szerk. *A magyar irodalom története 1600-ig*. 94–99. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Morvay Győző. 1913. Függelék. Byron Magyarországon. In Koeppel, Emil. *Byron Ford*. Esty Jánosné. 295–383. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Nagy Levente. 2000. Időszerkezet és individuumszemlélet három 17. századi magyar eposzban (Szigeti veszedelem, Kemény János emlékezete, Rákóczi-eposz). *Irodalomtörténeti Közlemények* (1–2): 197–223.
- Pál József szerk. 2016. *Világirodalom* [digitális kiadás]. Budapest: Akadémiai Kiadó. https://mersz.hu/dokumentum/virod__1/ (2021. máj. 25.)
- Péter Mihály. 1999. „*Pár tarka fejezet csupán...*” – Puskin „*Jevgenyij Anyegin*”-je a magyar fordítások tükrében. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Petrichevich Horváth Lázár. 1837. Életrajz: Töredékek Byron lord életéből. Illy czimu kéziratból: Byron lord élete és művei. – Eredeti hitelesb kútfők után dolgozta Petrichevich Horváth Lázár. III. Szakasz. In *Regélő Pesti Divatlap* 5 (82): 649–652.
- Petrichevich Horváth Lázár. 1838a. Mutatvány Petrichevich Horváth Lázár illy czimű kéziratából: Byron lord' élete és munkái. *Rajzolatok a Társasélet és Divatvilágból* 4 (11): 84–87.
- Petrichevich Horváth Lázár. 1838b. Mutatvány Petrichevich Horváth Lázár illy czimű kéziratából: Byron lord' élete és munkái (Folytatás). *Rajzolatok a Társasélet és Divatvilágból* 4 (12): 89–92.
- Politikai Ujdonságok*. 1862. 8 (10): [https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/PolitikaiUjdonsagok_1862/?query=SZO%3D\(verses%20reg%C3%A9ny\)%20AND%20DATE%3D\(1850--\)&pg=152&layout=s](https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/PolitikaiUjdonsagok_1862/?query=SZO%3D(verses%20reg%C3%A9ny)%20AND%20DATE%3D(1850--)&pg=152&layout=s) (2021. máj. 25.)
- Sebők Orsolya. 2014. A hazai verses regény műfaj kialakulásáról. Milbacher Róbert szerk. *Előzetes kérdések – Rohonyi Zoltán emlékkönyv*. 108–117. Pécs: Kronosz Kiadó.

- Szépirodalmi Figyelő*. 1862. 2 (19): [https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MTA_SzepirodalmiFigyelo_1861-1862_1/?query=SZO%3D\(verses%20reg%C3%A9ny\)%20AND%20DATE%3D\(1850--\)&pg=305&layout=s](https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MTA_SzepirodalmiFigyelo_1861-1862_1/?query=SZO%3D(verses%20reg%C3%A9ny)%20AND%20DATE%3D(1850--)&pg=305&layout=s) (2021. máj. 25.)
- Szerb Antal. 1958. *Magyar irodalomtörténet*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Szerb Antal. 1989. *A világirodalom története*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Szerdahelyi István. 1994. verses regény. Sz. I. főszerk. *Világirodalmi lexikon 16. U–Vidz*, 647. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szerdahelyi István. 1995. *Irodalomelméleti enciklopédia*. Budapest: Eötvös J. Kvk.
- Tamás Attila. 1965. A magyar verses regény és a műfaj néhány sajátossága. *Irodalomtörténeti Közlemények* (3): 306–322.
- Tamás Attila. 1998 [1964]. *Költői világgépek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Térey János. 2010. *Protokoll*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Toldy Ferencz. 1854a. A m. költészet folytatott története. Toldy Ferencz egyetemi előadásából. Ötödik előadás, június 12. *Pesti Napló* 5 (1292).
- Toldy Ferencz. 1854b. A m. költészet folytatott története. Toldy Ferencz egyetemi előadásából. Tizenkettődik előadás. *Pesti Napló* 5 (1387).
- Toldy Ferencz. 1854c. A m. költészet folytatott története. Toldy Ferencz egyetemi előadásából. Tizenharmadik előadás. *Pesti Napló* 5 (1399).
- Tóthfalusi István. 1975. *Byron világa*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Turóczi-Trostler József. 1961. A magyar irodalom európaizálódása. T.-T. J. *Magyar irodalom – Világirodalom: Tanulmányok II.* 5–63. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Ungvári Tamás. 1996. *Poétika*. Budapest: Maecenas.
- Verbőczy István. 1878. *Költészettan*. Pécs: Madarász Nyomda.
- Voinovich Géza. 1926. *Gyulai Pál emlékezete*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia. http://real-eod.mtak.hu/3744/1/MTA_Konyvek_431902_000824727.pdf (2021. máj. 25.)
- Weste, Linda. 2014. Verse Novel Research And Reception. In *The Twenty-First Century. New Scholar: An International Journal Of The Humanities, Creative Arts And Social Sciences* 3 (2): 113–124. https://www.academia.edu/14595859/Verse_Novel_Research_and_Reception_in_the_Twenty-First_Century?auto=download (2021. máj. 25.)

THE APPEARANCE OF THE VERSE NOVEL AND THINKING ABOUT THE GENRE IN THE HISTORY OF HUNGARIAN LITERATURE

The history of the creation and development of genres, the development and spread of a genre is generally one of the difficult to trace phenomena. One can talk about

linearly developing and easily transparent processes only in exceptional cases, yet more likely about breakpoints that can in some ways be regarded as decisive. In the case of the verse novel, at least as regards Hungarian literature, the breaking and turning points that have led to the emergence of the existing views of the genre are clearly reviewable. The study takes into account the historical stand points which in some respects are important for the spread and recognition of the verse novel as a genre, and also, the development of thinking about it.

Keywords: verse novel, history of genre, history of genre, literary science

NASTANAK TERMINA ROMAN U STIHOVIMA I STAVOVI O OVOM ŽANRU U ISTORIJI MAĐARSKE KNJIŽEVNOSTI

Nastanak i razvoj, kao i stvaranje i istorija diseminacije naziva nekog žanra predstavlja pojavu koja se teško može ispratiti. O linearnom napredovanju i lako prozirnim procesima može se govoriti tek u izuzetnim slučajevima. Češće su prekretnice, lomovi koji se iz nekog razloga smatraju karakterističnim. U slučaju romana u stihovima, bar što se mađarske književnosti tiče, mogu se jasno sagledati prekretnice i lomovi koji vode do danas prepoznatljive slike o ovom žanru. Studija predstavlja sve istorijske stanice koje su iz nekog razloga značajne za stvaranje žanra romana u stihovima, za njegov nastanak, potom širenje termina, kao i za stavove o ovom žanru.

Cljučne reči: roman u stihovima, istorija žanrova, istorija književnosti, nauka o književnosti

A kézirat beérkezésének ideje: 2021. szept. 1.

Közlésre elfogadva: 2021. okt. 20.

KATONA Edit

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
katonae.zenta@gmail.com

SZÖVEGÉRTÉS ÉS SZÖVEGALKOTÁS ZENEI FUTAMOKON

Comprehension and composition built on music

Razumevanje i stvaranje tekstova u muzičkim pasažima

A technika dominanciájának világában élünk, ezt nem hagyhatjuk figyelmen kívül, de nem engedhetjük meg, hogy megtagadjuk önmagunkat. Olyan oktatási modellek, projektumok, feladatrendszerek létrehozásán kell fáradoznunk, amelyek a diákokban szunnyadó alkotó embert felszínre hozzák. El kell érniük, hogy belássák: a kommunikáció egyetemes formája minden más kifejezőmód alapját képezi, a médiumok segítik, keresztezik és kiteljesítik egymást. A zenére mint ősi kifejezőeszközzel épített projektumok egyfelől az emberi érzés- és gondolatvilág feltérképezéséhez és kifejezéséhez nyújtanak segítséget, egyrészt a szövegekben rejlő képiség, a gondolatvilágunkban rejtőző metaforikusság tudatosítása, másrészt az önkifejezésében megnyilvánuló sokoldalú kreativitás révén. A dolgozat az elméleti megalapozottság mellett a zene szövegalkotásban betöltött szerepét, megjelenítő erejét, a különböző stílushatások elérését, a műfajok jellemzőit és létrehozási folyamatát tanulmányozza. Teszi ezt abban a reményben, hogy a gyakorlati példaanyag révén diákjainkkal közösen tapasztalhatjuk majd meg a zene és egyáltalán a művészet emberformáló erejét. Eközben a zenére mint médiumra koncentrálunk, mely által (Babitscsal élve) *a világ zenéje muzsikál át* az alkotón és rajtunk.¹

Kulcsszavak: képiség, stílusesszközök, kreativitás, műfajok, multimedialitás

Bevezető

A szakirodalomban ősidők óta folyik a vita arról, vajon kell-e értenünk a zenéhez ahhoz, hogy élvezetet jelentsen számunkra. A mindennapi élet szint-

¹ A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 01600. számú projektuma keretében készült.

jén azonban nyilvánvaló, hogy a zene elvarázsol, följajz, elandalít, táncra perdít bennünket zenei műveltség hiányában is. A zeneiség a lélek, sőt a szellem megragadásának eszköze, katalizátor a gondolatok, érzések elfogadtatásakor. Szavak nélkül is beszél. Nem véletlenül sóhajt fel Babits Mihály a *Recitativ* című versében: „Ó, mért nem lettem én muzsikus?”

A diákok maguk is érzik, értik és megfogalmazzák a zene többletet hordozó erejét, lélekpendítő hatását, a legbensőbb tartalmak kifejezésének lehetőségét (babitsi megfogalmazás szerint) a *gondolat salakja* nélkül, amikor a lírai én szíve/lelke azonosul a hangszerrel, a zenével, a zene az érzéssel: „A szívem adnám oda hegedűnek”, rajong Tóth Árpád (*Hajnali szerenád*), „Legyek hárfád, mint hárfád a vadon”, lelkesedik Shelley (Percy Bysshe Shelley: *Óda a nyugati szélhez*).

Intermedialitás és interdiszciplinaritás talán sehol nem mutatkozik meg hatásosabban és látványosabban, mint a zene közvetítő és kapcsolatteremtő funkciójának a kidomborítása révén. Hisz a zene az egyéb művészeti ágaktól kezdve egészen a matematikáig mindennel összefügg.

Az oktatásban a fölismerés, ráismerés, alkotás élménye az asszociációs pályák egybejátszása révén kiegészíti egymást. A kognitív és emotív tartalmak összefonódása látványosan mutatja meg ennek a témának az interdiszciplináris természetét, meghatározó szellemi élmény és érzelmi dominancia találkozását.

Tartalom és forma küzdelme. Az értelmezéstől az alkotásig

Az irodalomtanítás elhagyhatatlan eleme feldolgozni a vers zeneiségének tartalomformáló, hangulat- és fikcióteremtő erejét.

A klasszikus formák megalkotásakor és fordításkor merül föl leginkább a kötöttségekkel való küzdelem. Közismert példa erre Paul Verlaine *Őszi chanson* című versének fordítása, a fordítások sora. Magától értetődő, hogy tanításkor is hatványozottan figyelünk a zeneiségre, jelezzük, hogy a sanzon közismert, közkedvelt dalszerű zenei forma a franciák körében. Ha meghallgatunk hozzá például egy Edith Piaf-dalt, vagy ha akad egy jó franciás az osztályban, aki fölolvassa a verset, már közelebb kerülünk a lényeghez, ha nem is értünk franciául. Egy nyersfordítás, a zengzetes magyar fordítások, átköltések sora is érzékelteti a feladat összetettségét, de inspiráló erejét is. Nem véletlenül mondják szellemesen a Tóth Árpád-fordításra, hogy a legszebb magyar vers (sokak szerint átírás, átdolgozás, például Kappanyos 2018), hisz a zeneiséggel virtuóz módon bánó költő alkot/újraír/átkölt a hangulatiságra egy bámulatosan ráérző verset. A mély magánhangzók orgonahangjai a szavak tartalmánál

érzékletesebben közvetítik az elmúlás sugallatát. Tóth Árpád művészi bányák a tartalommal és a formával. Itt számunkra többletnek számít a franciák által nehezményezett képváltás, hogy az ősz hegedűi helyett az Ősz húrja zsong fel szinekdohésan. A húr, amely idegként is feltűnik a magyar lírában, újabb képi elem, és sok asszociációs hangot megrezegtet.

A diákokkal elolvastatjuk a fordításváltozatokat, s mikor módot adunk arra, hogy kifejtsék, melyik változat tetszik nekik a legjobban, és miért, már a legfontosabb értelmezési ponthoz jutunk el, hiszen poétikai, érzelmi, logikai szempontok is fölmerülhetnek. Végül persze feladhatjuk, hogy hallgassanak meg három zenei aláfestést, s válasszák ki a számukra legmegfelelőbbet, vagy ajánljanak valami mást, esetleg alkossanak magánváltozatot. Domonkos Péter harmadik *Irodalomkönyve*, amely a fordítások első versszakát és a fordításkritikát is részletesen ismerteti, szellemes megjegyzést tesz a francia kritikára: „Csak találgathatjuk, miért nem méltányolja Pierre Brunel Tóth Árpád teljesítményét. Ki tudja? Talán rossz fordításban olvasta” (Domonkos 2003, 97).

A verssel harmadikban az órán vagy szakkörön foglalkozunk bővebben, de már elsőben bemutatathatjuk a tartalom és forma témájánál, legfőképpen a Németh Andor, valamint a József Attila és Illyés Gyula erőfeszítése nyomán készült paródiákat, amelyek közös jellemzője, hogy a tartalom és forma küzdelmére mutatnak rá szemléletesen, hiszen a franciához közeli hangzást igyekeznek létrehozni, de egy alig érthető, s az eredeti tartalmat és hangulatot hallomásból sem ismerő szöveg születik. Itt mellesleg megjegyezhetjük, hogy a Tóth Árpád-fordítás francia kritikája a rímek homofóniáját is nehezményezi. Mi nem feltétlenül érezzük így, és órán vagy szakkörön rámutathatunk, hogy Tóth Árpád a francia eredeti egyéb kimaradt hangzásbeli jellemzőit ellensúlyozza ezzel. (Az alábbiakban a francia eredetit, Tóth Árpád fordítását és a paródiákat olvashatjuk.)

Paul Verlaine:
Chanson d'automne

*Les sanglots longs
Des violons
De l'automne*

*Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.*

Paul Verlaine:
Őszi chanson

*Ősz húrja zsong,
Jajong, busong
A tájon,*

*S ont monoton
Bút konokon
És fájón.*

(Tóth Árpád fordítása)

József Attila és Illyés Gyula
hangparódiája

*Tésasszony lón
kérdi hollóm,
de mohón:
– Lesz ma kör?
Künn, lom-őr;
Monoron!*

Németh Andor paródiája

*Lé-szagló lón
Déry jó lón
De lotón
Lesz ón-kőr
Künn lóg őr / Kin lóg őr
Monoron*

Végül álljon itt egy diák *Téli chanson* című parodisztikus tartalmú átírásából az első versszak, melyet a gyomorfájdalmak ihlettek:

*Kriszti még zsong,
De a gyomra már kong
Fájón.
És ont monoton
lét konokon
a gyomor:*

Harmadik osztályban tehát a fordítások elemzése után a legkreatívabb feladat az, hogy a diákok maguk alkotnak átírásokat, miután megtapasztalták már, hogy a posztmodern az eredetitől eltérő hangulatok, tartalmak megvalósítását tűzi ki célul, maguk is bátorságot kapnak, és szellemes alkotásokat hoznak létre. Az átírások átírása is megtörténik.

Így működik ez a leltárversként népszerűvé vált, versformaként elterjedt (a sanzon ritmusélményétől nem független) *Születésnapomra* című József Attila-vers esetében is. A diákok is megírják a maguk változatát, elolvassák a mai átírásokat, s már arra is reflektálnak a saját írásaikban. Mintegy népdalszerű rigmussá vált már számunkra József Attila verse, és benne a költészet lényegére, létére utaló, kedvesen zengő: csecse / becse („Harminckét éves lettem én

– / meglepetés e költemény / csecse / becse”). A sok átirat után új szint hozott Tóth Krisztina alkotása, mely a létállapot női kiindulópontú meghatározását csengeti össze a József Attila-i rímjátékkal: „S eleddig nem zuhant sokat / csecsem / becse” (Tóth Krisztina: *Porhó*). A verset továbbíró diáklányt épp a női mivolt felvillantása ihlette meg: „Mennyi idő van már bennem / Mégse nőtt meg a mellem / Bebú / A bú.” Majd a vers zárata felé haladva jelzi is: „Csecs / A becs.” Az új tartalmakat, érzelmeket olvasva fölzeng bennünk az eredeti egy közös lírai nyelv elemeként.

A népdal mindenkor ihlető forma irodalmunkban, fontos, hogy korán megismerkedjünk szimbólumrendszerével, felismerjük ritmusát a Balassi-, Ady-, József Attila-, Nagy László-, Weöres Sándor-versekben is. Ha a tanár is rendelkezik némi ritmikai érzékkel, akkor a kezdetektől fogva tudja közvetíteni az ütemhangsúlyos versek ritmusát is diákjainak. Az antik ritmus megjelenési formáit is megcsodálhatjuk, elskandálhatjuk, hogy megmutassuk, milyen bravúrokra képesek nagyjaink, és miképp tesz hozzá a tartalomhoz a forma. Érdekes megtapasztalni az anapestusok ringását például a *Szeptember végén* című versben, vagy a hexameterek félreismerhetetlen, fegyelmezőerőként való funkcionálását Radnóti eklogáiban. A vájt fülűek felismerhetik az antik ritmus részleges beiktatását még a *Szondi két apródjában* is.

A régi vitát, hogy a ritmus elsődlegessé válhat-e, tartalomteremtő-e, vagy csak a tartalom kiegészítője („A ritmus csak szolga, szolgálát a dolga” – Batsányi János: *Ars poetica*), vagy egészen más, többlettartalmak hordozója-e, nem szükséges eldönteni, hisz a sámán révülésétől az egyházi zene metafizikai magasságokba való szárnyalásán keresztül a ritmikus gyermekmondókákig a többszörös szerep összefonódása, kibogozhatatlan hálózatszerűsége vitathatatlannak tetszik.

Szabolcsi Bence József Attila dalszerű verseinek ritmikai sokszínűségét, dallamemlékeit elemezve, paradoxnak tetsző jelenségekre figyel föl:

ezek a ritmus- és dallamemlékek az esetek túlnyomó többségében nem érintik a vers mondanivalóját, sőt még a hangulatát sem, hanem a mélyben maradnak különös módon sokszor ellensúlyozva a vers gondolati telítettségét, sőt túlzúsóftóságát. [...] A dalszerű forma [...] lebegteti és hintázza azt, ami szinte kifejezhetetlenül súlyos, elhíteti velünk, hogy a legbonyolultabb gondolataink, eszmetársításaink is elénekelhetők. Nem utolsósorban ez a körülmény okozza költeményeinek példátlan feszültségét (Szabolcsi 1972, 185).

Noha Szabolcsi goethei párhuzamokat említ, talán nem tévedünk, ha ezt a tudat alatti másodlagos szerepét a ritmusnak a népdalokéhoz hasonlítjuk, nem a

magával ragadó ritmus elsodró ereje okán, hanem a szürrealitás révén kioldott kifejezhetetlen mély tartalmak kísérőjeként. Nem véletlenül hangzott el Agócs Gergő szájából a *Fölszállott a páva* zsűritagjaként, hogy a népdal magasabb rendű beszéd mód, persze József Attiláé is az.

A hangzás a forma, a zenei asszociációk teremtő szerepe

A középiskola első osztályaiban föladott fogalmazások olvasásakor felfigyelhetünk a zeneiség, képiség felbukkanására a legkülönbözőbb alkotásokban, akkor is, ha nem célzatos a cím. *A lépcsőfordulóban* címre a tanulók a legváltozatosabb módon asszociáltak különböző fordulópontokra az életükben, szerelmi, hangulati, érdeklődési életfordulatokhoz ad számos lehetőséget a téma. Az egyik novella elbeszélőjét a zeneiskola lépcsőfordulójában keríti hatalmába a zene.

Ahogy a lépcsőfordulóban álltam a még előttem álló emelet megmászásához erőt gyűjtve, a hiányzó negyvenedik lépcsőfok utáni vágyakozásom okozta mély űrt egyszerre csak csordultig megtöltötte egy ismeretlen dallam... Csak álltam ott, ügyet sem vetve édesanyám sürgető szavaira, és hallgattam Chopin a-moll keringőjét: akkordok, ritmus és melódiák tökéletes kompozíciója egy titokzatos ablak mögé rejtve. Ott, abban a szűk kis lépcsőfordulóban szerettem bele a zenébe... A hatalmas fekete zongora, a fekete-fehér billentyűk monoton színei az egész épületet eddig nem látott árnyalatokkal borították be. Láttam a hangszer lelkét, és a mély feketeségben benne láttam az akkor hétéves megszeppent kisgyermeket, a jelenemet és a jövőmet, életet és halált... A zene lett az élet.

Évek múltán megsebzetten a zene, a hangok eltűnése révén sejteti a halál felé sodródást, amit zenei metaforával jelenít meg az elbeszélő: „A szüntelenül dallamok keveredésében zszibongó épület első emeletének lépcsőfordulójában most nem hallottam egy árva hangot sem. Immár biztos voltam benne, hogy a sérülésem napjától a halál fekete keringője visszhangzik a fejemben lehalkíthatatlan, ordító csendként.”

A zenei témához bevezetőül adható házi feladatra egy-egy vers tananyagként való földolgozása előtt fakultatív feladatként (amikor választani lehet jegyzetelés vagy kreatív házi dolgozat között) inspiráló címmel versírás. A francia modernség bemutatásakor a Verlaine-t bevezető óra utáni (a *Holdfény* című vers tanulása előtti) házi feladat-lehetőség volt a versírás az online oktatás során. Meglepően sokan vállalkoztak a feladatra a következő provokáló

címekre: *A holdfény bevilágít a lelkembe* (Álomkép), *A hold zengeti a lelkem* (Álomkép, álombeli hangzások).

Formai bravúrok, a dekadencia rontó, pusztító erejére való utalás, az egyéni lírai hajlam, a címben felsejlő rejtelmes hullámok összecsengése egyaránt megmutatkozott – a diákok fantáziáját megmozgatta a cím, a látszat világa mögött megbúvó titkos egység zenei megragadásának lehetősége. Például: „Az összetört üvegszilánkokban szólalt meg a harmónia. / A repedésekből jött, és mintha valami mágikus szonáta / zengete volna át egész valómat.” Majd a zárlatban a lélek tájai ismét a zene segítségével vetülnek ki: „És már tudom: mindent körülvesznek majd a sötét felhők / és ellep engem a sár, de Vele lelkem töretlen / harangjai újra megszólalnak, és Ő fog vonalat / húzni a gonoszság elé” (*A hold zengeti a lelkem*).

Zene és vers párhuzamával, a megzenésítések véleményezésével, legszerecenebb esetben a diákok általi megzenésítéssel sok esetben gazdagodhat az óra élményvilága. A fenti versírási feladat után következhet a Verlaine-vers értelmezése, a diákok verseivel való párhuzamok megvonása. Az értelmezés hozadékait szakköri foglalkozáson is hasznosíthatjuk, amikor a hold tematikájához kötődő zeneszámhoz írunk asszociációkat.

Zene és csend kapcsolata, a csend zenét teremtő ereje (amire sok vers rájátszik) sokakat megihletett már. Az olasz tenor, Andrea Bocelli élettörténetét bemutató film címül is ezt kapja: *A csend zenéje*, mintegy az elmélyülés szükségességének kidomborításaként, ahogy Babits Mihály is írja a tücsök hegedűjéből felhangzó zenéről: „A te zenéd a csöndnek része immár / és mint a szférák, titkon muzsikál: / Az hallja csak, aki magába száll” (*Az őszi tücsökhöz*).

A zene megjelenési formái a műfajokban, beszédmódokban

A versértelmezések során felfedezzük, melyik hangszerhez milyen tartalmak kötődnek, milyen hangulatiságra utalnak. Mire *Az arany ember* egy részletének vizsgálatához kezdünk, addigra már tudatosul bennünk, hogy az orgona hangzásához általában a mennyei szféra megjelenítése tartozik. *Mennyei orgonáról* olvashatunk Juhász Gyulánál, *fenséges orgonákról* Dsida Jenőnél, *égbezengő orgonáról* Karinthyánál, *földöntúli orgonáról* Reményiknél. Az orgona elsősorban a monumentalitást, a tekintélyt parancsoló fenséget jelzi, mely a vést és nyugalmat egyaránt sugározza, akárcsak a hozzá tartozó igék: *ontja a hangokat, zsong, zeng, bűg*, vagy a természeti erők hatalmát idézi: például „Míg zúg a szélvész roppant orgonája” (Baudelaire: *Moestra et errabunda*. Ford. Kosztolányi Dezső).

A hangszerek, a hangok megjelenítő ereje szembesíti az embert, Timár Mihályt lelki megrázkódtatásaival, a természet, a sors erejével, önnön kicsinységével. Az orgonahang mint a megfellebbezhetetlen kinyilatkoztatás szemléltetője a természeti erők uralmát festi, a tépettséget a húrjai által a hárfák tömege közvetíti.

A rianás két partja közt harsogott az élő hullám.

És ismét hanzzott a távolból az a kísértetiesen harsogó *orgonaszó*, amit az éjjeli futó vihar küld maga előtt, mikor az erdők sudarai fölött végigrohan; a süvöltő vihadarban, mely a jéglapokon megtörik, úgy sírnak, sikoltanak azok a láthatlan szellemek, úgy *zúg* közöttük némelyik; a *kísértetek énekkara* folyvást magasabbra emeli hangját.

És újra *hangzik* az egész jégegyetemen végig az a *túlvilági zöngés*, mintha *ezernyi hárfa húrja* szakadna szét ott alant, míg a *zöngés* fokozatosan átmegy a *rivalgó harsogásba*; még feljebb, mintha villámok száguldának oda alant a vizekben, *bűbájos kábító melódiát* keltve a *hangadó hullámban*; a jég alatt a *mennydörgés orgonaszava* bömböl felségesen, s az istenkiáltás rettentő roppanása közben reszketve mozdul meg az álló jégegyetem, s a szörnyű légnyomásra a rianás hasadéka ismét összecsucskodik.

Timár reszketve omol arca a rengő jégtükör fölött (Jókai 1968, 527. Kiemelések tőlem – K. E.).

Umberto Eco Szent Ágostonra hivatkozva fejtegeti, mi szükség a hosszas leírásokra a *Bibliában*, s amit a beszédmódok történetben betöltött funkciójáról mond, azt igazságként fogadhatjuk el a fönti leírásra vonatkozóan is: „ezek a leírások allegorikusan vagy szimbolikusan értelmezendők” (Eco 2007, 98). A „túlvilági zöngés” igazából Timár lelkében zajlik, s okoz összeomlást. A belső tartalmak kifejezőiként szereplő leírások fölismerése, értelmezése és alkalmazása (az alkotás során) egymásból adódik, épül föl.

Arany János balladáinak vizsgálatakor a fény- és hangeffektusok tartalom-szervező és hangulatteremtő ereje a diákok számára is föltárul. A vizuális és akusztikai tényezők teszik érzékelhetővé a lelki tartalmakat. Az Ágnes asszony című alkotásban a fény-árnyék technika segítségével feslik ki Ágnes küzdelme az elméjében feltoluló rémképekkel. Az *V. László* című ballada szintén a pszichikai tényezőkre helyezi a hangsúlyt, a rettegés, az uralkodó idegállapota elborulásának bemutatása hanghatásokba burkoltan, az időjárási viszonyok révén valósul meg. A leírások nem kísérői, hanem a tartalom lényegi vonásainak a megjelenítői, az elbeszélés fontos elemei.

Maguk a tanulók is megjelenítik (például *Mossa, mossa* címre írt) novellisztikus írásaikban Ágnes hanghatásokkal kísért hallucinációit.

Az egész világ belezengett. A hang a fejében visszhangzott tovább, eltompítva minden külső zajt. Letekintett vörös leplére, sebesre súrolt kezére, s a patakban megpillantotta vérben úszó tükörképét. Újabb sikoly, most egylépésnyire sem volt tőle. Sehol senki. Fejében még mindig zengett a hang, mely a nevéen szólította. Becsukva szemét elképzelte a csordogáló patakot, a susogó fűszálakat, a búcsúéneket síró vándormadarat, de nem hallotta már egyiküket sem.

A zene szerepe, személyiség- és identitásformáló ereje

A fiatalok különféle zenei szubkultúrákhoz való tartozása, csoportba szerveződése, hovatarozást jelző öltözködése, viselkedése korunk jellemzője, amikor a médiumok révén mindenkire eljut elsősorban a szórakoztató zene: a hip-hoptól a black metalig. Amellett, hogy igyekszünk megismerni az általuk kedvelt zenei irányzatokat, s a legértékesebbeket beépíteni, párhuzamba vonni az irodalmi anyaggal, a hagyományos értékek közvetítéséről sem feledkezhetünk meg. Elgondolkodhatunk ugyanis az alapvető zenei műveltség hiányán, továbbá azon a kétségbevonhatatlan tényen, hogy iskolai, közösségi, családi támogatottság nélkül alakul sok fiatal ízlésvilága. Élet- és szemléletmódját, viselkedéskultúráját nagymértékben a bulikultúra révén megismert együttesek, előadók közvetítette minták határozzák meg (Szapu 2004). Ez a magukra hagyatottság a társadalom és a család felelőssége is. Kár megjegyzésekkel illetni (zenei) világot, ha nem teszünk eleget a komolyzenéhez, népzenehez való kötődésükért. A minap hallottam egy középkorú mesterembertől: „A zenetanárom mindig behozott szép komolyzenei alkotásokat az órára, most is azzal alszom el.” Egy fiatal nyilatkozta az újságban: „A szüleim korán beírtattak a néptáncsoportba, máig meghatároz ez az élmény.” Ma, amikor a nevelés nagymértékben az internetre hárul, vajon mire számíthatunk. A zenehallgatás a magyaróra feladata is, különösen olyan iskolákban, ahol a zenei képzés szinte teljesen kimarad. A *Magyar rapszodiának*, a *Psalmus Hungaricusnak*, a *Fölszállott a pávának* valahol föl kell hangoznia, de éppígy elmondható ez a *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* vagy az *István, a király* dalairól is. Elengedhetetlen, hogy legyen példa. Nincs élmény ismeretek, tapasztalatok hiányában.

Amikor az óvodás hazatér a családi házhoz, és a hűgával körjátékban éneke-li az *Őszi éjjel izzik a galagonya* kezdetű Weöres Sándor-verset, látjuk, hogy jó úton halad, hogy az anyanyelven folytatott inspiráló óvodai foglalkozások

nem hiábavalóak. Ahol az óvodák megkezdte áldásos tevékenységet folytatják, az eredmény nem marad el – sem identitás, sem műveltség, sem harmonikus emberré válás tekintetében. A zeneoktatás felelőssége mérhetetlenül nagy. Bakos Árpád említi a zenetanárok tevékenységének meghatározó szerepét, hogy miként vezethet el az élményszerűség a zenéhez, a zene szeretetéhez és műveléséhez, sőt „a zenében pallérozott gyermek” hatványozott fogékonyságot mutat a többi tantárgy befogadása iránt is (Bakos 2021). Ez az irodalomra, zenére egyaránt érvényes. Nem is lehet ez vitatéma, hisz tudjuk, hogy a zene és irodalom csak néhány százada vált el egymástól, a kisgyerek élményvilágában pedig ma is szorosan összetartozik. A zeneoktatás, a népzenei kultúra felé való tájolás egy életre meghatározó szerepű lehet, s a nemzeti kultúra továbbadására is ösztönöz, akár zenei pályára is indíthat, de az is elég, ha a tanulószobából a *Kék szivárvány, kék szivárvány koszorúzza az eget* dallama csendül föl. Visszaemlékszem ilyenkor, ahogy anyám munka közben is énekelt, ezen a kultúrán nőtt fel, a személyisége része volt. Ugyanakkor mindannyian átéltük az éneklés, a népdal felszabadító, lélekemelő, tisztító erejét, a közös éneklés közösségformáló szerepét.

Nevelt bennünket, nevelünk általa

Zenéről azóta beszélhetünk, mióta művészet létezik, az első rituális énektől vagy a lírától kezdve, amely maga is egy hangszerről kapta a nevét. A kezdetektől fogva az öntükrözés eszköze, így természetes, hogy az oktatás során kimondva-kimondatlanul szüntelenül találkozunk a művészet identitást kifejező, identitásformáló erejével is.

A tanulás folyamán az újabb irodalmi anyagoknál folyamatosan fölidézzük a hangulati, tartalmi, kognitív, szellemi vonatkozásokat. A zene az irodalmi tananyagok esetében a különböző stílusirányzatok szellemi környezeteként is fölmerül, de akadnak olyan korszakok, amikor a zene alapvetővé válik, előtérbe kerül több tekintetben. Ilyen például a beatkultúra tematikája. A korszakba való betekintés a multimediális környezet felölését nem nélkülözheti, hisz az irodalmi alkotások mellett meghatározóak a dalok, filmek, együttesek, szubkultúrák. A fiatalok életérzését döntően befolyásolják a társadalmi normák ellen feszülő viselkedésformák, a lázadás (például) a zene révén, a zene közvetítésével.

A zenei mozgalmak meghatározták ennek az időszaknak a gondolkodás és viselkedésmódját, a beatkultúra folyamányaként megjelenő hippikorszak a mindennapok része is lett. (A korszak zenéje egyébként épített a népzeneire is, s gyökerei voltak a dzsesszben is.)

Emlékszem, gimnáziumi matematika-tanárnőm – Isten nyugosztalja! – levetette a szandálját, és mezítláb ment az utcán – a lennoni szabadságeszmék követése jegyében. A beat- és hippitársadalom a békedemonstrációkon gyakran énekelte a magával ragadó *Give Peace a Chance* (*Adj esélyt a békének!*) című dalt. Ma is érdekes lehet megnézni, milyen szokatlan körülmények között vette föl John Lennon és Yoko Ono ezt a dalt. Láthatjuk, hogy a médiumok közhangulat-formáló ereje nem csak a világháló révén valósulhat meg, sőt, mivel a tájékozódási csatornák száma akkortájt kisebb volt, egy-egy megmozdulás elementáris befolyással bírt. Államilag korlátozták bizonyos nyugati eszmék és kulturális események híreinek beözönlését a szocialista világba, ez természetesen az érdeklődést csak fokozta, s holmi romantikus felhangokat is generált a lefojtottságban élő országokban.

A békegondolat, a hozzá kötődő virág, a szeretet ideálja belengte a mozgalmat. Más is. Allen Ginsberg és Déry Tibor műveinek olvasásakor elgondolkozhatunk a szabadságmozgalmakhoz kötődő szabados viselkedés, a mesterséges élvezetek hajszolása okozta személyiségvesztés veszélyein. A téma aktualitását most se tagadhatjuk, mikor ez a korszak már csak az emlékek világában ködlik.

Fogalmazástémáknak érdemes a magyar irodalomból meríteni címeiket, még ha az angolszász kultúra határozta is meg ezt a mozgalmat. Kihagyhatatlan Fenyvesi Ottó *Maximum Rock & Roll* című versének az élményvilágát bevenni az órára. Színes, megható, meglepő eredményeket hoznak például a versből vett idézetekre: „Szépek voltunk és hamvasak. / Mi voltunk az égen a csillagok; Vadnak születtünk. Tücsöknek, hangyának; Vadnak születtünk... Kurucnak, labancnak; A fűben feküdtünk, az éjszaka édes volt, szerelemre való” írt – leginkább így nevezhetjük – identitásfogalmazások. S az sem baj, ha a zenei identitás helyett más identitásfogalmak kerülnek előtérbe, vallomásanyagba. A *Vadnak születtünk* címre írt munkák az általánosabb, a mindenkori fiatalok gondolat- és eszmevilágának megfelelő tartalmakig jutnak el. A zenei mozgalmak versben való megfogalmazásának hangulata, indulata, identitásfogalmazási igénye tovazeng a diákok munkáiban (példánkban A kis hercegből vett allúziót is beépítve): „Mert mi nem egy középzárt e-vel beszélő, sehova nem tartozó nép vagyunk... Mi vadnak születtünk, de ha megszelídítenek, egy egyéni, különleges, vajdasági lélek nyitja ki kapuit.”

Negyedikes anyagról lévén szó, nagykorú emberekkel beszélgetünk, s hiába is akarnánk ezt a sikamlós, forró témát elkerülni, a fejünket a homokba dugni, az az utcán hever, az iskolaudvarokon hever, a diszkók, a bulik zugaiban hever. El kell hessegetni némely veszélyesen idealista, felelőtlen gondolatokat, vitat-

kozni kell vagy az online vagy a valós oldalon lepötyögtetett sorok íróival. Az én generációm még közelebb volt időben a hippik mozgalmához, naiv, de akár örvényeket is tartalmazó ideológiájához. Azt szoktam mondani: kritikával kell szeretni. Elutazni a valóságtól nem veszélytelen. Arról már nem is beszélve, hogy ha valaki ezt írta az online oktatás során, a ránk szakadt karantén idején, nyilván mert adott esetben el szeretett volna menekülni a világból: „A pszichedelikus szerek segítenek az embernek felfedezni saját magát.” Ekkor talán jól jöhet a figyelmeztetés: inkább segítenek kivetkezni önmagadból, a tudatosság állapotából, s nem biztos, hogy van visszatérés.

A folyamatosan taglalt témák: beavatódás, az élet mint utazás, a labirintus, a történelem menete mint haladás (?) a *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* című regény feldolgozásakor kiteljesednek, komplex képpé alakulnak, összegződnek. A lázadásról folytatott beszélgetések figyelmeztetésül kell hogy szolgáljanak: a fiatalok természetes szabadságszükségletei ne vezessenek önpusztító életforma kialakulásához.

A labirintusról beszélünk az antik mitológiától kezdve a különböző regény-, novella- és balladahősök útkeresési törekvéseinél, a nagy létkérdéseket taglaló emberiségdrámáknál, itt azonban a lehető legélethelyesebb szituációkra találhatunk rá. Jack Kerouac úton lévő hőseinek bolyongása (*Az úton* című regényben), a fesztiválregény és a belőle készült musical – a dalok mozgósító ereje révén önelemzésre, személyiségfeltárára, célmeghatározásra készítetnek. Beverley panasa a létről Déry regényében éppúgy állásfoglalásra ösztönzi az értelmezőt, mint a musical ikonikus dala, az *Arra születünk*.

A művész/a zenész mint bohóc állandó téma a középiskola első osztályától kezdve negyedekig (például Karinthy Frigyes: *A cirkusz*, Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*, Babits Mihály: *Cigány a siralomházban*, Shakespeare: *Hamlet*, Baka István Yorick-versei). A mintakövetés miatt a művész/a zenész valódi vélemény- és életvitel-formáló szerepe kicsúcsosodik a beatkultúra idején.

Nem maradhat el az írástudó felelősségének (Julian Benda-i) felvetése sem, hisz újra és újra megtörténik „egy béke felé törő, reményteljesen civilizálódó és szabadelvű korban önmaguktól kiérett eszmék szomorú visszahatása a korra” (Babits 2003). Déry nem véletlenül írta meg a föld jövőjéért aggódó művét, a regény végén serénykedő fiataloknak a föld megtisztítása által nyitva reményperspektívát.

Megvitatásra ajánlott (zenehallgatás után) beszélgetés arról, mi a közös vonás Kodály Zoltán *Felszállott a páva* és John Lennon *Give Peace a Chance* című dala között (a társadalmi mozgatóerő, az emberi szabadságjogok szempontjai

felé gombolyítva a diákok véleményének meghallgatása közben a beszélgetés fonálát). Termékeny vita alakulhat ki a Koncert és koncert? témában a koncert fogalmának változásáról, sokrétűségéről.

A művek, témák, kifejezés módok felsorolása, ismétlése során a zeneszerzői sors kérdéseinek a megvitatása is érdeklődésre tarthat számot (projektumként vagy szakköri foglalkozásként). Szilágyi Domokos *Bartók Amerikában* című verséhez párhuzamos témaként fölmerülhet a *Lennon Amerikában* tematika is. John Lennon, Bob Marley, David Bowie, Elvis Presley, Michael Jackson, Freddie Mercury vagy a diákok által kedvelt kortárs zenészek élettörténetének tanulságait köthjük ehhez a témához, a zenei forradalmakról, művészi sorsról szóló filmek (például *Jézus Krisztus szupersztár*, *Haire*, *Bohém rapszódia*, *Őszi szonáta*, *Piaf*) hozadékainak a fölhasználásával.

Kognitív zenei metaforák

A zenére hangzása, hatása, eszközei révén egész metaforikus hálórendszer épül ki a költészetben. Verlaine versénél említettük a hangszer és a húr metaforikus szerepét. A versek hada csatlakozik ehhez a témához. Az egyik legszebb példa Ady Endre *Levél-féle Móricz Zsigmondhoz* című versének bevezető sorai-ban olvasható, mikor Ady baráti gesztusként Móricz Zsigmond nagyságának ábrázolási igényével fordul a húrmetaforához: „Rózsafa-vonóként nagy zöngésű húrhoz / Súrlódjék ez írás Móricz Zsigmond úrhoz.” (A zenei metaforákról bővebben: Katona 2009, 2017. A kognitívmetafora-irodalom alapvető műve: Kövecses Zoltán 2005.) A húr- és általában a zenei metaforák világban való jártasság kiteljesítését negyedik osztályban Tolnai Ottó *Kodály* című költeményének elemzésekor élhetjük meg. A versre való ráhangolódáskor a *Mi lenne, ha más lenne?* játék egy formáját próbálhatjuk ki: az írás magának feladat-típusban: Milyen hangszer lennék, miért? Leírjuk, miért választottuk az illető hangszert, kinézés, hangzás stb. figyelembevételével.

A néhány mondatos érvelések fölolvassága után a vers értelmezésekor megvizsgáljuk a testrészekhez metaforikusan társított zenei vonatkozásokat, melyek révén megérthetjük, hogy az ember mint hangszer konstituálódik a versben („egy tizenhatoddal előbb koppintott szép metronóm-fejed / és elrepedt; szakállad / legszebb hangszered; koponyádat gyermekhegedű-fejnyivé / csiszolja a szél, és kis füleddel mint csikorgó fekete csapokkal hangolja”). A halál, a megszűnés/az alkotás megszűnése is zenei metaforikus kifejezések által fogalmazódik meg (például: „Húrjaiból – idegeiből pókhálót sző a halál”).

Az *ember = hangszer* metafora nyelvi megnyilvánulásaihoz érdemes illusztrációként bemutatni Varga Imre pécsi Kodály-szobrát – hegedűtokkal. A hangszerként konstituálódó embertől rövid úton eljutunk az Istenhez mint alkotóhoz/teremtőhöz. „Csak a hangszerkészítő / bontotta szét hangszerét” – olvashatjuk, s itt a birtokjelből gondolhatunk arra, hogy a Teremtő a magáénak tekinti a zeneszerzőt, tehát az alkotási képesség istentől való származtatására is rálehetünk” (Katona 2017. Itt olvashatjuk a vers metaforikai rendszerének bővebb értelmezését is.)

Már első osztályban az állandó jelzők gyakorlásakor felvethetjük, milyen növény, állat, hangszer lenne egy-egy osztálytársunk. A zenei témákhoz kötődően fogalmazás címe lehet: *Az osztály zenekara*, de egy osztálykirándulás, egy buli élményének elbeszéléséhez is köthetjük. (Jellemzéseinket összevethetjük Sinkovits Péter *Hangol már a zenekar* című versével, amely a hangszeres természetének bemutatására épít.)

A lírai én/az alkotó azonosulása a hangszerrel a legismertebb kognitív metafora, de a művész orvosként való konstituálódása sem ritka a lírai alkotásokban. Illyés Gyula *Bartók* című versében „Dolgozz, jó orvos, ki nem andalítasz; / ki muzsikád ujjával / tapintva lelkünk, mind odatapintasz / ahol a baj / s beh különös, beh üdvös írt adsz / azzal, hogy a jaj /siralját, ami fakadna belőlünk, / de nem fakadhat, mi helyettünk / – kik szív-némaságra születünk – kizenged ideged húrjaival!” Szabó Lőrinc *Mozart hallgatása közben* című költeménye is egész életfilozófiát épít a zene jótékony hatására, a „testetlen úszás, lebegés” áldásaira, a muzsikára, amely paradox módon lehet „édes üteme a fájdalomnak” is.

Befejezés

A zene aláfest, megjelenít, hangulatokat és tartalmakat közvetít, elbűvöl, indulatokat vált ki, identitásunk kifejezője és formálója. Sőt, kardot ránt... „s ez a kard fénylik és izzik és zeng és olyan magas már, hogy nem fér el a szobában, az időben, csak a hallgató lelkében... és roppant pengéjével nagy ablakokat hasít az égbe, hogy messzebb lássunk, magasabbra, végtelenbe” (Szabó 2013). Irodalom és zene kapcsolatára számos költő maga is rájátszik formai, tartalmi vonatkozásokban egyaránt. Weöres Sándor verseinek zenét, szót, mozgást varázslatosan összekötő gyerekkori élménye egész életünkben táplálja a művészet iránti érdeklődésünket. Szabó Lőrinc *Tücsökzene* című kötetéhez, amelyet stilizált életrajznak is neveznek, maga fűz magyarázatokat is.

Mivel Babits nyomán tudjuk, hogy „Mindenik embernek a lelkében dal van, / és a saját lelkét hallja minden dalban”, nem kételkedhetünk abban, hogy a

művészet élményszerű befogadása gazdagítja a diákok szellemi-érzelmi világát, s egy igényesebb, gazdagabb élet reményével kecsegtet. Irodalom és zene együttműködése, a medialitás eszközeinek a fölhasználása kisgyerekkortól segíti a pedagógusokat az oktató-nevelő munkában. Szerencsés körülmény, ha Weöres Sándor *Kodály Zoltán* című versének jóslata megvalósul: „én állok kicsinyeid ágya mellett, / lépteiket az én dalom fogadja.”

Ha odafigyelünk, észrevehetjük, hogy a diákokban is van igény a tiszta forrásra, a mély tartalmak befogadására, akár behunyt szemmel, csendesen hallgatják, akár közösen skandálják a verseket, dalokat, akár egy irodalmi műsorban szerepelnek, akár egy rockopera sorait énekelve tapsolnak. Amikor az a kivételes lehetőség adatik meg nekünk, hogy a diákokkal találkozunk, velük együtt gondolkodjunk a világ dolgairól, segítségül kell hívnunk az összművészeti ágakat a szépség befogadása, megélése, a fogékonyság kialakítása érdekében, hisz „akinek szép a lelkében az ének, / Az hallja a mások énekét is szépnek” (Babits: *A második ének*).

Irodalom

- Babits Mihály. 2003. *Az írástudók árulása*. Budapest: Neumann Kht. <https://mek.oszk.hu/05000/05048/html/index.htm> (2021. szept. 1.)
- Bakos Árpád. 2021. Altató, ébresztő. *Magyar Szó – Üveggolyó*, jún. 7. 4.
- Domonkos Péter. 2003. *Irodalom III. a négy- és hatosztályos középiskolák számára*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Eco, Umberto. 2007. *Hat séta a fikció erdejében*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Jókai Mór. 1968. *Az arany ember*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kappanyos András. 2018. *Szellem a dobozban*. <http://real.mtak.hu/86069/7/KA.pdf> (2021. júl. 15.)
- Katona Edit. 2009. „Krúdy hárfája zengi át az ausztrál éjszakát”: A zene és a hangszerek mint a metaforák forrástartományai. *Hungarológiai Közlemények* 40 (4): 57–74.
- Katona Edit. 2017. A „testesültség” alakzatai a fogalmi metaforákban. *Tanulmányok* (2): 229–239. <http://tanulmanyok.ff.uns.ac.rs/index.php/tan/article/view/2175> (2021. júl. 5.)
- Katona Edit. 2018. Élményszerűség, gazdagítás, önmegismerés szövegalkotás révén. *Tanulmányok* (2): 61–75. <http://tanulmanyok.ff.uns.ac.rs/index.php/tan/article/view/2232> (2021. júl. 5.)
- Kövecses Zoltán. 2005. *A metafora: Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest: Typotex.

- Szabolcsi Bence. 1972. *Vers és dallam*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szabó Lőrinc. 2013. Autóutazás a zenében. In *Irodalmi tanulmányok, előadások, kritikák*, szerk., jegyz., utószó Kemény Aranka. Budapest: Osiris. <http://krk.szabolcinc.hu/04/29m.htm> (2021. szept. 1.)
- Szapu Magda. 2004. A zene mentén szerveződő mai ifjúsági csoportkultúrák. In Gábor Kálmán – Jancsák Csaba szerk. *Ifjúsági korszakváltás: Ifjúság az új évezredben. 108–121*. Szeged: Belvedere.

COMPREHENSION AND COMPOSITION BUILT ON MUSIC

We live in a world of technical dominance which we cannot ignore, nevertheless, we cannot disown ourselves. We have to work on creating educational models, projects or task systems that bring to the surface the creative person dormant in the students. We need to make them realize that the universal form of communication is the basis of all other modes of expression, that the various media help, intersect, and perfect each other. Projects built on music as an ancient means of expression help to map and express the world of human feelings and thoughts for e.g. by raising awareness of the figurativity hidden in a text and of the metaphorical nature of our world of thought, and also through multifaceted creativity manifested in self-expression. In addition to the theoretical foundation, the paper studies the role of music in text creation, its imagery power, various stylistic effects, genre characteristics and the process of their creation. It does this in the hope that, through practical examples, we will be able to experience together with our students the human-shaping power of music and art in general. Meanwhile, we focus on music as a medium through which as Babits said, *the music of the world plays* through a creator and *through us*.
Keywords: figurativity, rhetorical devices, creativity, genres, multimedia

RAZUMEVANJE I STVARANJE TEKSTOVA U MUZIČKIM PASAŽIMA

Živimo u doba dominacije tehnike, to nije uopšte upitno. Međutim, ne smemo prenebregnuti same sebe. Dužnost nam je da stvorimo takve modele nastave, takve projekte koji bi u učeniku podstakli kreativnost. Moramo da ih postanemo svesni, i to: univerzalne forme komunikacije koja predstavlja osnovu za sve ostale načine izražavanja, medije koji se međusobno pomažu, ukrštaju i upotpunjuju. Projekti zasnovani na muzici, kao prastarom načinu izražavanja, sa jedne strane, pomažu u predstavljanju i shvatanju emocionalnog i misaonog sveta ljudi (npr. za razumevanje pesničkih slika, ili metaforičkog načina razmišljanja), a sa druge strane, podstiču kreativnost u izražavanju. Rad se, pored teorijske zasnovanosti teme, bavi ulogom

muzike u stvaranju tekstova, njenom ekspresivnom snagom, načinima postizanja različitih stilskih efekata, kao i karakteristikama žanrova i procesom nastanka umetničkog dela. Čini to sa nadom da će se na osnovu praktičnih primera zajedno sa učenicima moći otkriti snaga formiranja ličnosti koju nam pruža muzika i umetnost uopšte. Pri tome se rad bazira na muzici kao mediju, preko kojeg (da parafraziramo Babiča) muzika sveta prožima autora i nas same.

Ključne reči: slikovitost, stilske figure, kreativnost, žanrovi, multimedijalnost

A kézirat beérkezésének ideje: 2021. szept. 1.

Közlésre elfogadva: 2021. okt. 20.

ETO: 792(091)''18''

7.073

82-25

DOI: 10.19090/hk.2021.4.87-102

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

BARTHA Katalin Ágnes

Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Színház és Film Kar

Magyar Színházi Intézet

Kolozsvár, Románia

katalin.agnes.bartha@ubbcluj.ro

NÉZŐI EMLÉKEZETEK ÉS A XIX. SZÁZADI SZÍNPADI JÁTÉK

Új s újabb természetesség¹

Spectator memories and the nineteenth century acting

New and newer naturalism

Memorija publike i pozorišna igra iz XIX veka

Nova i novija prirodnost

A tanulmány a történetileg változó színjátszási módok keretében vizsgálja az alkotói természetesség kérdését. A XIX. század magyar színházában a természetesség fogalma az egyik uralkodó fogalom a reprezentáció mellett. A játékmódok és -stílusok változásait a vizsgálat nemcsak színésznemzedékek egymásutániségében leírható gesztus- és dikciótárak megemlédő, majd ezen újítani vágyó és újat teremtő viszonylatában ragadja meg, hanem a természetességfogalom időről időre való változásában. Alapkérdése: miképpen lehet elérni az újtermészetességet, hogyan érzékelhető az újdonság, majd hogyan válik újra természetessé, majd ismét, miután megkövesedett, hogyan váltja ezt fel egy még újabb természetesség? Példaanyaga a magyar hivatásos színjátszás kezdeti időszakától ível a XIX. század végéig. A konkrét színészi alakításokhoz kötött játékmód természetesség kategóriáit vizsgálva megállapítható, hogy fontos viszonyfogalma a játékmódleírásoknak, semmiképpen nem azonosítható egy adott korszak jellemző játéktílusával, de megkönyvítheti az állandóan változó színjátszási módok és stílusok koronkénti megragadását.

Kulcsszavak: magyar színházi kultúra, alkotói természetesség, reprezentáció, játéktílus

¹ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

A jelen vizsgálat egy tágabb kérdéskörhöz kapcsolódik, mégpedig ahhoz a komplex színház-historiográfiai kérdéshez, hogy hogyan írhatók le, illetve közelíthetők meg a színjátszási módok és a játéktílusok változásai egy hosszabb diakrón folyamatban. A kérdést az is nehezíti, hogy a vizsgált időszakból nem rendelkezünk sem hangzó dokumentummal, sem mozgóképpel, így a színházi előadás nyomainak egyik hangsúlyos hordozója és forrása a fennmaradó szöveges leírások maradnak, ám bár az előadások test- és hangdimenziói ugyanolyan érvényes és legitim fókuszai kellene legyenek a vizsgálódásnak, mint a szöveg. Egyik lehetséges módszerként a természetességfogalom időről időre való változásának vizsgálata ígérkezik, amely azonban nem fedi le és nem is helyettesíti egy több szempontú megközelítés vizsgálatát.

A XIX. század magyar színházában a természetesség fogalma az egyik uralkodó fogalom a reprezentáció mellett; a reprezentáció jelensége az, amikor a színpadra kerülő jelek, testek valami másra, tehát egy szerepre utalnak, és nem elsősorban önmagukra; a XIX. század illúzióra törekvő színházában a néző a szöveg paradigmájának alárendelt fikciós alak testeként észleli a színész testét. A színész ideális esetben azon működik, hogy eltűnjön a felvett, a reprezentálandó szerep mögött. Az a fajta expresszivitás, amely meggyőzően elfeledteti és elfedi a reprezentációt a természetesség látszataként jelenik meg a néző előtt. Ily módon úgy mutatja a fikciós alakot, mintha amögött semmiféle kódoltság, műviség nem állna, illetve az észrevétlen maradna.

Bár a természetességet gond nélkül kapcsoljuk általában a művészethez, így a színházművészethez is, mégsem magától értetődő az alkotói természetesség bármely foka.

A Schöpflin Aladár szerkesztette lexikonban a természetesség kritikailag kevésbé érzékenyen egyenesen színpadi játéktílusként van meghatározva: „a minden modorosságtól, csináltságtól ment színpadi előadási mód (beszéd és taglejtés). Ha ez mesterkéletlenségével az egész előadás minden részére (játék, díszletezés, rendezés stb.) rányomja a bélyegét, akkor mint színpadi stílus jelentkezik” (Schöpflin 1931, 349).

Test, hang / gesztualitás és dikció

E vizsgálatban a színpadi előadási mód érdekel, ezért hangsúlyosan a színpadi előadás ezen szegmensére figyelek: a beszéd és taglejtésre, a dikció és gesztikuláció természetességére.

A XIX. századi néző, akárcsak a mai színházi néző, a színész dikcióját és gesztikulációját mindig többé-kevésbé természetesnek vagy kódoltnak érzi.

A kódoltság fölöttébb feltűnő abban az esetben, amikor a szöveg nagyon retorizált és kötött formában íródott. A színésznek választania kell, hogy hétköznapivá, prózaivá akarja-e tenni például az alexandrinust, mintha semlegesíteni akarná azt a kispolgári természetesség által, vagy ellenkezőleg, arra törekszik, hogy létrehozza a formális távolságot a jelölő anyaggal szemben, és elfogadja, sőt megnövelje a konvenció hatalmát a fikció létrehozása felett.

A XIX. századi játéktípusok változásai nemcsak színésznemzedékek egymásutániságában leírható gesztus- és dikciótárak megmerevedő, illetve ezen újítani vágyó és újat teremtő viszonylatában írhatók le, hanem a természetességfogalom időről időre való változásában is, ami a maga során erőteljesen a társadalmi konvenciók meghatározta fogalom.

Minden korszak megalkotja a színházi gesztusról és dikcióról a maga önálló felfogását, amely azután visszahat a színészi játékokra és az ábrázolás stílusára. A természetesség fogalma azért problematikus és gyakran megfoghatatlanul homályos és körülírhatatlan (metafizikai dimenzióit nem is érintve), mert minden játékmód természetesen hiszi magát, és minden alkalommal azt állítja, hogy rátalált az „igazán természetes” ábrázolásra (Pavis 2006, 443).

De miképpen lehet elérni az *újtermészetességet*, hogyan érzékelhető az újdonság, majd hogyan válik újra természetessé, majd ismét, miután megkövesedett, hogyan váltja ezt fel egy még újabb természetesség?

A magyar hivatásos színjátszás kezdeti korszakában, a XVIII. század végére és a XIX. század első három évtizedére érvényes *síró-énekklő játéktílusára*² nagy hatással volt a német színjátszás. A korabeli színészek játéktapasztalatukat a korszak repertoárján szereplő polgári környezetben zajló, Kotzebue és Iffland prózában írt polgári drámái nyomán készült előadásokban nyerték.

A felvilágosodás és érzékenység korának síró-énekklő játéktílusának (amely a köznapitól eltérő mesterséges beszéd és mozgáskultúrájú játékot preferált) egyik központi kategóriája a *természetesség* volt.³ Ezt a természetességet hiba lenne egy naivan realista játéktílusként érteni. A természetesség a XVIII. századbeli értelmezése nemcsak G. H. Lessing *Hamburgi Dramaturgiájában* olvasható, de áthatja a különböző technikákkal dolgozó XVIII. századi színjátszói gyakorlatokat, melyekben mind közös a *természet imitációjának* célja, őszinte vágya, s ez válik az egyik fő színészelvvé (Downer 2014, 3–38).

Diderot szemléletével ellentétben – aki kifejti, hogy a színész nem függhet személyes emócióinak érzékenységtől, mivel az ő funkciója a közönség

² Az elnevezés Bajza József nyomán rögzült (Bajza 2004, 177–192).

³ A korszak magyar színjátszói stílusáról lásd Kerényi 1981, 43–64.; János-Szatmári 2007.

érzékenységének és emócióinak a felkeltése olyan technikák és képességek által, amelyek kontrollálják és meg is tervezik a reprezentálandót – Lessing a színészi átélés híve (Diderot 1966; Lessing 1999).

Lessing tehát elveti mind a francia tragédia kecsességkövetelményét, mind pedig az angol színjátszásban kialakult és a XVII. század közepére John Bulwernél már kánonokba is foglalt gesztustárat.⁴ A korszak játéknyelve az érzelmek természetes nyelvét jelzi, a természetesség iránti megnövekedett igény kifejezését. A kor természetességfogalma voltaképpen az érzelmek szabad nyilvánítása. Megjegyzendő azonban, hogy eltérő játéktípusok viszonylag homogén, egynyelvű terekben is tetten érhetők. A XVIII. század végén Friedrich Ludwig Schröder egyfajta „realisztikus” megközelítés híve, az elterjedt prózában írt polgári érzékenyjátékok színészi játékanak természetességét hirdeti. A J. W. Goethe által meghonosított weimari hercegi színház játéktípusának fő kihívását pedig éppen a repertoár verses drámái jelentették. A német színházakban uralkodó „természetes stílus” Goethe szerint a felületes kiejtés és memorizálás problémáit is rejtette, aminek gátló tényezőin túl kívánt lépni. A versbeszéd gyakorlatát egyaránt elengedhetetlen fontosságúnak vélte mind a színészek, mind pedig a közönség nevelését illetően. Ezért a weimari hercegi színházban egy sorozat szabályt adott a színészeknek, amely a deklamáció helyességét, a helyes színpadi pózokat foglalta össze. „Nem elég utánozni a természetet, hanem *eszményítve kell bemutatni. Igazat széppel egyesíteni*”, hirdeti, s egy erősen kódolt játék szabálytárát adja (Goethe 1803; Sharpe 2002, 116–128).⁵

A magyar hivatásos színészet indulásakor az iskolai játék deklamáló szövegfelmondó hagyományára támaszkodhatott; más előzmény híján a természetességfogalom így a színészi gyakorlatra hagyatkozik; s a színházi emlékezet az első

⁴ Lessing véleményét a természetes játéknyelvről lásd még: Kerényi 1981, 60–64; Horkay Hörcher 2014, 281–282. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy J. J. Engel mimikakönyve például, amely német és magyar színházi környezetben egyaránt használatos volt, és még Egressy a XIX. század közepén is hivatkozott rá, voltaképpen a gesztus-nyelv klasszikus felfogását szemléltetheti. Ezen expresszív doktrína a színészi gesztust egy belső és eleve létező lelki tartalom (emóció, reakció, jelentés) kifejezési eszköznéek tekinti. Lásd a könyv illusztrációjával szolgáló különböző emóciók kifejezésének konvencionális rajzait, amelyek mind e mechanisztikus szemléletet bizonyítják (Engel 1786). Joseph Roach a XVIII. századi színjátszás-elméletekkel kapcsolatban kifejti, hogy a színész formális reprezentációjának kutatásában gyakran eltéríti az elméletírókat a kor pszeudotudományos vonzereje az univerzális fizikai expresszióról, a gesztusnyelvről. Véleménye szerint, amelyet mi is osztunk, reprezentációs médiumként a gesztusnyelv soha nem éri el szimbólumok koherens egységbe rendeződését, amely a világos, átlátható jelrendszerekre jellemző (Roach 1985, 73–74).

⁵ A weimari stílust aztán a német nyelvterület jeles színésze, Ludwig Dewrient romantikus színjátszó gyakorlata kérdőjelezte meg és írta felül.

természetesség ideálnak megfelelő színészt Kótsi Patkó Jánosban (1763–1842), az erdélyi színjátszás elméletileg is képzett sokrétű és meghatározó színészeiben, színészpedagógusában és társulatvezetőjében találja meg.

A színészek feladatának szentenciózus összefoglalását így fogalmazta meg a Lessing *Hamburgi dramaturgiáját* nemcsak hírből ismerő Kótsi:

A színjátszó kötelessége s tudománya tehát abba áll röviden, hogy ő azon rolt, melyet neki adnak, természet szerént játszodja, és úgy, mintha az éppen rajta történt volna. A színjátszó tárgya tehát a természet [...]. Mivel a természet oly kimeríthetetlen, szükségképpen széles tudományának kell a színjátszónak lenni, hogy a természetet annyi sokféle változásaiban és formáiban játszodhassa (Kótsi 1973, 137).

Visszaemlékezésében Pergő Celesztin, aki még látta Kótsit játszani, és ismerte színjátszáselméletét, játékát annyira természetesnek mondja, hogy „kezetben szinte alig tetszett, annyira nem tűnt fel művészinak”. Tagjártatása „nemes és ízléses”, arcjátéka „teljesen visszatükrözte a játszószemély jellemét, melynek alakítása egészen hatalmába volt” (Pergő 1833, 406). A nézői-kollegiális visszaemlékezésbeli szintagmákat átélésen alapuló expresszív játékként értelmezhetjük, amely elérte a természetes játék azon fokát, amely elfedte s elfeledtette a műviséget; ugyanakkor a *nemes és ízléses* gesztusok és az arcjáték milyensége a korszak konvencionális kódrendszerében volt természetesnek ható. Itt a gesztusnyelv klasszikus felfogásával van dolgunk, ennek expresszív doktrínája a gesztust egy belső és eleve létező lelki tartalom (emóció, reakció, jelentés) kifejezési eszközének tekinti.⁶

Az 1830-as évek romantikus színjátszói stílusa valamelyest szakított a síró-deklamáló játékmód kirívó modorosságával (Kerényi 2003, 529–538). Az alkat = szerepkör egyenlőség dominanciáját fokozatosan felváltotta az átlényegülő, adottságain felülemelkedő színész romantikus eszménye.⁷ Egressy Gábor és Lendvay Márton játékát, egymás közti szerepvetélkedésüket a romantikus színjátszói stílus két lehetséges útjaként rögzítette a színháztörténet. Lendvay a megszépítő, eszményítő megoldások, Egressy a nyersebb, eredetibb, addig színpadon kevésbé kipróbált szokatlanabb megoldások természetesebb megfor-

⁶ Vö. J. J. Engel könyvének szemléletét és Joseph Roach fejtegetését a XVIII. századi gesztusnyelvről (Roach 1984, 73–74).

⁷ A német romantikus esztétika egyik alapfogolata is a természet fogalmának újrakonceptuálásával halad párhuzamosan: a művészet nem pusztán a természet imitációja vagy reprezentációja, hanem kreatív erő produktuma (Hay 2017).

málásának a híve volt.⁸ III. Richárd púpossága, negatív tulajdonságainak testi és gesztuális hangsúlyozása mellett a beszédmód új stílusával is kísérletezett, melyet Petőfi kritikája igen jól szemléltetett (Petőfi 1847, 252).⁹

Újfajta természetesség

A romantikus színjátszói fordulat után az Egressy Gábor és id. Lendvay Márton generációját követő nemzedék játéka újfajta természetességigényt hozott.

A fordulat egyik kulcsszereplője Szerdahelyi Kálmán (1829–1872), aki mind színpadi viselkedés és gesztus, mind dikció tekintetében az eddig megszokottól eltérő, a hétköznapihoz közelítő természetesség híve volt.

A hatvanas években, a pesti Nemzeti Színház színpadán egy fiatal magyar színész egész nagy jelenetét a közönséghez háttal fordulva játszotta végig. Egyetlen mozdulata, arcrándulása sem volt a közönség számára; egész lelkével, művészetének minden segédeszközével a szerepe felé fordult. Valóságos merénylet volt ez abban az időben, a mikor minden színész – még a lázongó lelkű Coriolanus is – kötelességének tartotta, hogy lojálisan a lámpák elé álljon és onnan deklamálja belé a közönségbe mondókáját. Ám a merénylet sikerült és ez időtől van helye a természetességnek a magyar színpadon (Ujházi 1908, 93).

A színháztörténeti momentum kiemelése rendkívüli fontos, még ha pár évet téved is Újházy Ede, a visszaemlékező. A Kendeffy Árpád által lefordított Octave Feuillet *Delila* című darab előadásáról van szó, melyet Szerdahelyi rendezésében 1869-ben adtak elő a Nemzeti Színházban. Enyedi Sándor színháztörténész közöl egy Szerdahelyi-levelet, amelyet 1870-es párizsi tanulmányútjáról írt Kendeffynek, s benne a *Delila* előadásáról számol be, amely „némileg őt is érdekelheti”. A levélből kiderül, hogy az ötletet a párizsi *Delila* előadása adta (Enyedi 1979, 47–48). A vonatkozó rész így hangzik:

A függöny fölmentekor azonnal meglepett az a gyönyörű s a darabhoz készült ódon szabású díszlet és bútorzat, melynek háttérében nagy nyitott ablakon át fölséges tengeri vidék látszik, a hold által bűbájósán

⁸ Hamlet-alakításairól írva a *Honművész* szegedi tudósítója ráérez a két különböző megoldás lényegére: Egressy „simább, természetesb”, Lendvay hősszínész adottságait érvényesítve „nyersebb, de egészében erőteljesebb is” (Kerényi 1981, 379).

⁹ A romantikus játéktípus e két jeles művészenek alakításáról és konkrét szerepmegformálásukról vö. Kerényi 1981, 164–323, 374–403; szerepvételkedésükről a III. Richárd-szerepben l. Bartha 2014, 99–118; a korszak színpadi szövegmondásáról Rajnai 2018, 13–30.

megvilágítva. Lafontaine játszta Sertoriust, Croisette, egy gyönyörű szőke fiatal színésznő Márthát. Az egész első csaknem a hírlap olvasásig, háttal a közönségnek, a vidéken gyönyörködve játszták. – Azt nem is kell mondanom, hogy nagyon kedvesen. Merne valaki nálunk, csaknem 10 percig háttal fordulva játszani, no hiszen lenne annak drága dolga a kritika részéről, pedig hát nagyon természetes, hogy egy háttéri vidékben nem lehet a közönség felé fordulva gyönyörködni.

Általában a Français előadásaiban – sokkal inkább, mint valaha – azt tapasztalom, hogy legfőbb törekvésük a *természetesség elsajátítása*; nem kiabálnak itt az emberek minden igaz ok nélkül, nem handabandáznak kézzel-lábbal, hanem beszélnek, cselekszenek úgy, mint hasonló körülmények közt az életben szokás (Enyedi 1979, 48).¹⁰

Újházy Ede a gesztustáron túl a színpadi beszéd újfajta természetességének meghonosítását is Szerdahelyi személyéhez kapcsolja: „Bátran elmondhatom, hogy Szerdahelyi tanította meg elsőbe a magyar színészeket a természetes beszédre. Addig a beszédet nem ismerték a magyar színpadon, csak az éneklő pátoszos szavalást, amelytől legnagyobb színészegyénségeink sem tudtak szabadulni” (Ujházy 1908, 96).

Láthatjuk tehát, hogy a „természetes játéktípus”, amelynek Szerdahelyi úttörője volt, francia színházi élményeiből is táplálkozott. Ezen élmények részese volt felesége, Prielle Kornélia (1826–1906) is, a magyar színpadok hírneves színésznője¹¹, akivel együtt jártak párizsi színházak előadásaira (Prielle 1870).

A korszak ezen természetességeideálját tekintve, ha a Paulay Ede színész-elmélete és a korabeli színikritikák elvárásrendszere felől közelítjük meg a kérdést, akkor továbbra is egyfajta kódoltság nemével szembesülünk. Paulay Színi Tanodások számára írott gyakorlati tankönyvét, a *Színészet-elméletét* (1871) gyakran hasonlítják lélektani realizmushoz. Bár azt állítja, hogy a színművészet az „alakokat hússal és vérral látja el”, nem úgynevezett „hús-vér” alakok megformálásában látja a célt, hanem az „eszményi emberében”; az alakmegformálás végeredménye – elképzelése szerint – nem realiztikus (Paulay 1988, 9–87). Látható, hogy a magyar színjátszás meghatározó alakja, a Nemzeti Színház korszakalkotó igazgatója és rendezője (1878–1894) nem naturalista színjáték-elméletet írt. Nem a naturális igazságot akarja a színpadon látni és

¹⁰ A vonatkozó levelet a címzett pontos azonosítása nélkül közli Enyedi. Szerdahelyi Kálmán levele Kedves uramhoz [Kendeffy Árpádhoz], Páris, 1870. május 5. (Enyedi 1979, 48).

¹¹ Játékmódjának felfejtését tekintve igen lényeges a színésznő hírnevesség-konstrukciójának ideológiai-társadalmi és esztétikai meghatározottsága is (Bartha 2016, 58–81).

láttatni, hanem az eszményit vagy az eszme megvalósítását. Az eszményi vagy az eszmét kifejező alak már nem is egy-egy szerepkör fixált megformálása révén jön létre. A dráma alakjai különböző eszméket hordoznak, és az eszményi alak ehhez igazodik, s ebből következik az egyéni-egyszeri alakmegformálás célja. A reprezentáció célja a jelentésközvetítés, a szöveg paradigmájának expresszív átadása, a játék és dikció eszközeinek alárendelése a lélektani motiváltságnak.

Szerdahelyi és felesége, Prielle Kornélia – aki majdnem két évtizedes vidéki korszak után 1859-től lett a pesti Nemzeti Színház színésznője – a magyar színjátszás első nagy párosaként szinte valamennyi divatos francia társalgási színműben elsöprő sikert arat, mind a közönség, mind pedig a kritikusok körében. A siker titka a színpadon még addig nem érzékelt új természetesség. Úgy tudták a mondatokat egymásnak feladni, olyan könnyed természetességgel, hogy az lenyűgözte még a kollégákat is (Ujházy 1908, 94). Rakodczay Pál szerint Prielle az új francia társadalmi színművek s az ezek hatására íródott korabeli magyar drámák egyik fő alakja, a modern jellemkép leghűbb ábrázolója volt (Rakodczay 1891, 76).

Más mértékű közvetlenség, másfajta jelenlét jellemzi ezt az újfajta játéknyelvet, amelyet a nagy páros dolgoz ki: egy *megkonstruált természetesség*, mely elfedi, elfeledteti a próbákat, az otthoni gyakori összeolvasásokat, kísérletezést.

Nem véletlen, hogy a kortárs Ábrányi Emil az elsősorban szalonszínésznőként kanonizált Prielle Kornélia játékmódját a természetesség fogalmával írja le. „Folytonosan művészi eszközökkel dolgozik a színpadon, anélkül, hogy egy percre is elvesztené természetességét. Az illúzióknak illetően felidézése és folytonos érvényben tartása jellemzi a valódi művésznőt” (Ábrányi 1880, 23).

A szövegrészlet, illetve a folytatása igen jól érzékelteti, hogy ez a természetesség megkreált természetesség, amely mögött tehetség, fantázia, alkotói munka áll, amelyet folytonos művészeti eszközökkel hoz létre. Bálint Lajos visszaemlékezése a színésznő sikerének titkát éppen ebben az újfajta, a megszokottól eltérő újszerűséget, egyfajta újtermészetességben látja:

Új és meglepő jelensége volt a magyar színháztörténetnek. Játéka könnyedsége, beszéde lebegő súlytalansága az indulatok kevésbé hangos, de szabadabb szárnyalását eredményezte, a tempó és ritmus elevenebb változatosságát nyújtotta. Így érthető, hogy már kezdő éveiben ez a kortársakra nem jellemző könnyedség volt nagy hatással a színházi közönségre, kritikusokra egyaránt, a természetes társalgás, könnyed fecsegés, az élénk mozgás titkát senki sem ismerte úgy, mint ő (Bálint 1967, 63).

Az újtermészetesség elfogadtatása és természetesként való észlelése és rögzítése egy folyamat része, amelyben a színésznői eszköztár olyan újdonságai is belejátszottak, mint a színpadi jelmez és kiegészítők. Az újtermészetesség elfogadásának szakaszait jól szemléltethetjük egy több éven át játszott sikeres előadás kritikáival.

Scribe és Legouvé ötfelvonásos színművének, a *Tündérujjak* bemutatójára 1859. október 10-én került sor. A darab divatbolond Menneville marquisső nagyi, tekintélyes, kacér szerepét, amelyet eleinte egy komikának szántak, végül Prielle kapta meg és sikerre vitte. 1859 novemberében és decemberében még csak annyit írnak róla, hogy „Prielle Kornélia is jó divatbohó volt” (N. 1859, 564; N. 1859. 612). Az 1865. május 12-ei előadás kritikusa, aki megjegyzi, hogy továbbra is népszerű az előadás, immár nagyobb teret szentel Prielle alakításának:

Felekiné igazi bensősége, Prielle Kornélia finom szaloni előadása, Szerdahelyi ábrázoló ügyessége, s Feleki férfiás érzelme együtt ragyognak a műben.

Az előadás külső dísze is megvolt. A szalonok és öltözékek ízlést mutatnak. Prielle Kornélia asszony, igen elegáns piperéi mellett megint bemutatott egyet a párisi divat túlságaiból. Kalapján egy kiterjesztett szárnyú fecske bizarrkodott. Menneville marquise szerepe mindenesetre megtűri ezt, hanem Prielle K. asszony általában nagyon kap az ily kuriózumok bemutatásán. Egyszer vörös hajjal, máskor sétabottal jelent meg, mivel a lapok akkoriban ezekről, mint divatcikkekről írtak. Pedig az ízléses világ akkor is úgy tekinté ezeket, mint feltűnési erőlködések. Általában a színpad ízlése ne kövesse a divat excentrikus kinövéseit (Vadnai 1865. máj. 14.).

Prielle rendhagyó kiegészítői, amelyek a hatvanas évek közepén még megrovásban részesültek, s kisdud hírlapi csatát keltettek, a színésznő felszólalását és férje lovagias kiállítását is eredményezve, a hetvenes évekre immár a Prielle színpadi eljárását igazolva voltak. Az 1870. júniusi előadásról a *Fővárosi Lapok* kritikusa a következőket írhatja: „Prielle Kornélia, kinek már megjelenése egész ovációt idézett elő, oly finom és mély humorral ábrázoló a divatbáb marquiset, hogy a közönséget egészen elragadta” (N. 1870, 559).

A bizarr, excentrikusnak ható külsődleges eszköz újdonsága, amelyet a szerepformálás érdekében használt Prielle, fél évtized alatt megszokott és hatásos részévé vált az alakításnak, mintegy a fikciós alak természetes hozzátartozójává nőtt, s immár nem megütözést, hanem egyértelmű ovációt, elfogadást idézett elő.

Újabb természetesség

A természetesség konstruált voltára végezetül hadd hozzak egy olyan példát, amely a színészno pályájának egyik sokat játszott szerepéhez való viszonyulás tekintetében árulkodik a természetesség változó aspektusairól.

A természetesség mind játékmódban, mind a dikcióban választás és döntés kérdése is. Amint már utaltunk rá, a színésznek döntenie kell, hogy mondanóját és szerepét-fikciós alakját hétköznapivá gyúrja át, a verses forma lejtését, kadenciáit az értelmi tagolásnak s nem a zenei lejtésnek rendelve alá egyfajta értelemhangsúlyozó vagy prózaivá tett természetességeszmény jegyében alakítsa, vagy ellenkezőleg, arra törekszik, hogy létrehozza a formális távolságot a retorikával és játékmóddal mint jelölőanyaggal szemben, és elfogadja, sőt meg is növelje a konvenció hatalmát a fikció felett.

Az újabb természetesség létrejöttének feltétele, megalkotásának kontextusa utólagos narratív formába öltése a természetesség konstrukcióinak rétegeibe, a műviség letagadhatatlan kódjaiba, a reprezentálandó alakokkal szembeni formális távolságok fokozataiban fedezhető fel.

A század végén Prielle látja Eleonora Dusét, az olasz modern színjátszás meghatározó művésznőjét a *Kaméliás hölgyben*.¹² A maga Gauthier Margit alakformálására visszatekintve úgy érzi s értékeli, hogy játékkeremtő erejét a megelőző korszakok elvárásai erőteljesen gúzsba kötötték, szárnyát szegték. Hatvanhat évesen valamiféle újabb természetességgel találkozik, és nem habozik nyilvánosan is megfogalmazni ennek felismeréseit:

Én, a ki megéltem már 50 éves színi pályám évfordulóját s aki ez idő alatt több mint 200-szor játszottam Gauthier Margitot: 1856-tól 1884-ig. Minek mentem el? Tanulni? Édes Istenem, ki vár már én tölem új tudást, haladást, előbbretörekvést. Hát talán a hiúság vitt el oda? Azt akartam látni, hogy más se tud többet, mint én? Oh, ennyi szerénytelenség ellentmondana egész életem cselekedeteinek. De elmentem, mert éreztem, hogy *Duse természetes játéka* szankcionálni fogja mindazt a törekvést, mely művészi pályám alatt mindenkor lelkesített. És mi történt? Alig egy fél óra múlva kezdtem összezsugorodni, fészkelődni s ügyesen eltakar- tam mellemen azt az emlékérmét.¹³ A kétség küzdelme viharzott lelke-

¹² Duse Budapesten a Városligeti Színkörben 1892. ápr. 27-én mutatkozott be a *Kaméliás hölgy* címszerepében.

¹³ Az emlékérem az alig néhány hónappal azelőtt kapott kitüntetésére vonatkozik. 1891-ben Szerdahelyiné Prielle Kornéliát Ferenc József magyar király ötvenévi kiváló színészi működéséért a koronás arany érdemkereszttel tüntette ki. Felterjesztése jegyzőkönyve az 1891. október 2-án ►

men. Pironkodva kérdeztem magamtól, hogy miért voltam én színésznő 50 esztendeig, mit produkáltam ez idő alatt, minek éltem azt a hosszú életet? Hiszen azok után, a mit ma láttam, egész előről kellene kezdenem a színészetet.

Pedig néha-néha, a nagy művésznő egy-egy jelenése után égve, lelkesedve éreztem, hogy szeretnék oda kiáltani a közönségnek: „Igen, ez az, így gondoltam én, ezt akartam én! De nem engedtetek, hogy ideáimnak élhessek: szárnyaimat szegtétek.”

Mert más világ volt akkor, mikor én még a Kaméliás hölgyet játszottam. Minő előítéletekkel kellett nekem megküzdeni. Hiszen p.o. most a Kritika a Duse egyik legremekebb jelenetének azt mondja, mikor Margit sírva fakad és olyan igazán sír, hogy a közönséget is megrikatja.

Nos, hát ezt én is megcselekedtem, mikor 1857-ben először játszottam itt a nemzeti színházban Gauthier Margitot. És mit mondott akkor a Kritika? Azt mondta, hogy jól összeszidott, a miért vidéki színésznő létemre Bulyovszkyné után éppen a Kaméliás hölgyet mertem eljátszani s mikor sírva fakadtam egyik jelenésemben (épp ott, ahol Duse is), egyik hírneves költőnk (a ki azonban már azóta hamut hint fejére a cselekedetéért) elhagyta a színházat, s azt írta, hogy „ezek után tiszteli a vidéki közönség ízlését”. És a következő napokban nagy irodalmi vita indult meg a fölött a kérdés fölött, hogy szabad-e a színpadon egy színésznőnek igazán sírni?^[14]

Nem tagadom, hogy az én Gauthier Margitjaim nem voltak egységes, következetes alakítások. *Változók voltak a közönség, a kor ízlései szerint*. Mert hiába, nekem mindig ehhez Kellett alkalmazkodnom. De ebben az alkalmazkodásban aztán következetes maradtam s bár nagy fáradtsággal, de tapintattal s megfigyeléssel *mindig azon igyekeztem, hogy olyan Margitot mutassak be, melyet az egyes évtizedek publikuma, változó ízlése szerint akceptál*. Mennyit kellett küzdenem, míg mindig többet-többet merhettem s míg lassankint, mint valami gubóból kibontakozhatott a „bűnös apácából” a nagyvilági kokott kaméliás hölgy. Mert tudni kell, mikor én Gauthier Margitot először játszottam, „bűnös apácának” nevezték el Margitomat. Mennyi változáson ment át ez a Margit, míg beleöregedett!

► Budapesten tartott miniszteri értekezletnek. Gróf Szapáry Gyula m. kir. miniszterelnök úr előlülése alatt. https://www.eleveltar.hu/web/guest/bongeszo?ref=TypeDeliverableUnit_014a5996-a719-4d47-a48d-9f91c9f7b7c2&tenant=MNL (2021. jan. 15.)

¹⁴ Vö. Vajda János kritikáját (Vajda 1857; Vajda 2000, 212–214, 706–707). A Kritika nyomán keletkezett vitáról: Vajda 1979, 729–743; Vajda 2000, 710–712.

Én azt a művészetet, a mit az olaszoktól láttam, mindig többre becsültem, mint a francziákét [...].

A Duse Gauthier Margitja a tökéletesség benyomását tette reám s óriási volt az én gyönyörűségem, ha akadt egy-egy piciny olyan részlete nagyszerű produkciójának, mely megegyezett az én felfogásommal. Hiszem, hogy Duse megjelenése új iskolát teremt nálunk. Nem olyat, melyet a németektől tanulhatnánk el (pedig ennek az útjain járunk), nem is olyant, a milyent a Bernhardt Sarah ittjártakor akartak némelyek akceptálni, hanem megteremti egészen, hamisítatlanul azt az iskolát, mely mindenkor egészében és részleteiben az igazságot egyszerűen, nemesen, őszintén a valódi életet tükrözi vissza, még ha fogyatékos külsőben, vagy szürke, értelen hanggal jelenik is meg előttünk (Prielle 1892, 11).

Erőtlenül tudatosan benne a szerepalkotás kiszolgáltatottsága a korizlésnek, különféle társadalmi normáknak és elvárásoknak. Úgy értékeli, hogy Duse újabb fajta természetes játéka igazolja saját hosszú színészi pályájának művészi törekvéseit, amit az egykori társadalmi és színházesztétikai konvencióknak való alávetettség akadályozott. Főként az olasz színművésznő „igazi sírás” jeleneének megoldásában lel igazolást ifjúkori kísérletezése, amely megoldást az egykori korabeli kritika durván kifogásolt (Vajda 1957). Duse játékművészetét utólag inkább intenzív természetességen alapuló, semmint színpadi hatásokra törekvőnek, szimpatikus erőn és átható intellektualizmuson, mintsem a francia hagyomány teátrális emocionalitásán alapulónak tekinti a színházi emlékezet. Prielle az Eleonora Duse által fémjelzett egyszerű és természetes játékot tekinti az új színészgenerációk számára irányadónak a francia Sarah Bernhardt játékmódjával szemben, ez az iskola az igazságot egyszerűen, nemesen, őszintén tükrözi vissza a valódi életet a maga fogyatékoságaival.

A színészi játékmód természetességkategóriáját vizsgálva megállapítható, hogy fontos viszonyfogalma a játékmódleírásoknak, mindig valamiféle változó természetességképzethez viszonyítva jelentkezik a színjátszóművészetrel foglalkozó írásokban. Semmiképpen nem azonosítható egy adott korszak jellemző játékstílusával, hiszen a példák közül láthattuk, hogy egyaránt használatban volt a különböző korszakokban az eltérő fokú és minőségű alkotói természetesség expresszivitása a magyar hivatásos színjátszás kezdeteitől a XIX. század végéig. Ugyanakkor megállapítható az is, hogy radikálisan eltérő esztétikák és színpadi világok egyaránt megkerülhetetlen fogalmak, és előszeretettel használják a játékművészet milyenségének és minőségének az önleírásaira. Kijelenthető továbbá, hogy az új s még újabb természetes játék fogalmával való operáció megkönnyíti

az állandóan változó színjátszási módok és stílusok koronkénti megragadását, akár egy konkrét színészi pálya játéktípus-alakításának/-alakulásának leírását; egyfajta eszköz is, amelynek korabeli kontextuális használatait és ennek megfelelő performatív megcselekvéseit, a XIX. század végi, XX. század eleji naturalista és a XX. századi pszichorealista játékmód kreatív megcsináltságait is felfedheti; a kortárs színjátszás egyik fő jellemzőjének tekintett kvázi civil hatású, hétköznapi és személyes élményanyagból fogalmazó természetességének színpadi működése is megragadható e történeti perspektívából, amely a maga során szintén a próbák repetitívitásának és stilizált aktusainak elrejtésében működik, a mindennapi használatban levő normák és performatív aktusok újraidézéseiként.

Irodalom

- Ábrányi Emil. 1880. A magyar játékszín drámai művészetéről: Prielle Kornélia és Felekiné a színpadon. *Magyarország és Nagyvilág* 17 (2.) jan. 11. 23.
- Bajza József. 2004. Dramaturgiai és logikai leckék, magyar színbírálók számára (1836). In *Uő: Szó és tett jellemzik az embert*. Válogatta, a jegyzeteket írta Kerényi Ferenc. 177–192. Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó.
- Bálint Lajos. 1967. Egy színésznő háromszáz szerepe. In *Karzat és páholy*. 59–66. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Bartha Katalin Ágnes. 2014. 19. századi Shakespeare-előadások mai színpadi öröksége: III. Richárdok. In *Képes beszéd: Színház- és filmművészeti tanulmányok*, szerk. Egyed Emese. 99–118. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- Bartha Katalin Ágnes. 2016. Hírnév, patriotizmus és színésznőség Magyarországon a tömegkultúra századában. *Irodalomismeret* 23 (2): 58–81.
- Diderot, Denis. 1966. *Színészparadoxon/A dráma költészetéről*. Ford. Görög Livia. Budapest: Magyar Helikon.
- Downer, Alan S. 2014. Nature to Advantage Dressed: Eighteenth-Century Acting (1943). In *European Theatre Performance Practice 1750–1900* (Critical Essays on European Theatre Performance Practice). Jim Davis ed. 3–38. New York: Routledge.
- Engel, Johann Jakob. 1785–1786. *Ideen zu Einer Mimik*. Berlin: Mylius. I–II.
- Enyedi Sándor. 1979. Színháztörténeti pillanat. *Színház* 12 (12): 47–48.
- Goethe, L. Johann Wolfgang. 2015. Szabályok a színész számára (Regeln für Schauspieler). Ford. Mann Lajos. *Critikai Lapok* online. https://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=33604 (2021. szept. 15.)
- Hay, Katia D. 2017. August Wilhelm von Schlegel. In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer)*. <https://stanford.library.sydney.edu.au/archives/sum2017/entries/schlegel-aw/> (2021. szept. 1.)

- Horkay Hörcher Ferenc. 2014. Esztétikai gondolkodás a felvilágosodás korában (1650–1800). Budapest: Gondolat.
- János-Szatmári Szabolcs. 2007. *Az érzékeny színház: A magyar színháztörténet a 18–19. század fordulóján*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- Kerényi Ferenc. 1981. *A régi magyar színpadon. 1790–1849*. 43–64. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Kerényi Ferenc. 2003. Bajza József és a magyar színészet romantikus stílusfordulata. *Irodalomtörténet* 34/84 (4): 529–538.
- Kótsi Patkó János. 1973. *A Régi és Új Theátrum Históriaja és egyéb írások*. Jordáky Lajos kiad. Bukarest: Kriterion.
- Lessing, Gotthold Ephraim. 1963. *Laokoón / Hamburgi dramaturgia*. Ford. Vajda György Mihály, Timár Ilona. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Paulay Ede. 1988. A színészet elmélete. In *Paulay Ede írásaiból*, szerk. Székely György. 9–87. Budapest: Magyar Színházi Intézet.
- Pavis, Patrice. 2006. *Színházi szótár*: Ford. Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő. Budapest: L'Harmattan.
- Pergő Celesztin. 1833. Kótsi Patkó János ismertetése. *Társalkodó*, dec. 21. (102): 406–407.
- Petőfi Sándor. 1847. Nemzeti Színház. Február 13-án. *Életképek*, febr. 20. 250–252.
- Prielle Kornélia. 1870. *Prielle Kornélia levele Zichy Antalhoz*, máj. OSZK, Kézirattár, Levelestár.
- Prielle Kornélia. 1892. Duse Eleonoráról. *Budapesti Hírlap*, máj. 1. 11.
- Rajnai Edit. 2018. „S lábához esve, mond: »kegyelmes herceg«”. A 19. századi színpadi szövegmondásról. In *„Volt a hazának egy-két éneke”: Arany 200. Bibliotheca Nationalis Hungariae*. 13–30. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Rakodczay Pál. 1891. *Prielle Kornélia élete és művészete*. Budapest: Singer és Wolfner Könyvkereskedése.
- Roach, Joseph. 1985. *The player's passion: Studies in the Science of Acting*. London, Toronto: Associated University Presses.
- Schöpflin Aladár szerk. 1931. *Magyar Színművészeti Lexikon*. IV. Budapest: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete.
- Scribe, Legouvé. [s. d.] *Tündérujjak, színmű 5 felvonásban*. Ford. Feleki Miklós. Súlypéldány. Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára. Sz. 3410.
- Sharpe, Lesley. 2002. Goethe and the Weimar theatre. In *The Cambridge Companion to Goethe*. 116–128. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ujházy Ede. 1908. *Régi színészekről*. Bródy Sándor előszavával. Budapest: Nap Ujságvállalat.
- Vadnai Károly. 1865. Nemzeti Színház. Május 12. Tündérujjak. *Fővárosi Lapok*, máj. 14.

- N. 1859. Színházi napló. Hétfő, nov. 14. Tündérujjak. *Vasárnapi Újság*, nov. 20. 564.
- N. 1859. Színházi napló. Kedd, dec. 13. Tündérujjak. *Vasárnapi Újság*, dec. 18. 612.
- N. 1870. Nemzeti Színház. Scribe és Legouvé hatásos drámáját... *Fővárosi Lapok*, jún. 18. 559.
- Vajda János. 1857. Prielle Kornélia asszony első föllépteül: Gauthier Margit. *Magyar Sajtó*, okt. 7.
- Vajda János. 1979. *Összes művei: Publicisztikai írások*. VII. Szerk. Barta János. Sajtó alá rendezte: Miklóssy János, Seres József, M. Varró Judit. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Vajda János. 2000. *Összes Művei. Színibírálatok és színházi tárgyú glosszák*, XI. Szerk. Barta János. Sajtó alá rendezte: Miklóssy János, Seres József, M. Varró Judit. Budapest: Orpheusz Kiadó.

SPECTATOR MEMORIES AND THE NINETEENTH CENTURY ACTING

New and newer naturalism

The paper examines the question of creative naturalism in the context of historically changing modes of acting. Next to the centrality of representation, the notion of naturalness was a leading feature in the nineteenth century Hungarian theatre. The analysis captures changes in the modes and styles of acting not only due to the desire to innovate gestures and diction having turned rigidly conventional with the succession of actor generations but also by considering the changing of the notion of naturalness. The basic question of the study concerns the way how this so-called new naturalness is achieved, how it is perceived, then how it becomes natural again; then again, once it has turned rigidly conventional how it is challenged and replaced by an even newer naturalness. The analysis follows the early days of Hungarian professional theatre until the end of the nineteenth century. By examining the naturalness of the acting style through specific acting performances, the analysis argues that naturalness serves as an important relational concept in the descriptions of acting styles. Furthermore, although it is by no means identifiable with the acting style of a particular period, it can facilitate grasping the ever-changing ways of acting styles of different historical periods.

Keywords: Hungarian theatre culture, 19th century, creative naturalism, representation, acting style

MEMORIJA PUBLIKE I POZORIŠNA IGRA IZ XIX VEKA

Nova i novija prirodnost

Studija stvaralačku prirodnost posmatra kroz promenljive načine pozorišne igre kroz istoriju. Prirodnost je, pored reprezentacije, predstavljala jednu od glavnih

pojmovu u pozorišnoj terminologiji XIX veka. Varijacije u načinu i stilovima glume ne manifestuju se samo kao okamenjeni gestovni i dikcijski arsenal glumačkih postava koje su se vremenom smenjivale i nastojale da unesu promene i novine, već i kao povremene izmene u shvatanju pojma prirodnosti. Osnovno pitanje je: kako se može postići nova prirodnost, kako se može percipirati novina, zatim kako ta novina postaje iznova prirodna, pa ponovo, pošto se ustali, na koji način je zameni još novija prirodnost? Primere za to nalazimo od početaka mađarskog profesionalnog pozorišta pa sve do kraja XIX veka. Analizirajući kategoriju prirodnosti vezanu za konkretna glumačka ostvarenja, može se ustanoviti da ona predstavlja značajan pojam u opisu načina glume, koja se nikako ne može poistovetiti sa stilom glume koji je bio karakterističan za neko razdoblje, ali može da olakša detektovanje načina i stilova glume u pojedinim razdobljima.

Ključne reči: mađarska pozorišna kultura, stvaralačka prirodnost, reprezentacija, stil glume

A kézirat beérkezésének ideje: 2021. okt. 1.

Közlésre elfogadva: 2021. nov. 15.

ETO: 82.0
81'276.6
DOI: 10.19090/hk.2021.4.103-123

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

VÖRÖS István

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Budapest, Magyarország
vkm99@freemail.hu

KÍSÉRLET A HALLGATÁS ÉRTELMEZÉSÉRE

Avagy önálló lehet-e a tudomány nyelve?

An attempt at interpreting listening

Or can the language of science be independent?

Pokušaj tumačenja čutanja

Da li jezik nauke može biti samostalan?

Ha az írónak állítólag alanyban és állítmányban kell gondolkoznia, miben kell az irodalom értelmezésével foglalkozó tudósnek? Az állítmány a szöveg indulata, lendülete, egysége és cselekvő mivolta. Az alany a szerző vagy a szöveg maga? A tárgy az az üzenet, ami benne van, vagy amit beleolvas az értelmező. A jelzők és határozók a kidolgozás módjai, a megformáltság milyensége. A tudós tehát nem alanyban és állítmányban, hanem jelzőben, határozóban és tárgyban gondolkodik. Az írótól talán a tudóshoz kerül az üzenet (észrevétele)? Az üzenet, ez esetben az irodalom megértése, meg kell határozza a nyelvi megformálást is? Az irodalomról való beszéd közelíthet a tartalom felől tárgyahoz? A kritika és a filozófia között mozoghat és mer is mozogni, de tekintettel van az olvasóra, figyelmének középpontjába talán nem az arctalan tudományos beszélő, sem a személyességétől elidegenedett lírai én/prózai elbeszélő áll, hanem egy absztrakciómentes entitás, az olvasó. Már csak az a kérdés, hogyan szabadulhatunk az irodalomértés néhány idevonatkozó uralkodó közhelyétől.

Kulcsszavak: tudós, szöveg, szerző, író, ironia

A minap a közösségi médián egy író derűs panaszát olvastam egyik kritikus pontatlanságokon és félreértéseken alapuló bírálata miatt. Egy másik író azonnal ki is oktatta, nem elegáns dolog a kritikát megkritizálni, a jó könyv

majd megvédi önmagát, ha ez szükséges. Elgondolkodtam. Szellemes, bár közkeletű mondás. A könyv majd megvédi önmagát? Ám hogyan, hiszen ettől a kifogásolt írástól és a tévedéseitől se tudta. Ráadásul ugyanebből az önvédelmi logikából az is következik, hogy bírálatot se írjunk, hiszen a jó (vagy épp a rossz?) könyv majd megbírálja önmagát.

Talán valami ilyesmire gondolhatott Bataille, amikor ezt írta:

A költészet velejárója, hogy kötelességének érzi valamely elégtelenség kimerevítését. Első nekilendülésben a költészet lerombolja az általa észlelt tárgyakat, és azzal, hogy lerombolja, átadja őket a felfoghatatlan és mulékony költői létezésnek. [...] De miközben elenged valamit, meg akarja érteni, amit elengedett (Bataille 2005, 49).

Ő azonban a költészet (irodalom) egzisztenciális szerkezetét tárja fel, nem pedig valamiféle gyakorlati cselekvéstervet vázol.

Milyen kár! Pedig akár ez is lehetne egyfajta esztétikai mérce: a jó könyv megvédi, a rossz pedig megbírálja önmagát. Csak arra kell figyelni, mit tesz önmagával a könyv.

De mi van, ha a rossz könyv akar inkább védekezni, míg a jó az önbírálatra hajlik?

Egy jó szöveg csakugyan önreflektív, de aktív önreflexió azért mégsem várható el tőle. A műbírálat és a művédelem¹ önálló szöveg kell legyen, és mint ilyen nem lehet ugyanannak az írásnak a része. (A szükségszerűen pozitív hangoltságú fülszöveg és utószó is csak a könyvnek, nem pedig a műnek a része.) Ezek szerint egy szövegnek ki kéne bocsátania önmagából, meg kéne szülnie egy másik, kisebb, őrá reflektáló szöveget? A jó könyv csak akkor tudná megvédeni így önmagát, ha élőlény lenne, ahogy a szerzője az. Énnel kéne rendelkeznie. De bár elbeszéljük vagy lírai énjük lehet a műveknek, önálló döntéseket hozni képes énjük biztos nincsen. A legbonyolultabb lírai én is végtelen (lét-nemlét) távolságban van a legegyszerűbb emberi éntől. A lírai ént nem is szoktuk énként vizsgálni, analízise esztétikai és nem pszichológiai jellegű.

Az önvédő könyv szellemességéből némileg ki van felejtve az olvasó. Pedig amikor magát megvédő könyvet mondott az az író, akkor nyilván valamelyest

¹ Érdekes, hogy műbírálat szó létezik, de lehetséges ellentéte, a művédelem nem. A művek nem állnak védelem alatt, erről tanúskodik a nyelv. Mikor pályakezdő kritikáimból egy kötetet raktam össze (*Lakatlan szigetek már nincsenek*, Vörös 2001), azt az alcímet adtam neki, hogy *dicsérő kritikák*. Bírálóm, azt hiszem, kivétel nélkül, szóvá tették, hogy ez oximoron. Inkább csak a kritikafelfogás aránytalanságát mutatja. Ami az egész művészetszemlélet aránytalanságáról is árulkodik. Erről és más aránytalanságokról fog szólni ez az írás.

a könyvet megvédeni hajlandó olvasóra gondolt. Aki híve már a könyvnek, és az ő nevében jár el. De mik a garanciák arra, hogy a jó könyv eljut a jó olvasókhoz, a rossz könyv pedig hiába ostromolja?

Amikor valamit olvasunk, úgy érezzük, hogy a figyelmünk egyszerre két irányban is mozog. Az egyik irány kifelé vezető, centrifugális, vagyis minduntalan mintegy kilépünk az olvasottakból [...]. A másik a centripetális, a befelé tartó irány: megpróbáljuk a szavakból kibontakoztatni az általuk alkotott nagyobb verbális alakzat értelmét (Frye 1998, 65).

Így fog hozzá a szubjektum, övé a privilégium az értékelésre és a megértésre. Alighanem egy műnek még megérteni sincs módja önmagát. Sem megítélni. És ennek a biztos ítéletnek a birtokában akcióba lendülni. A műnek csak önmaga van. Ami persze nem kevés.

Ezek szerint nincs módja a jó könyvnek megvédeni magát? Mert ahhoz vagy szülnie, vagy írnia kéne. Ráadásul nem egyszerűen az olvasó képzeletébe beleírni, amire képes lehet kisebb-nagyobb segítséggel, hanem papírra vagy gépbe.

Sajnos az olvasó képzeletére is csak nagyon kevés könyv tud írni segítség nélkül, ahogy már bizonyos háziállatok se tudnak szaporodni az ember segítségével. A műelemző, műértelmező, ha jól fogja föl a dolgát, azonos szerepet tölt be, mint a lófasz-igazító? Igen, de ez korántsem szégyenletes dolog, hiszen segíteni kell, hogy a jó könyv megvédje magát. És a rossz pedig megbírálja magát. Ám mért ne segíthetne a könyvének a szerző maga? Ki tilthatja meg ezt és milyen alapon? Még az elegancia kezében se látok erre felhatalmazást.

Egyrészt az irodalom korántsem mindig elegáns, különösen a nagy, a felzaklató. Míg gyenge dolgoktól egyszer-egyszer nem lehet eltagadni bizonyos eleganciát. Az viszont nem ritka eset, hogy egy-egy műről a szerzője tudja a legtöbbet. (Csak a műfordítója szokott nála is többet tudni róla.) Ez a szerzői tudás nem a műértelmező tudása, hanem olyan háttér-információké, melyek elsősorban irodalomtörténeti és nem esztétika relevanciával bírnak. De a történeti beágyazottság semmiképp sem visz messzebb egy műtől. Esetleg termékeny vagy épp terméketlen félreértéseket akadályozhat meg.

Vajon a mű megértése vagy konstruktív módon való félreértése a célja a hivatásos olvasónak? Most ne próbáljunk azzal a szellemességgel kibújni, hogy minden értelmezés félreértelmezés, mert a téves értelmezés megint más. Téves adatokból kiindulva csak tévedés lehet az eredmény. Ha például romlott szöveget olvasunk, és abból vonunk le következtetéseket, akkor garantáltan rossz irányba fogunk indulni. De ha a szerző nem védheti meg a művét a tévedéseken alapuló értelmezésektől és ítéletektől a tévedésekre való rávilágítással,

akkor a szerzői korrektúrát is be kéne tiltani. Gyerünk, ahogy a tördelés után a szöveg előállt, innentől már legyen az értelmező szabadsága, hogy ezekkel a zavaró elemekkel és anyaghibákkal is kezdjen valamit. (Először is ismerje föl őket, és ne a szerzőnek tudja be.) Mindez persze a filológia halálát is jelentené, de miért ne, hiszen a jó regény majd korrektúrázza magát, és felmutatja szövegváltozatainak történetét. A jó könyv létrehozza saját kritikai kiadását. Ugye, hogy képtelenség?

Nem a szerzőnek kell megtiltani, hogy a műve kapcsán kialakuló diskurzushoz hozzászóljon, hanem a diskurzust folytatókat kell rávenni arra, hogy próbálják néha a szerző szemével is vagy legalább szemszögéből vizsgálni a művet.

Velem is megesett, hogy egy inkább fanyalgó könyvkritika egyik elbeszélésem geneziséét olyan eseménnyel kapcsolta össze, amely később zajlott le, mint a szöveg megírása. A novella ráadásul kétszer (+ egyszer németül) meg is jelent az előtt, hogy az az esemény, amelynek ihletnie kellett volna, egyáltalán megtörtént. (Aztán negyedszer az esemény után a kötetben.) A kritikus képzeletében épp ez a lapos ihletés (valós esemény és annak dokumentálása) támasztotta alá nyilvánvaló fantáziátlanságomat. Ha ilyesféle egyértelműen téves tényállásra épül egy gondolatmenet, akkor ezt a pontatlanságot nem a szerző tárhatja föl a legegyszerűbben? Maga a könyv honnan tudhatná, hogy a benne szereplő írás már korábban is megjelent, és hogy mikor? A könyv nem szólhat. Történetesen a kritikát közlő lap szerkesztője is szólhatott volna, hiszen épp náluk jelent meg első közlésben az az írás, bőven a mondott események előtt. De egy szerkesztő sem emlékezhet annyira és úgy vissza a lapjára, mint a szerző a művére. Előfordul persze, ezúttal nem így esett.

Eleganciából vagy lustaságból akkor nem válaszoltam a téves kritikára. Ízlésbeli ítélettel valóban nem szerencsés vitatkozni, de a tények helytelen tudását még egy kritikusknál is ki lehet javítani. Hogy a tévedés felismerése után jobb belátásra tér-e, vagy csak azért is ragaszkodik abból levezetett ítéletéhez, az újabb kérdés. Ha ragaszkodik hozzá, akkor persze nem tudósféle, hanem inkább alanyi kritikusknak mondható. Szinte gúnyosan szokták használni az alanyi költő kifejezést, annak ellenére, hogy egy költő feladata jóval összetettebb, mint pusztán alanyiságot tükrözni. Akkor már sokkal inkább beszélhetünk alanyi kritikusról, aki maga is túl nagy mértékben szerepelteti munkájában saját egóját, aki túlságosan elhiszi saját véleményét, és aki éppen ezért kritikus tevékenysége során hajlamos beskatulyázni a szerzőket. Így az egyszer kialakított véleménye mellett túl csökönyösen kitar. Pedig egy műről alkotott tíz évvel korábbi véleményünkben se igazán bízhatunk meg, nemhogy egy régi vélemény alapján ugyanannak a szerzőnek másik művéről is előre tudjuk, mit

gondolunk. Amit aztán úgy olvasunk, hogy sejtésünk beigazolódjon. Az ilyen kritikus eleve nem is hagyja, hogy a jó könyv megvédje önmagát, mert nem a könyvet olvassa, hanem előkészített véleményét olvassa bele a szövegbe. Ez az eljárás mért ne volna bírálható?

Hogy ezt persze ne feltétlen a megbírált szerző tegye, az helyes felvetés, de segíteni akár ő is segíthet a kritikusnak saját erényei és gyengeségei felismerésében, így munkája pontosításában, a helyes² nyelv, nézőpont és ítélet kialakításában.

Persze egy író számára az egyetlen helyes bírálat az égbe menesztő hozsanna, mondhatják sokan, de ez nincs így.

² Megkockáztatom itt a helyes jelzőt. Szerepelhetne az 'alkalmas' is inkább, de így provokálőbb a megfogalmazás. Persze egy tudományos jellegű munkának feladata-e, hogy provokáljon? Nem feltétlenül. De ki se lehet iktatni a feladatai közül. Előfordul, hogy a tudós akarata ellenére provokál, ami azt mutatja, hogy nemcsak a kritikus, de még a tudós is lehet alanyi. Mert személyes motiváltságú, akár ösztönös rétegeket is megszólaltat művében. Tehát a helyes nyelv, a helyes nézőpont és a helyes ítélet elérése volna a célunk? Nem elvetendő célkitűzés. Nem inkább az *alkalmas* nyelv, a *használható* nézőpont és az *érvényes* ítélet, amiről itt szó van? Igen, a helyesnek mind a három esetben más a szinonimája, ilyen módon persze nemcsak provokál, de pontatlan is, ami megengedhetetlen. Az irodalomban és az irodalomról való tudatos beszédben egyaránt. Különbösen is, nem volna itt az ideje, hogy a szerző eldöntse, az író vagy az értelmező pártján áll-e?

Nem dönti el. Nem akar pártoskodni. Nem is ellenfelek ők még a szerző és kritikus pár esetében sem. Ha pedig nem, nem kell egyiküknek se a pártjára állnunk.

És még egy formai pontatlanságról. Kritikusról és tudósról beszélnek váltakozva, lazán ha nem is egyenlőségjelet, de hasonlóságjelet téve közéjük. A tudós és a kritikus személyében gyakran egybeesik, persze másképp ír a két formájában. Tudósként eszközöket gyűjt, kritikusként kipróbálja őket. Mind a ketten az értelmezési folyamat részei. A mű megírása utáni fázisai. Persze a tudós nem mindig konkrét művekkel foglalkozik. De az megint egy következő fázis, mikor a mű már feloldódott az általános tapasztalatban, névtelenné vált, úgy beszélnek róla, hogy ama tulajdonságait tárgyalják, melyek önállósodtak, és az irodalom általános jellemzőiként végezték. Híres fiatalkori esszéjében, *A lélek és a formákban*, Lukács György az irodalomtudóst, de az alapvetően szövegértelmezésben utazó filozófust is kritikusként nevezi meg:

Látod: Platon is „kritikus” volt, ha ez a kritika csak alkalom, csak ironikus kifejezésmód volt is, mint minden más. A későbbi idők kritikusainál ez lett írásaik tartalma, csak költészetről és művészetéről beszéltek, és nem leltek senki Szókratészre, akinek sorsa ugródeszkájuk lehetett volna, hogy a végső felé lendüljenek (Lukács 1997, 28).

Ha nincs is egyetlen helyes ítélet egy művel kapcsolatban (míg bírósági tárgyaláson az ilyesmi előfordulhat), helytelen, vagy legalábbis helyteleníthető biztos van. Érvényes lehet egy helyteleníthető is. Az ítéletet érvényteleníteni alighanem egyedül az a szituáció tudja, ha kiviláglik: nyilvánvaló (vagy épp addig rejtőzködő) tévedésen alapult. „A hiba tehát valamilyen várható, megszokott ügyesség, képesség, teljesítmény megszakadása, felfüggesztődése egy ponton (Farkas 2013, 57).

Jobb az okos, értő bíráló, mint az elvtelen túldicsérés, a dicsérettel való rombolás. A művészek, de végeredményben bármelyikünk nagyon erősen ki vannak téve ennek a veszélynek. „Mert a *helytelen érzés* úzi és tartja kordában őket szüntelen, lehetetlenné téve, hogy akár csak önmaguknak is bevallják nyomorúságukat” (Nietzsche 2004, 297).

A szerzőnek is lehetnek elvárásai a kritikussal szemben, leginkább az, hogy igyekezzon segíteni a könyvet a saját önvédelmében. A saját önmegértésében. Ha ez lehetséges lenne. De, mint jeleztük, ehhez önálló szövegszigetek kellenének, melyek értelmezik a szövegbe szövegszerűen bele nem kerülhető dolgokat. Kimutathatnák a szöveg világszerűségét, mely így csakugyan létrejönne, ezek a szöveg-szigetek leírhatnák a könyv centrumából meg nem írhatót. (Lem és Tarkovszkij a *Szoláriszban* valami ilyesféle szigetet ábrázol. A gondolkodó óceán megszül egy rajta kívül álló világot. Lényegében megvédi magát. De sajna épp azért lehetséges ez, mert maga is élőlény. A mi számunkra tehát ugyanez vágykép marad. Ha valóban önmegértő művekre vágyunk.)

Az irodalmat tárgyaló szövegek akkor is más szempontból próbálnak ugyanarról beszélni, amiről az irodalom, ha egy konkrét mű elemzésére vállalkoznak is, és nem mennek különösebben messze tőle. Továbbá arról is kell beszéljenek, hogyan beszélnek maguk a művek a maguk nyelvén. A műről szóló szöveg jelentős arányban más iránt érdeklődik, mint maga a mű, így tulajdonképpen saját munkája tartja távol a műtől, a megítélés igyekezete teszi ezt lehetetlenné, hiszen mást kér rajta számon, mint amiért létrejött. Jó esetben a hogyannal fog birkózni. Ha nem a korábbi értelmezések által képzett, a művet elfedő masszívumokkal. (Ez már nem a kritikairás fázisa.) „Amint egy szöveg »szentté« válik egy bizonyos kultúra számára, elszabadul vele szemben a gyanakvó olvasás, s ezzel a kétségtelenül túlzó értelmezés játéka” (Eco 2013, 139). Az irodalomról való beszéd nem arról szól, amiről az irodalom. Ezt tudjuk. De nem jelenti-e ez azt is, hogy nem is az irodalomról szól? Ezek szerint az egyetlen megoldás mégiscsak az, ha a mű bírálja meg önmagát?

Talán egyenesen kívánatos lenne, hogy a szerző maga írjon bírálatot a könyvéről? Sajnos feltehető, hogy ilyen esetben a szerző sem tudna azonos maradni azzal, amit írt, munkája alighanem önmagáról és nem a műről szólna. Nyilván nem venné figyelembe azt a különbséget, ami a 'mit akart mondani a költő' és a 'mit mond a mű' között fennáll. És megfordítva, ezért nem szabad a kritikának sem a szerző személyéről szólania. Hogy az illető kopasz, vagy arany zsebórát visel. (Mindkét példa valós kritikusi baklövésre utal.) De még a lírai ént vagy egy regény elbeszélőjét sem szokás önálló, személyre irányuló bírálatnak alávetni. Hiszen ezek a beszélők többnyire körvonalazatlan figurák,

ahogy éveket élhetünk le anélkül, hogy a saját személyiségünket mint formát érzékeljük. Ilyesmiben egyébként épp a versolvasás segíthet a leginkább.

Nagyon is igaz, hogy a költészet mindig megfelelt annak a vágynak, hogy magunkhoz ragadjuk, érzékelhető formában kívülről kimerevítsük az egyetlen, elsőre alaktalan létezőt, amely egyébként csak belülről, valamely egyénen vagy csoporton belül lenne érzékelhető. [...] Így a költőről elmondható, hogy ő az, aki mindennek képzeletben magát, egyén, aki közösségként viselkedik (Bataille 2005, 50–51).

Ha sem a kritikus, sem a szerző nem ragadhatja meg a művet, akkor kérdés, lehetséges-e egyáltalán irodalomról írni. Furcsa szokás olyan kérdéseket föltenni, melyekre létezik a praktikus igen válasz, de mégis jobban hangzik a meghökentető és nyilván a maga módján téves: nem. Most akkor kimondom: Nem lehet az irodalomról írni. Irodalmat csinál a kritikus is, de nem róla ír, és a konkrétumokról egyre jobban eltávolodó különféle diszciplínákat művelő tudós is. Irodalmat ír az irodalomtörténész. Bármilyen sajnálatos, író még az esztéta, író a filozófus is. Igen ám, csak hogy már többször kimondtuk, hogy a művekről kisebb-nagyobb mértékben más nyelven kell írni, mint amin ők maguk szólnak. A megoldásnak a szaknyelvek kialakítása ígérkezett, melyeknek még a stilisztikai szabályai is mások. Vagy egyáltalán nincsenek is. Vagy az a stilisztika egyáltalán nem azonos az általunk ismert stilisztikával (mondjuk a jogi szaknyelv esetében).

Pedig nem így kezdődött. Platón a legmagasabb absztrakciót, a filozófiát művelte, de mégis minden ízében irodalom maradt, amit írt. Talán épp ezért tévút filozófiai szöveggént fordítani. Persze filozófiai szöveg, de nem csak az. Platón útmutatását kéne követnünk, hogy visszataláljunk a bármiről (így akár az irodalomról) való helyes beszédhez. Persze a filozófusok közül az ő útmutatását követte ebben a tekintetben Nietzsche, nemegyszer Heidegger. Az irodalomtörténészek, amikor írói életrajzokkal kapcsolták össze az irodalomról való beszédet a XIX. században, szintén erre a dilemmára találtak adekvát választ. Ma már újra lehetséges az életrajzot, akár anekdotikus³ elemeket is

³ Az anekdota jelensége és fogalma az egyik legnagyobb bűnbak a magyar irodalmi gondolkodásban. A magyar irodalom világszínvonalától való vélt lemaradásaért gyakran teszik felelőssé. Pedig az anekdota történet a történeten belül. Vagy történet az esszén, tanulmányon belül. Szövegsziget, melynek létrejötte iránti vágyról írtunk eddig. Az anekdota kísérlet arra, hogy a szöveg megvédje önmagát. De inkább abban eredményes, hogy megkritizálja önmagát. Mikszáth megrögzött leértékelésében is nagy része van az anekdota félreértésének és lenézésének. Mészöly Miklós így fogalmaz önbeteljesítő jóslatnak szánt esszéjében (*Az anekdota halála*): ►

belekapcsolni az elemzésünkbe. Ilyen szempontból példaértékűnek tartom Bengt Jangfeldt Brodzskij-életrajzát (Jangfeldt 2012), ahol sok, az olvasót is érdeklő tényről úgy tudunk meg, hogy a leglényegesebb esztétikai problémák sincsenek elbagatellizálva. Igen, ha kimondjuk, hogy az irodalomról való beszéd irodalom, akkor fölmerül az a szempont is, hogy az olvasókra kell gondolnunk. Ami tudomány, az a szakembereknek van szánva, akik fél (vagy másfél, vagy nyolc és fél) szavakból is megértik egymást. De ha a tudomány kénytelen az irodalom nyelvén megszólalni, akkor lehetséges, hogy az olvasó segítése is újra szempont legyen. Az olvasónak ugyanis kérdései lehetnek a művekről és a szerzőkről, melyekre szeretne választ kapni, hogy nyugodtan és mindent megértve olvashasson. Vagy gondoljon vissza az olvasmányára.

- ▶ Az anekdota meghalt. Csak a szépprózánk tesz ritkábban (túl gyakran?) kísérletet arra, hogy nógatva életben tartsa. A köznapi élet és előadásmód alig ismeri. Inkább a kódok kora a miénk, mint az anekdotikus szóbeliségé. Nemcsak a fiatalok, fiatalabbak (akik mindig érzékenyebben, gyorsabban sarkítják-túlozzák az újat, illetve az újnak ígérkezőt), hanem az idősebbek is egyre jobban „kódolnak”, vakkantva dialogizálnak. Sűrítünk, jelzést adunk, rést az áthallásnak. A kitergetve-kifejtést unjuk, átugrunk, ki-ki a saját huszárugrásaival értelmez és magyaráz. [...] Az „anekdota” képes úgy *csobogni, mint a víz*; a mi kódjaink ritmusa a *dugattyúké* (Mészöly 1980, 97, 99).

Ettől az esszézáró mondatától engem őszintén szólva kiver a víz, és a hátamon folyik le, csobogni ugyan nem csobog, inkább mar. Mészöly az örök-fiatal itt az általa is említett fiatalos túlbuzgósággal állít valami korszerűnek vélt gondolkodást a figyelme tengelyébe, mára igen elavult kora-modernista ipari metaforikával. Csodálatos, ahogy Mészöly itt formálni próbálja az egész magyar irodalmat. A bírálat tárgyát, az anekdotát múltba helyezi, megmenti a magyar irodalmat tőle, bár ma inkább úgy tűnik, hogy gúzsba akarja kötni. Jósándék vezeti, ámde az ilyesmi szükségtelen az irodalomban és az irodalom tárgyalásakor is. Az elméleti gondolkodás amint a jelen analízisében egy picit is pontatlan, a jövőre vetődött árnyéka ideológiai kényszerzubbonyra alakulhat. Nemcsak azért védem most az anekdotát, mert az általános közhangulatnak nem árt sosem az ellentétét is kipróbálni, és nemcsak azért, mert az anekdota emlékeztet legjobban a vágyott szövegszigetre, hanem, mert van rá bizonyítékom, hogy egy másik irodalomban többet tudtak kezdeni az anekdotával. A cseheknel a *Švejk*, bár szintén küzdött befogadásbeli problémákkal, de az olvasók segítségével meg tudta védeni magát a kritikusai tévedésektől, talán épp azért, mert a főhős egy anekdotaforrás, gyakorlatilag nem mondatokban, hanem történetekben beszél. Ideális önértelmező és önmegvédő regényt állítva elő ezzel. Hašeknel, de a hasonló elbeszéléstechnikát használó Škvoreckýnel és Hrabalnal föl se merül az anekdota elmaradott mivolta. A provincializmus tipikus tünete, hogy folyamatosan a provincializmust keressük mindenütt. Hogy ez mennyire pontatlan, illetve egy rugóra járó időszemléleten is alapul, arról lásd Fried István *A magyar irodalom európai kapcsolatrendszerére* című tanulmányát (Fried 1999, 41–55, különös tekintettel az egyidejűségek fajtáit taglaló oldalakat: 44–48), melyben Mészáros Andrásról például a következőt idézi: „Az egyidejűség jelenthet [...] időbeli együttlétet is, amikor az események ugyanazt az időt birtokolják, miközben nem áll fenn köztük kronológiai szimultaneitás” (Fried 1999, 46).

A kritikusok kívülről kell lássák a művet, így nyilván a nyelvet is, és a kívülről látásnak az eszköze a különbözőzés. „...a *mi az irodalom* [...] kérdést mostantól eleve idézetként kell felfogni, melyben épp annyira a *mi ez* kérdésének helye gerjesztődik, mint az a feltételezett tekintély, mely által bármit, és kivált az irodalmat, alávetünk faggatózásunk formájának” – így Derrida (1998, 175), a különbözőzés ironikus ismerője. Ettől az imént vázolt pozíciótól a kritikus még nem tud mindent jobban a szerzőnél, csak másképp, máshonnan látja a művet. Ugyanakkor bizonyos dolgokat nem is vehet észre, mert maga a szöveg takarja ki őket előle. A szerzőnek ilyen esetben biztosan van legitimációja hozzászólni a mű(ve) mibenlétével kapcsolatos félrecsúszóban levő diskurzushoz. Amennyiben a mű megértése és értékeinek felmérése a célja egy ilyen diskurzusnak, és nem hatalmi viszonyok állandósítása. Vagy épp megváltoztatása. Az irodalmat azért kell távol vonni a politikától, hogy ne hassa át a hataloméhség. Hadd ellensúlyozza ezt az érzést a hatalomémely.

„...az agresszióval szembeni kiszolgáltatottsággal, értelmi tehetetlenséggel kezdődött. [...] kényszeresen ismételtetik az alapító atyák tévedését. Megerősítik a fordított állásában azon pszichés relációt, amely a [...] tudattalan azonosulás révén megfosztja az egyént az autonómiájától” (Rott 2016, 184) – ezt némileg más viszonylat kapcsán mondja Rott József, de minden hagyományosan hatalmi viszonyra torzult vagy egyszerűsödött esztétikai és/vagy etikai összefüggés egyoldalúságára érvényesnek mondható. A szerző és a kritikus között nem lehet rivalizálás, csak tisztáznunk kell, hogy kik ők: „a költő és a platonikus” (Lukács 1997, 36).

Persze azt is lehet mondani, hogy munkája során az írónak végtelen a hatalma. Kisebb-nagyobb kiterjedésű világokat hozhat létre, azokat bonyolult jelrendszerekkel kódolhatja és átprogramozhatja, egy ilyen saját világban mindent megtehet, de csak annyira és olyan mértékben, mint a Mindenható, akinek szintén az általa teremtett szabályrendszeren belül és annak segítségével kell játszania. Amilyenek elkezd egy művet valaki, olyanként kell befejeznie is. Nem kezdődhet Tolsztojként és csaphat át Beckettbe. (Végül is Tolsztojként nyilván csak Tolsztoj szerzősége esetén kezdődhet, viszont vajon Beckett szerzősége engedi meg egyedül a beckett-i beszédmódot? – Azaz: Hegelként nem filozofálhatunk, de Derridaként bármikor dekonstruálhatjuk a Hegelként el sem gondolható? – Platonikusként nem szólhatunk semmiről, költőként elmélkedhetünk bármiről? – Pedig az előbbiként kell tartalmat, az utóbbiként elég formát prezentálnunk. „Az igazi megoldást csak a forma adhatja meg [...], csak a formában lesz muzsika, szükségszerűség minden antitézisből és tendenciából” [Lukács 1997, 39].)

De még ha jól sikerült is a szabályokon való játék, fölvetődhet a kérdés, mennyire jó az a világ, amit a mű létrehoz. A szerző elvárhatná, hogy legalább egyetlen szereplője, legalább a regénye egy mellékes jelenetében, melyet akár ki is lehet hagyni később a szöveg végső változatából, elmondja: Ez a lehető világok legjobbika!

Ám a szereplők nem szoktak hálálkodni, tudomást sem vesznek szerzőjükről. Mert föl se merül bennük, hogy létük valaki más műve, és nem a tulajdon érdemük. Hogy az esetlegesség ugyan a kezükben van, a szükségszerűség viszont nincs.

Már egész komoly „szociális” hálót rajzoltunk ki: van a szereplő, aki benne van a műben (bár ezért korántsem hálás); van a szerző, aki kívül van a művön (bár ezért korántsem hálás); és van a kritikus, aki igyekszik belül kerülni a művön (bár ez nem sikerülhet neki, amiért meglehetősen hálás). Hol találja helyét az elemző tudós (platonista) és az *ösztönös* olvasó (aki *valamiképp* költő)?

Mindaz, ami a szereplők és az olvasó közé ékelődik: a szerző, a mű, a kritikus és a tudós, bonyolult közvetítő rendszer fiktív és valóságos személyek között. Egyféle kommunikációs csatorna(hálózat). Ráadásul a lírai vers vagy az esszé esetében nincsenek szereplők, tehát árnyéknál nem erősebb személyiséggel bíró elem: a pusztán mű és másik oldalról az olvasó között folyik a kommunikáció. Nem a falnak beszél az olvasó, hanem a fal beszél neki.

A fehérre meszelt fal, mely arra hivatott, hogy elválasszon, egyszer csak megszólal. A világ a fal mögött van, nem látjuk. Legfeljebb platóni képek, színes penészfoltok vetülnek rá, ezek bámulását minősítjük tapasztalatnak, amíg a fal el nem kezd visszazüenni. Nem tapasztalat révén ismerhetjük meg a világot, csakis a művészet által. Amit tapasztalat alapján ismerünk meg, az nem a világ, hanem valamiféle szörnyűséges és pongyola vázlat: a lehetséges világok legjobbika. De sok lehetetlen világ is van, azokat kell sürgősen megismernünk. Azért kell mindennapi betevő falatunk legyen a művészet, hogy megismerkedjünk az igazán jóval. Egyáltalán nem a szépség kedvéért faljuk a művészetet, hanem épp a jó miatt. És az etika pedig nem a jóról és a rosszról szól, hanem a szépről. A szép tettek és a jó művészet tudománya ez a kettő. Minket itt a jó művészet érdekel.

A kritikus is olvasó, annyiban különböznek ők ketten, mint a dolgozó méhek a királynőtől. Speciális szereppel nagyobbra nőni engedett olvasó a kritikus (azaz a tudós, a platonikus), aki a művek irodalomtörténeti szintű elemzését végzi. Az esztéta már el is feledkezik a konkrét műről és csak a művészet mibenlétéről elmélkedik. Bár akkor nincs is feladata, mert épp *mű* nincs, mint kifejtettük. Hiszen amit műnek, nem valódinak gondolunk, az a valóság. Nincs semmi mű, legfeljebb a műanyag, de az most nem tartozik ide. Ha nincsenek

művek, szoros értelemben nincs művészet, az esztéta pedig feladat nélkül marad, vagyis teljesen benne ragad az elméletben. Igen, neki arra kell menekülnie, az is sűrű valóság. Az elme élete, de nem absztrakció.

Hasonló másképp látás mondathatta Wittgenstein második esztétikai előadásának nyitóbekezdését: „Érdekes elképzelése van az embereknek az esztétikáról, mint afféle tudományól. Szinte kedvem támad arról beszélni, hogy mit érthetünk esztétikán” (Wittgenstein 1998, 25). De azután is folyamatosan kitér ez elől a beszéd elől, bizonyos mértékben. Nem tehet mást, ez az egyetlen következetes hozzáállás, a többi szócséplés, a tudományosság szerepként való eljátszása.

A tudomány, ha jól tudom, a tudáson alapul, összegyűjti a tudást, majd megcáfolja és másik tudást tesz a helyére, tudást tudásra halmoz, a tudást mint olyan vizsgálat tárgyává teszi, elmegy a tudható határáig. Mi itt nem tudunk semmit. Wittgenstein így fogalmaz: „Hanyatlás-példám példa valamire, amit tudok, s talán valamire, amit nem szeretek – nem tudom. A *hanyatlás* ráillik arra a kevésre, amit talán tudok” (Wittgenstein 1998, 21).

Az esztétika nem a tudás tudománya, de még csak véletlenül se a szépséget tárgyalja, hanem valamit, ami jó. Vagy még ennek a jónak is csak hiányos megvalósulása és jelenléte. A jó könyv megbírálja magát, a rossz könyv megvédi. Az első eset jó, a második rossz. Mi van, ha a jó könyvnek igaza van, és bőven van benne bíráltnivaló? Épp azért jó, mert összetett, és egy sokrétegű dolog (ne mondjuk műnek, ha egyszer valóság) sokféleképp megkérdőjelezhető.

A rossz könyv főleg akkor válik szánalmassá, amikor védi magát. De lehet, hogy sikerrel teszi majd, mert vad bunkó, és így tényleg tud védekezni, van benne valamiféle erő, de ez azért még nem művészet. Vagy ha csak ez a művészet, akkor nincs mit mondani róla.

Bármilyen kényelmes volna, nem használhatjuk aggálytalanul a művészet szót, mert épp az előbb helyeztük tilalom alá. Ha témánk tárgyalásához tiltjuk az összes magát kínáló és jól bevált szót, akkor lehet, hogy sikerül egy kicsit mögé látni a művészeti (akkor ez is tiltott szó) gondolkodásnak. De ha nem mű a művészet, akkor nevezhetjük *valószatnak*?

A valószat a valóságként felfogott és elismert művészetet (tiltott szó) jelenti.

De ha bevezettük a tiltást diskurzusunkban, akkor föl is hagytunk a művészet (tiltott!) és a tudomány (az esztétikára csak a tudás eleme nélkül értendő!) szabadságával? Tehát fölhagyunk a művészi és tudományos szabadsággal? Mi ugyan nem! De a művészetről (még mindig tiltott szó) tudvalevő, hogy rengeteg kötöttségnek kell engedelmeskedjen. „...a fontos az, hogy egészen másként, figyelmesebben olvastam a verseket és így szóltam a többiekhez: Figyeljete! Így kell olvasni őket!” (Wittgenstein 1998, 12). Sőt:

Nagyon is igaz, hogy a költészet mindig megfelelt annak a váagnak, hogy magunkhoz ragadjuk, érzékelhető formában kívülről kimerevítsük az egyetlen, elsöre alakatlan létezését, amely egyébként csak belülről, valamely egyénen vagy csoporton belül lenne érzékelhető. [...] Így a költőről elmondható, hogy ő az, aki mindennek képzeli magát, egyén, aki közösségként viselkedik (Bataille 2005, 50–51).

Ezek szerint meg van kötve az alkotó és a befogadó is. Hát persze, hiszen valóságról: valóságról (támogatott szó) van szó.

Az így értelmezett valóságot *alkotó* ember szinonimája ezek szerint a 'valósz' lehetne. Persze az alkotó szó maga is alkalmas, bár kicsit eltérő jelentése van. Ugyanakkor látom, hogy a 'valósz' (aki írás vagy más hasonló tevékenység révén valóságot hoz létre) és a 'valószat' (leírt, lefestett, lekottázott, eljátszott, lefilmezett valóságdarab, valóságsűrítmény, illetve azok összessége) ügyetlen, pösze szavak, szörnyszülöttek, egyáltalán nem szeretném elterjeszteni, közkeletűvé tenni őket, most mint afféle klónok itt szerepet kapnak, de aztán kérészként el kell hullaniuk, itt támogatott szavak, de másoknál tiltottak, legfeljebb tűrtek lehetnek.

Osszuk föl a szavakat túrtre, tiltottra és támogatottra? Ezt persze minden édesanya megteszi, azért beszélhetünk anyanyelvről, mert vannak benne tiltott szavak. Édes anyanyelvünk, mondták régebben, és az édes az édeskést is jelentette, mert a keserű és az erős szavak tiltás alá estek. Nyelvművelők, nyelvőrök is irtották őket, mint ahogy a helytelennek tartott nyelvtani alakzatokat is. Germanizmus, ez az egyik legnagyobb szitokszó volt a magyarban hosszú időn át. Örök kérdés, hogy konzerválni, vagy változásra ösztönözni kell-e a nyelvet. Nyelvészeti szempontból mindenki belemerevedhet a saját álláspontjába, de ha megpróbáljuk mindezt a poétika felől nézni, akkor más a helyzet. A vers folyamatosan a nyelv megújítására tör. Olyasmit akar írni egy költő, amit még soha nem írtak meg. Ennek egyik legfontosabb eszköze az, ha nyelvét állandóan megújítja. Új szavakat talál ki? Ez a legkézenfekvőbb eljárás e tekintetben, de lehet, hogy nem a legfontosabb. Újfajta regisztereket dolgoz ki, emel be az irodalmi nyelvbe, amely a kommunikáció fundamentális alapja is. Tehát az irodalom felől tekintve helyeselni kell a nyelv változását. Megállítani amúgy se lehet. Az irodalom, ha jó, kihívja a változást, előkészíti és beleégeti még a konzervatívok tudatába is. A tiltakozás gyakran első formája az elfogadásnak.

A 'valószat'-ban, a dolgok lényegéről való írásban persze ilyen tiltásokat nem ismerhetünk, vagy ha mégis alkalmazunk megkülönböztetéseket, akkor azoknak csak kiismerhetetlen szabályrendszerek szerint szabad működniük

(valóskodniuk?). A művészet (tiltott szó) értékelése a legtöbb ember számára éppilyen kiismerhetetlen szabályrendszerek szerint működőnek látszik. Őket nem kell megtanítani a titkos szabályrendszerek megértésére, mert egyáltalán nem is érthetőek, hanem csak tudniuk kell elfogadni ezt. Erre viszont tanítani kell mindenkit, önmagunkat is. Bármely szabályrendszer épp a maga tiltásaival tesz érdekessé bizonyos alkotásokat épp a beavatatlannak számára.

Vannak tehát beavatottak? Vannak, de ez nem egy zárt szekta. Bár a kellesténél sokkal zártabb, pedig állandó tagfelvétel van meghirdetve. Sokan gyanakszának különböző zárt szektákra, sértetten szidják a tagokat, belépni viszont nem mernek, nem hiszik el, hogy beléphetnének, inkább összeesküvést szimatolnak. A művészet (tiltott szó) mindig is összeesküvésen belülinek tűnt sokaknak. Talán tényleg az is volt. Amikor rituális célokat szolgálva a hatalmi legitimáció részese lehetett (ebben a történeti relációban nem tiltott szó a művészet), akkor alakulhatott ki ez a reflex. A művészet (nem tiltott szó), mindig is részese volt hatalmi játszmáknak. Míg az alkotók gyakran meg tudták őrizni ártatlanságukat, és csupán a struktúra, a felépítmény, az egész fenntartó mechanizmusa volt a hatalommal köszönő viszonyban. Gyakran voltak egymás lekötelezettjei, nemegyszer tartottak művek osztályokat és talán szélesebb rétegeket is, máskor csupán családokat hatalmon. A valóságon keresztül volt kapcsolatban a hatalom a maga sokszor nem is értett ideológiájával.

Hogy az úgynevezett szocializmusban végül is mennyire nem értette a saját ideológiát a hatalom, arról sokat írtak. Az tény, hogy halott nyelv formáját nyerte ez a nemértés. A hivatalos kommunikáció nem létező és azért senki által nem értett szavakkal folyt, bizonyos címszavak és hívószavak fosztóképzővé egyszerűsödtek, a nyelv belülről kiüresedett, aki ezt irodalmilag meg tudta fogni, gyakorlatilag az Achilles-sarkát érintette meg a rendszernek. Versben Petri, prózában Esterházy járt ebben a munkában az élen. A rendszer összeomlása után sokan aggódtak eme életművek értékének csökkenése miatt. Csakhogy az érvényes nyelvi alakzatok nem buknak meg. Épp ezek sodorták el az érvényteleneket és velük a rajtuk utazókat. Hazugságra fölkapaszkodni fölösleges vakmerősködés.

De akkor még mindig ott a kérdés, hogy a valóság (most utoljára használom így) ideológiájaként működő művészetfilozófia, műértelmezés milyen nyelvet használjon. Az én javaslatom, hogy merjen ironikus lenni. De az irónia nem a tárgyára, hanem a lehetőségeire utal. Az imént fölhagytam a szó komoly használatával, de ironikusan nevezhetjük mindezt valóságfilozófiának, való-értelmezésnek. Itt az ideje, hogy a valót is értelmezzük. Ne a tudomány, hanem az esztétika révén. Persze „...dologként a mű nem is műalkotás; s csak a szellem

alkotásaként az, ha felvette a szellem keresztségét. [...] míg a természet alkotása élő és mulandó, a műalkotás tartós és maradandó” (Hegel 2004, 63). Ha azt állítjuk, hogy a valóság épp az, ami fölvette a szellem keresztségét, és ennek a lehetőségnek az ablakán látunk a világ keresztlehetlenül maradt részére, akkor nyilván nagyon sarkosan fogalmazunk. Egyfajta megsejtése ez csak egyfajta igazságnak. Annak ellenére, hogy az igazságnak nincsenek fajtái.

Csak az elmondásának. Az igazsághoz vezető kerülő utak sokfelé vihetnek. Mert például hogyan lehet versekről beszélni? Minimum annak az unos-untalan ismételt Wittgenstein-idézetnek a figyelembevételével, hogy amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell. Az a végletekig hajtott váz-szerűen racionális gondolatmenet, melynek végén Wittgenstein ezt kimondja, beletorkollik az irracionálisba. Ő maga ezt úgy interpretálja, hogy itt lényegében már etikai állításról van szó. Inkább azt mondhatnánk, hogy a logikus találkozásról az irracionálissal, éppenséggel a logika boncasztalán. Van tehát olyan, amiről nem lehet beszélni? Vannak az emberi megismerésnek, de legalábbis eszközének, a nyelvnek határai? Ha etikai állítás ez, akkor bátran tarthatjuk egyúttal poétikainak is: igen, a versértelmezés olyan tartományokba ér, melyet nem tud kihalászni a versből, részben azért, mert nem is a versben vannak benne, hanem mögéjük szorulva, valahol a semmi és az ismerős hétköznapióság között. Ez ugyanaz, mint amiről Csordás Gábor beszélt *Lipcsei beszédében*, hogy van a verseknek egy olyan tartománya, mely fordítás nélkül kerül át egyik nyelvből a másikba, egy „*le nem fordítva átvitt rész*” (Csordás 2008, 58). Nos, ez csak akkor lehetséges, ha az a rész nem a nyelvi regiszterben található. Nyilván így eszközünk sincs rá, hogy beszéljünk róla, a költészet mégis megteszi. De körül-hallgatva meg lehet verselni a témát, ám elemzői hallgatással ki lehet-e elemezni a mögöttes tartományokat a versből? Vagy a kritikusok mintájára a tudósnak hagynia kell, hogy a regény vagy a vers értelmezze önmagát? Még abszurdabban fogalmazva, hagynunk kell, hogy a vers elemezze önmagát. Mi pedig a hallgatásunkkal tudjuk támogatni ebben? Létezik-e tudós hallgatás?

Erre a kérdésre az az alapsejtelme az embernek, hogy nem létezik. A versek, motívumok ki nem mondott jelentését, egészen bonyolult összefüggéseket szükséges-e viszonylag bonyolultan megragadni? Mivel megyünk továbbra, a hallgatással, vagy az intellektuális dühvel? Ebben az ellentétpárban a hallgatás is intellektuálisnak kell minősülnön. Pedig a hallgatás a legtöbb diskurzusból antiintellektuális felhangokat kap. Wittgensteint is csak akkor értjük helyesen, ha nem antiintellektuális hallgatás szükségességét keressük nála, hanem felfogjuk az intellektuális hallgatás lehetőségét. Hogy épp ide ér el az a traktátus. Korántsem önfeladásról van szó. Nem intellektuális spleen. Hanem valaminek

a fölfedezése. Ideje fölthagyni a keleties típusú értelmezésekkel. Az európai kultúra csak a saját bástyáin belülről képes működni.

Az intellektuális düh nem agresszív dolog, inkább csak a tárgyát ragadja meg túl hevesen, a megragadás mozdulata eluralkodik azon, amit megragad.

Abban áll a tudományos és a szépirodalmi beszéd leglényegesebb különbsége: kerülnünk kell a többértelműséget, nem lehet eszközünk a homály, a sejtetés. Ha több az értelem, akkor azokat egyesevel ki kell fejtenünk. És innentől fogva az értelmezés kényszerét kiterjesztettük a hallgatásra is. Ráadásul másról hallgat a vers két versszak között, a próza egy elharapott bekezdés végén, másról hallgat a generálpauza Beethoven 9. szimfóniájában és a cipők Van Gogh festményén, vagy az ideges apró vonalak Paul Klee képein. A képzőművészettel persze könnyű példálózunk, hiszen az nem más, mint maga a megtestesült hallgatás.

Az egyik legnehezebb dolog hosszú oldalakon át versekről beszélni, melyek jóval kevesebb fogódzót adnak a róluk való beszédhez, mint az epika vagy az esszé. A verset gyakran vagyunk kénytelenek esszéként elemezni, amikor úgy tekintjük, hogy valamiféle gondolatokat kíván elmondani. Máskor pedig epikaként, amikor történéseket fedezünk föl a versben. Mind a kettő meglehet bennük, és elő is kell forduljon, de értéküket mégsem ezen keresztül lehet lemérni. Milyen viszonyban van egyáltalán az értékelés és az értelmezés? Mint a tartalom és a forma. Egy gondolat, ha közhelyes, nincs jól megformálva. A forma, a fölépítettség, egy mű tökéletessége talán a legfontosabb mondanivalója a szövegnek. Vagyis nincs mondanivaló. Abban az iskolás értelemben, ami rémálommá teszi a versolvasást és az olvasottak kommentálását a legtöbb ember számára, semmiképp sincs mondanivaló. Se úgy, hogy mit akart mondani a szerző, se úgy, hogy mit olvasott ki mindebből a magyartanár. Ezek zsákutcák. A versről, az irodalomról diskurálni kell, a már emlegetett platóni dialógus műfaját folytatni velük kapcsolatban, lehetséges igazságok párbeszédét. Férfiét és nőét, akik örök ellentétek (jin és jang), és akik között valamiképp mégis rendeződött a viszony az utóbbi időben. Ha a társadalomban nem is, de a művészet élen jár ebben. A hallgatás és a túlbeszélés egyensúlya kialakult. Ugyanazt a nyelvet használja az irodalom és a róla beszélő, csak az utóbbi pluszszavakat és szabályokat iktat be magának. Ha tapintatosan keveset, akkor érthető és élvezhető lesz az irodalom iránt érdeklődőknek is. Ha az irodalomról szóló szövegek többségét az olvasók többsége tanulsággal és élvezettel tudja olvasni, akkor az irodalom társadalmi szerepe közelíthet a sokszor túlidealizált korábbihoz.

Nyugodtan használhatjuk bármilyen irodalomtudományi iskola szakzsargonját (gondolatait), de nem kizárólagosan, meríthetünk belőlük, de céljainknak megfelelően kell alkalmaznunk a szakkifejezéseket, úgy, mintha bármely

más speciális szókészletből merítenénk. Na persze a speciális szókészletekben a szavak gyakran módosult jelentésben szerepelnek. Egy átlagos mondat mindig megteremti és világossá teszi a benne szereplő szavak aktuális jelentését. A szakmai nyelvénél is hagynunk kell ezt az önteremtést érvényesülni. Ami persze megnehezíti az eredeti gondolatok kimondását, hiszen ha beindítjuk a nyelv önértelmező erejét, akkor a saját egyéni értelemadásunk háttérbe kell szoruljon. De ez csak akkor visszahúzó erő, ha a köznyelv felől nézzük a folyamatot, ha a tudományos nyelv felől, akkor az elmozdulások lesznek erősebbek, és mi is elmondhatjuk, amit Foucault mondott saját, szakzsargonoktól eltérő fogalomhasználatáról:

Tudom jól, hogy ezek a definíciók jórészt nem felelnek meg a szokásos nyelvhasználatnak: a nyelvészek szokás szerint egészen más értelmet adnak a beszéd kifejezésnek; a logikusok és analitikusok máshogy használják a kijelentés terminust. Ámde nem az a szándékom, hogy átvigyek egy másutt kialakított fogalomegyüttest, elemzésformát, elméletet egy új területre [...], nem az a szándékom, hogy felhasználjak egy modellt, s hogy azt sajátos hatékonyságában új tartalmakra alkalmazzam. [...] Nem, én egy leírási lehetőséget szeretnék megjeleníteni (Foucault 2001, 139).

Azt javaslom, hogy egyesével tegye vizsgálat tárgyává a többszörösen összetett mondatokat a szerző (a tanulmány szerző, akinek a létét még nem kezdte ki annyira az idő és/vagy az elmélet), és minden tagmondatból próbáljon kihúzni legalább egy fogalmat jelentő szót. Fordítson figyelmének irányán, a témája legyen a mozgatója is, próbálja a versek felől megérteni az elemzést, ha az elemzéssel nemértésbe torkolt, vagy ha észre se vette ezt az akadályoztatást. Valamilyen módon srófolja a versekhez a szöveget. Még ha nem is lehet ugyanazon a nyelven értekezni egy versről, mint amelyen maga a vers szól, de a logikáját igenis föl lehet használni. Merészebben bízza magát választott témájára a témát választó, mert rengeteget hozadéka lehet a merészségnek. A tudományos diskurzus folyamatos mérlegelés. Ha szabályos pályát akar befutni valaki, akkor folyamatosan önreprezentálásra kényszerül, publikációit és idézettségét gyűjtheti különböző adattárakba, miközben arra gondol, bárcsak ne létezne a szerző fogalma ilyen erősen a tudományban. *Mi a szerző?* című írásában Foucault azt mondja, „hogy kultúránkban a »szerző« olyan funkció, mellyel bizonyos szövegek el vannak látva, mások pedig nem” (Foucault 2000, 127). A tudományos szerző jelen pillanatban nem halott, hanem be van fogva a posztja protokolláris feladatainak elvégzésére, mint valami államelnök. Épp ilyenkor nem szabad kapkodni. Ha kimenekülne a diskurzusból, mentesülne a

protokoll alól? Újra végig kell vennie a szövegeit, kihúzni hús szóból egyet vagy kettőt. Minden harmadik összetett mondat után beírni egy egyszerűt. Menekülés egy gondolkodásmód vagy egy életforma elől?

Ha van tudományos gondolkodásmód, fel kell adni. Ha van filozófiai, esztétikai, irodalomtudományi beszédmód, fel kell adni. Aztán azonnal feladni a feladást is, és megnézni, nem történt-e időközben a megijedt és magára maradt diszciplínánkkal valami. A hűtlenek lelkipurdalásával forduljunk vissza hozzá, de folytassuk a fájdalmas megtisztulást. Persze az életforma sok kötelező elemét is újra kéne gondolni, de a tudósok e platonista szabadságharca csak metaforája lehet annak a nyelvi természetű célkitűzésnek, melyről beszélnek. Igaz, a nyelvet csak akkor változtathatjuk meg, ha a bürokratizált tudósi életformát is reform tárgyává tesszük, a minőségbiztosítás helyére a minőségi olvasás, elmélyült diskurzus, érdemi vita, a valódi szellemi élet kell lépjen, mely képes számszerű bizonyítékok nélkül is garantálni a minőséget. Az ugyanis biztosítás révén biztosíthatatlan. A minőség esetében sose mehetünk biztosra. Mindehhez helyre kell állítani a nyelvet, mely képessé tesz észrevenni a minőségeket. Mely képessé teszi megjelenni a minőségeket. Minőségbiztosító nyelvhasználat, sőt nyelv kell. A nyelv mindig képes ilyesmire, ha nem kötjük gúzsba. És persze a platonistát se szabad szoba-, illetve laptop-tudóssá degradálni. Vagy hagyni ebben az állapotban, mert így olyan, mint dzsinn a palackban. Ki kell húzni a dugót, hadd szabaduljon és terjedjen ki, s szálljon ellenőrizhetetlen tartományokba.

Vannak bizonyos kedvelt szavak, fogalmat jelentő képlékeny eszközök, melyeket birtokviszonnyal szívesen kapcsolnak a valódi alanyhoz tárgyból fogalomná hízalva azt. Ilyen a felület, tér, medialitás, funkció, diskurzus. Ha ezek egy mondaton belül kétszer is előfordulnak, az iskolás stilisztza kaphat az alkalmon, hogy szóismétlést kiáltson. Csakhogy a tudományos szövegben a szóismétlés javallott, ha terminus technicus értékű szavakról van szó. És épp itt jutunk el egy fontos ponthoz. Mi volna, ha föladnánk a konzerv gondolatokat szállító szakszavakat? Legalábbis az irodalomról való gondolkodásban és a rá épülő elméleti szinteken is talán. Nagy merészség, mert kiderül, hogy hihetetlenül egyedül vagyunk nélkülük. Pont olyan egyedül, mint amennyire valóban is egyedül vagyunk. Mindent előről kell kezdenünk. Nekünk kell kitalálni mindent. Vagy meglehet, hogy csak az a helyzet: a nem beavatottak számára kell ezúttal beszélnünk. Ha szakszavakat használunk, lényegében maguknak a szakszavaknak beszélünk. Mondatba emelésükkel hűségnyilatkozatot teszünk egy gondolkodásmódnak, melynek attribútumát íme fölmutatjuk. De ha hagyjuk elveszni a megszokott, de kényelmetlen vagy épp nagyon is komfortos gondolkodásmódokat, akkor valami olyasmi történik velünk, mint azokkal,

akik ökofaluba költöznek, passzív házat építenek maguknak. Csodás dolog, de ezentúl mindent maguknak kell biztosítaniuk az életükhöz. Ha a szerzőt egy szintre akarjuk hozni a szépirodalmi és a rájuk irányuló kritikai és tudományos művekben, akkor ezek szerint praktikus ehhez az egész kultúránkat le kell bontanunk, hogy a tiszta lap a rendelkezésünkre álljon. Részemről persze semmilyen rombolásnak nem vagyok a híve, lehet, hogy túl messze mentem a következtetések levonásában.

Ha egy fogalmi értékű szó kétszer van a mondatunkban, lehet, hogy ezúttal mégis az iskolás stilisztikának lesz igaza. A tapasztalatom a szóismétlések kezelésekor az, hogy legjobb többnyire nemcsak az egyiket, hanem mind a két előfordulást kihagyni, hiszen valami mindenhová odakívánckozó dologról, tehát másik oldalról nézve semmitmondásról van szó.

A tudományos szövegnek célkitűzése szerint egyértelműnek kell lennie. Ha ez lehetséges volna! De ha valami rajta kívül álló dolgot, egy másik szöveget akar megértetni, akkor neki nem volna szabad megérthetőségi problémákkal küszködnie. Persze nem baj, ha textúrája, mint egy huzatos ablakban a függöny, átlibben a platonikus oldalról a költészetére. Velem gyakran előfordul, hogy tudományos szöveget egyszerűen a többértelműségük és a sejtetések felől olvasok, lényegében, mint egy verset. Versként olvasni bizonyos esztétikai vagy filozófiai szövegeket nem minden esetben helytelen. Én Derridával kezdtem, és nagyfokú művészisége ellenére talán a szerző szándékain túl is szaladtam ez irányú olvasási technikámmal. Vagy ki tudja, talán radikálisabb voltam, mint a szerző. A valamire ráépülő szöveg dekonstrukcióra visszavisz az alapszöveg-szinthez. Ám ha szépirodalom, amit olvasok, akkor nincs szerző a közelben a szó hagyományos értelmében, hiszen az átminősítéssel a szerzőt is esztétikai értelemben halottá minősíthetem a tudományos szöveg fontoskodó többes számú szerzőjéből, így aztán el is tűnik az olvasási módom következtében, és nincs, aki számonkérjen mindeme helytelenkedések miatt. Ha belátom, hogy tévedtem és esztétika vagy filozófia volt, amit olvastam, akkor a szerző feltámad, előugrik, és vitába száll velem. Egy jó filozófiai szöveg mindig megvédi magát, kiugrik belőle a filozófus, és vitázik, beszél.

Abban a pillanatban, ahogy nem lesz akadály a saját női vagy férfi, szerzői vagy tudományos-szerzői mivoltunk a társadalom, vagyis hát az írásbeliség bizonyos szegmenseibe való belépésünknek, eltűnik ez a probléma is. Esetleg más alakot vesz fel. A férfi egyenlő lesz a nővel, a szerző az olvasóval. A problémák alighanem sosem tűnnek el, hanem újabb és újabb alakokat öltenek. Az irodalomnak két lépéssel előbbre kell járnia a társadalomnál, vagyis fordítva: a társadalomnak nem szabad két lépésnél többel lemaradnia az irodalomtól.

Az irodalomnak két lépéssel előbbre kell járnia a tudománynál, vagyis fordítva: a tudománynak nem szabad két lépésnél többel lemaradnia az irodalomtól. Ahol pedig az irodalom jár, azt szerencsétlen akár haladásnak, akár lemaradásnak érzékelni. Akkor se, ha figyel a róla szóló tudományra, akkor se, ha nem. De jobb, ha nem figyel, mert különben a kegyét fogja keresni. A tudománynak viszont nem kegyeket kell osztania, hanem inkább részesülnie kell belőlük. A kegyek az irodalomnál vannak, de csak olvasónak oszthatók, tehát a tudós-nak olvasónak kell lennie, hogy jól írhasson. Az íróknak viszont ritkán áll jól, ha kegyosztónak tekinti magát.

Az irodalomnak két lépéssel előbbre kell járnia a szerzőnél, vagyis: se a szerzőnek, se a tudós-nak nem szabad két lépésnél többel lemaradnia az irodalomtól. Ahogy az annyiszor tévesen az élre helyezett valóság-nak se. Valóság az, ami megpróbál nem lemaradni az irodalomtól. Tudomány az, ami ezt a viszonyt reálisan látja. Reálisan látni annyi, mint kételkedni abban, amit látunk. A valóság ennyiben épp a kételkedés. A tudomány *kísérlet* a kételkedés értelmezésére. Itt megállok.

Irodalom

- Bataille, Georges. 2005. *Az irodalom és a rossz*. Ford. Dusnoki Katalin. Budapest: Nagyvilág.
- Csordás Gábor. 2008. *Lipcsei beszéd*. In Beke Márton – Mészáros Andor – Vörös István szerk. *Művészet-e a fordítás?* 58–59. Esztergom–Piliscsaba: Orloj Könyvek.
- Derrida, Jacques. 1998. *A disszemináció*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor.
- Eco, Umberto. 2013. *Az értelmezés határai*. Ford. Nádor Zsófia. Budapest: Európa.
- Farkas Zsolt. 2013. *Szia*. Budapest–Pozsony: Kalligram.
- Foucault, Michel. 2000. *Nyelv a végtelenhez*. Ford. Angyalosi Gergely, Erős Ferenc, Kicsák Lóránt, Sutyák Tibor. Debrecen: Latin Betűk.
- Foucault, Michel. 2001. *A tudás archeológiája*. Ford. Perczel István. Budapest: Atlantisz.
- Fried István. 1999. *Irodalomtörténetek Kelet-Közép-Europában*. Budapest: Ister.
- Frye, Northrop. 1998. *A kritika anatómiája*. Ford. Szili József. Budapest: Helikon.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 2004. *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. Zoltai Dénes. Budapest: Atlantisz.
- Jangfeldt, Bengt. 2012. *Feljegyzések Joseph Brodskyról: A nyelv az Isten*. Budapest: Typotex.
- Lukács György. 1997. *A lélek és a formák: Kísérletek*. Budapest: Napvilág Kiadó – Lukács Archívum.

- Mészöly Miklós. 1980. *Érintések*. Budapest: Szépirodalmi.
- Nietzsche, Friedrich. 2004. *Korszerűtlen elmélkedések*. Ford. Bognár Bulcsú, Csátár Péter, Hidas Zoltán, Tatár György, Zoltai Dénes. Budapest: Atlantisz.
- Rott József. 2016. A tisztánlátás állandósult felelőssége. *Napút* (5): 183–199.
- Vörös István. 2001. *Lakatlan szigetek már nincsenek*. Budapest: Ister.
- Wittgenstein, Ludwig. 1998. *Előadások az esztétikáról*. Ford. Mekis Péter. Debrecen: Latin Betűk.

AN ATTEMPT AT INTERPRETING LISTENING

Or can the language of science be independent?

If the writer is supposed to think in subjects and predicates, what should a scholar dealing with the interpretation of literature have to deal with? The predicate is the impuls, driving force, unit, and essence of a text. Is the subject the author or the text itself? Is the object the message implied in it, or what the reader reads into it? Attributes and adverbs are modes and quality of elaboration. A scholar therefore does not think in subjects and predicates but in attributes, adverbs and objects. Does perhaps (observation of) the message go from the writers to the scholars? Does the message, in this case an understanding of literature, also determine the linguistic formulation? Can talking about literature approach the object from content? It can and dares to move in between criticism and philosophy, but with respect to the reader; his attention is not focussed on the faceless scholarly speaker, nor on the lyrical self or prose narrator alienated from his personality but an abstraction-free entity, the reader. The only question left is how to rid ourselves of certain prevailing commonplaces concerning the understanding of literature.

Keywords: scholar, text, author, writer, irony

POKUŠAJ TUMAČENJA ČUTANJA

Da li jezik nauke može biti samostalan?

Ako pisac prilikom stvaranja treba da razmišlja o subjektu i predikatu, o čemu bi trebalo da razmišlja naučnik koji se bavi tumačenjem književnosti. Predikat predstavlja polet, jedinstvo, aktivnog činioca teksta. Da li je subjekat autor ili sam tekst? Objekat je poruka, koja se nalazi u tekstu ili ona kakvom je čitalac tumači. Atributi i priloške odredbe su načini izrade, formalizacije. Naučnik, znači, ne posmatra tekst kroz subjekat i predikat, već kroz attribute, priloške odredbe i objekat. Od pisaca do naučnika stiže poruka (ili možda njena percepcija)? Da li poruka, u ovom slučaju razumevanje teksta, treba da odredi i jezičku formu? Da li polemisanje o književnosti može objektu da priđe iz perspektive sadržaja? Nalazi se između kritike i filozofije ali ne zanemaruje ni čitaoca, u fokusu mu nije bezlični naučnik, niti lirsko

ja/prozni pripovedač koji je lišen intime, već entitet bez apstrakcije, čitalac. Ostaje jedino pitanje, kako se možemo osloboditi opštih mesta koji se odnose na pomenuta pitanja razumevanja književnosti.

Ključne reči: naučnik, tekst, autor, pisac, ironija

A kézirat beérkezésének ideje: 2021. aug. 10.

Közlésre elfogadva: 2021. okt. 1.

A folyóirat recenzensei/lektorai 2021-ben
Recenzenti časopisa u 2021. godini
Peer-Reviewers in 2021

dr. ANDRIĆ Edit

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad, Serbia

dr. BALÁZS Imre József

Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, Románia
Univerzitet Babeş–Bolyai, Cluj-Napoca, Rumunija
Babeş–Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

dr. BANDI Irén

Magyar Alkalmazott Nyelvészek és Nyelvtanárok Egyesülete, Budapest, Magyarország
Udruženje Primenjenih Lingvista i Profesora, Budimpešta, Mađarska
Hungarian Association of Applied Linguists and Language Teachers, Budapest, Hungary

dr. BEKE Ottó

Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku, Subotica, Srbija
University of Novi Sad, Teacher Training Faculty in the Hungarian Language in Subotica, Serbia

dr. BENCE Erika

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad, Serbia

dr. DOMONKOSI Ágnes

Nyelvtudományi Kutatóközpont, Budapest, Magyarország
Istraživački centar za lingvistiku, Budimpešta, Mađarska
Hungarian Research Centre for Linguistics, Budapest, Hungary

dr. EGYED Emese

Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, Románia
Univerzitet Babeş–Bolyai, Cluj-Napoca, Rumunija
Babeş–Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

dr. HORVÁTH FUTÓ Hargita

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad, Serbia

dr. HÓZSA Éva

Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku, Subotica, Srbija
University of Novi Sad, Hungarian Teacher Training Faculty, Subotica, Serbia

dr. IMRE László

Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, Magyarország
Mađarska akademija nauke, Budimpešta, Mađarska
Hungarian Academy of Sciences, Budapest, Hungary

dr. ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad, Serbia

dr. JÁNK István

Eszterházy Károly Egyetem, Eger, Magyarország
Univerzitet „Karolj Esterhazi“, Eger, Mađarska
Eszterházy Károly University, Eger, Hungary

dr. KATONA Edit

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad, Serbia

dr. KATONA Tünde

Szegedi Tudományegyetem, Szeged, Magyarország
Univerzitet u Segedinu, Segedin, Mađarska
University of Szeged, Szeged, Hungary

dr. KOVÁCS RÁCZ Eleonóra

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad, Serbia

dr. LAJOS Katalin

Sapientia EMTE, Csíkszereda, Románia
Univerzitet Sapientia, Miercurea Ciuc, Rumunija
Sapientia University, Miercurea Ciuc, Romania

dr. LŐRINCZ Julianna

Eszterházy Károly Egyetem, Eger, Magyarország
Univerzitet „Karolj Esterhazi“, Eger, Mađarska
Eszterházy Károly University, Eger, Hungary

dr. LUDÁNYI Zsófia

Nyelvtudományi Kutatóközpont, Budapest, Magyarország –
Eszterházy Károly Egyetem, Eger, Magyarország
Istraživački centar za lingvistiku, Budimpešta, Mađarska –
Univerzitet „Karloj Esterhazi“, Eger, Mađarska
Hungarian Research Centre for Linguistics, Budapest, Hungary –
Eszterházy Károly University, Eger, Hungary

dr. NOVÁK Anikó

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad, Serbia

dr. NYILASY Balázs

Károli Gáspár Református Egyetem, Budapest, Magyarország
Reformatski univerzitet „Gašpar Karoli“, Budimpešta, Mađarska
Károli Gáspár University of the Reformed Church, Budapest, Hungary

dr. OSZKÓ Beatrix

Nyelvtudományi Kutatóközpont, Budapest, Magyarország
Istraživački centar za lingvistiku, Budimpešta, Mađarska
Hungarian Research Centre for Linguistics, Budapest, Hungary

dr. PÁLFALVI Lajos

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest, Magyarország
Univerzitet „Peter Pazmanj“, Budimpešta, Mađarska
Pázmány Péter University, Budapest, Hungary

dr. PAP Balázs

Pécsi Tudományegyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Pécs, Magyarország
Univerzitet u Pečuju, Fakultet za humanističke nauke, Pečuj, Mađarska
University of Pécs, Faculty of Humanities and Social Sciences, Pécs, Hungary

dr. PÁSZTOR-KICSI Mária

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad, Serbia

dr. PETHŐ József

Miskolci Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Miskolc, Magyarország
Univerzitet u Miškolcu, Filozofski fakultet, Miškolc, Mađarska
University of Miskolc, Faculty of Arts, Miskolc, Hungary

dr. SZABÓ LAKI Boglárka

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, Szerbia
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad, Serbia

dr. SZÉNÁSI Zoltán

Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, Magyarország
Istraživački centar humanističkih nauka, Institut za književne nauke, Budimpešta, Mađarska
Research Centre for the Humanities, Institute of Literary Studies, Budapest, Hungary

dr. TAR Gabirella-Nóra

Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, Románia
Univerzitet Babeş–Bolyai, Cluj-Napoca, Rumunija
Babeş–Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

dr. TÓTH Etelka

Károli Gáspár Református Egyetem, Pedagógiai Kar, Budapest, Magyarország
Reformatski univerzitet „Gašpar Karoli“, Pedagoški fakultet, Budimpešta, Mađarska
Károli Gáspár University of the Reformed Church, Faculty of Pedagogy, Budapest, Hungary

ÚTMUTATÓ

a kéziratok formai kialakításához

Kérjük a *Hungarológiai Közlemények* szerzőit, hogy kéziratuk kialakításakor és benyújtásakor az alábbi elvekhez tartsák magukat:

- A folyóirat magyar nyelvű irodalomtörténeti és -elméleti, nyelvészeti, néprajzi, művelődéstörténeti, kapcsolattörténeti szövegeket közöl.
- A folyóiratban nem jelentethető meg másutt már publikált szöveg, sem más folyóiratokban, kiadványokban hasonló cím alatt megjelent szöveg módosított változata.
- Az a szöveg jelentethető meg, amely legalább két anonim pozitív recenziót (lektori véleményt) kapott (a recenzenseket/lektorokat a szerkesztőség bízta meg). Egy pozitív és egy negatív vélemény esetén a szerkesztőség harmadik véleményt is kér.
- Ha a tudományos munka projektumi kutatás keretében készült, a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzetben fel kell tüntetni a projektumi kutatást támogató intézmény teljes hivatalos megnevezését és a projektum számát.
- Tudományos tanácskozáson elhangzott szöveg esetében úgyszintén a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzet formájában fel kell tüntetni a tanácskozás címét, az ezt szervező intézmény megnevezését, székhelyét, valamint a tanácskozás megtartásának színhelyét és időpontját.
- Kívánatos, hogy a szöveg címében kulcsfogalmak szerepeljenek. Ha a cím ilyen fogalmakat nem tartalmaz, tanácsos alcímbe pontosítani a szöveg tárgyát.
- A szöveget rövid (800–1000 leütésnyi) tartalmi összefoglaló (absztrakt) vezeti be, amely kitér a kutatás tárgyára és módszerére, kitűzött céljára és eredményére is.
- Az absztraktot kulcsszavak egészítik ki (legfeljebb 5). Ajánlatos gyakran használt, nemzetközileg ismert fogalmakat feltüntetni.
- A tanulmány főszövegének maximális terjedelme 30 000 leütés, szóközökkel.
- A hivatkozásokat nem lábjegyzetek formájában, hanem a főszövegben kérjük jelölni.
- A szöveghez tartozhatnak lapalji jegyzetek, ezek azonban nem helyettesítik az irodalomjegyzéket.
- A tanulmányok szövegét elektronikus formában (Word, Times New Roman betűtípus) kérjük a főszerkesztő (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) vagy a szerkesztőség (hungar@ff.uns.ac.rs) elektronikus postacímére eljuttatni.
- A tanulmányok szerzőit arra kérjük, e-mailjünkben írják meg az őket foglalkoztató intézmény nevét és postacímét is (magyarul, szerbül és angolul).

*

Részletes szerkesztési utasítások:

Az egész szöveget egységesen 12 pontos betűnagysággal, Times New Roman betűtípussal, 1-es („szimpla”) sorközzel kérjük írni.

A kézirat elején az alábbi adatok feltüntetése szükséges:

Hungarológiai Közlemények év/szám. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies év/szám. Faculty of Philosophy, Novi Sad

A szerző VEZETÉKNEVE és keresztnéve (rang nélkül, a vezetéknev verzál betűvel)

A szerzőt foglalkoztató intézmény neve

Székhelye (vagy a szerző lakcíme)

A szerző elektronikus elérhetősége

Pl.:

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Újvidék, Szerbia

xxxxx@yyyyyyy

A SZÖVEG CÍME (verzál)

Ha van: *A szöveg alcíme* (kurzív)

Rövid tartalmi összefoglaló (absztrakt), tompán (behúzás nélkül), egy bekezdés.

Kulcsszavak: legfeljebb 5.

A dolgozat főszövege: 12-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla” – sorköz.

A szövegben (a lapalji jegyzetekben is) pontosan kell jelölni a kis- és nagykötőjeleket, illetve a gondolatjeleket (l.: egy-egy; 1914–1918; a regény – minden más vonatkozásban – megfelelni igyekszik...).

Az új bekezdéseket sorvégi „enterrel” hozzuk létre, a behúzásokat pedig az Eszközök menü Formátum, Bekezdés, Első sor paranccsal. Kérjük a tabulátorok és a sor eleji szóközök mellőzését.

A négysorosnál hosszabb idézeteket egy sorral leválasztva, idézőjel nélkül, bal oldali 2 cm-es behúzással, új bekezdés nélkül (tompán) kérjük jelölni (kizárólag a Kezdőlap, Bekezdés, Behúzás, Bal parancssor alkalmazásával).

A közcímek (középre zárva, 12-es nagyság, kurzív)

(*számozás nélkül*) A művek címe, valamint a kiemelések dőlt (kurzív) betűvel írandók. A közcímek alatt egyéb alcímek is sorakozhatnak, középre zárva, kurzívval, a bekezdés betűnagyságával (12-es).

A címekhez és kiemelésekhez járuló toldalékokat közvetlenül a cím, illetve a kiemelés után kell írni normál szedéssel (a *Bánk bánnal*, ebben a *dalban*...). A szerzői kiemelések jelölése zárójelben történik (kiemelés tőlem – X. Y.).

A hivatkozás módja:

Az idézetek lelőhelyét magában a főszövegben jelöljük. Lábjegyzetben kommentárt, főszöveghez társuló megjegyzéseket közölhetünk a szövegszerkesztő program Hivatkozás, Lábjegyzet beszúrása parancssor alkalmazásával.

Minden idézett szövegnek meg kell jelennie a szöveg végére illesztett *Irodalomban*. Az *Irodalom* nem bibliográfiát közöl, hanem csak azokat a műveket tünteti fel betűrendben, amelyekre a szövegben hivatkozott a szerző. Nem magyar szerző esetében a vezetéknevet vessző követi, majd a szerző teljes utónevét kiírjuk.

Az irodalomjegyzék létrehozása és a szövegbeli hivatkozás a következőképpen történik:

Könyv

Egyszerűs:

Tverdota György. 2010. *Zord bűnös vagyok, azt hiszem: József Attila kései költésze*. Pécs: Pro Pannonia.

(Tverdota 2010), idézetet követően: (Tverdota 2010, 55)

Két- vagy többszerzős:

Tolnai Ottó – Domonkos István. 1968. *Valóban mi lesz velünk*. Újvidék: Forum.
(Tolnai–Domonkos 1968, 12–13)

Négy vagy annál több szerző esetén az *Irodalomban* minden szerzőt, a főszövegben azonban csak az elsőt tüntetjük fel:

Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György. 2000. *Jelképtár*. Budapest: Helikon Kiadó.

(Hoppál et al. 2000, 42)

Kötetszerkesztés:

Horváth Imre – Thomka Beáta vál. és szerk. 2010. *Narratívák 8: Narratív teológia*. Budapest: Kijárat Kiadó.

(Horváth–Thomka 2010, 58–59)

Könyvfejezet:

Szegedy-Maszák Mihály. 1998. Fordítás és kánon. In *Irodalmi kánonok*. 47–70. Debrecen: Csokonai Kiadó.

(Szegedy-Maszák 1998, 48)

Ricoeur, Paul. 1999. Emlékezet – felejtés – történelem. Ford. Rózsahegyi Edit. In *Narratívák 3: A kultúra narratívái*, szerk. és a szövegeket gondozta Thomka Beáta. 51–68. Budapest: Kijárat Kiadó.

(Ricoeur 1999, 54)

Fordításban megjelent mű:

García Márquez, Gábrriel. 1990. *Szerelem a kolera idején*. Ford. Székács Vera. Budapest: Magvető.

(García Márquez 1990, 77)

Elektronikus könyv:

Dragomán György. 2014. *Máglya*. Budapest: Magvető. Epub.

(Dragomán 2014)

Interneten elérhető publikáció esetében zárójelben az utolsó megtekintés dátumát kérjük feltüntetni:

Krúdy Gyula. 1967. *Régi pesti históriák: Színes írások*. Budapest: Magvető. <http://mek.oszk.hu/00800/00869> (2015. jún. 9.)

(Krúdy 1967)

Cikkek, tanulmányok

Folyóirat (a folyóirat címe után az évfolyam következik):

Lengyel Zsolt. 2014. Szóasszociációs vizsgálatok. *Hungarológiai Közlemények* 45 (4): 1–12.

(Lengyel 2014, 10)

Lap:

Fenyvesi Ottó. 2015. Modern folklór. *Magyar Szó – Kilátó*, jan. 24–25. 24.

(Fenyvesi 2015, 24)

Interneten elérhető lap vagy folyóirat:

Szemere Katalin. 2015. Hörpölték a kultúrát. *Népszabadság*, jún. 8. <http://nol.hu/kultura/haraphato-eneklesi-vagy-1538629> (2015. jún. 9.)

(Szemere 2015)

Elektronikus publikáció:

Keresztesi József. 2014. Kilépés a múzeumból. *Litera* <http://www.litera.hu/hirek/peterfy-a-kitomott-barbar> (2015. jún. 9.)

(Keresztesi 2014)

Ha a cikknek DOI-száma van, kérjük azt is feltüntetni a hivatkozás végén.

A fenti jelölésmód érvényes a lábjegyzetekre is.

Idegen nyelvű kiadványokra való hivatkozáskor a bibliográfiai adatok élén a szerző családneve áll első helyen, utána vesszővel elválasztva következik utóneve (l.: Ricoeur, Paul). Nemcsak a mű címe, hanem a kiadó neve, illetve a kiadás helye is idegen nyelven írandó.

A hivatkozások létrehozása során az itt föl nem tüntetett esetekben a Chicago Manual of Style Autor-Date System rendszerét tekintjük irányadónak:

http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html

A dolgozatot címmel ellátott angol, valamint szerb nyelvű rezümé és kulcsszavak zárják.

Kérjük a szerzőket, hogy kéziratuk beküldése előtt ellenőrizzék szövegük helyesírását, nyelvhelyességét, a jelölések pontosságát és következetességét, a közcímek következetes alkalmazását, valamint korrigálják a betűhibákat. A nyelvi-helyesírási gondozatlan kéziratokat, valamint azokat, amelyek nem tartják be az itt feltüntetett szerkesztői utasításokat, kénytelenek leszünk átdolgozásra javasolni.

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

Szerkesztőség / Redakcija / Editorial Office

Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju

21000 Novi Sad, ul. dr Zorana Đinđića 2.

Tel.: (+381 21) 485 3878

e-mail: hungar@ff.uns.ac.rs

URL: <http://hungarologiaikozlemeneyk.ff.uns.ac.rs>

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI Közlemények = Hungarološka saopštenja = Papers of Hungarian Studies : az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének folyóirata / főszerkesztő Toldi Éva. – 8. évf. 26/27. sz. (1976) – . – Novi Sad : Filozofski fakultet, 1976–

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása = ISSN 0350-1353.

Kiadása másik médiumon: Hungarológiai Közlemények (online) = ISSN 2406-3266

ISSN 0350-2430 = Hungarológiai Közlemények (Print)

COBISS.SR-ID 17698

Szerkesztőségi titkár / Sekretar redakcije / Editorial secretary: Szabó Laki Boglárka

Angol fordítás / Prevod na engleski / English translation: McConnell-Duff Márta

Szerb fordítás / Prevod na srpski / Serbian translation: Andrić Edit

Lektor-korrektor / Lektura i korektura / Proof-reader: Buzás Márta

A szerb szövegeket lektorálta / Lektor za srpski jezik /

Proof-reader for Serbianian Language: Ljiljana Ćuk

Fedőlapterv / Korice / Cover: Kapitány Attila

Műszaki előkészítés / Priprema za štampu / Layout: Dataprint

Példányszám / Tiraž / Copy: 150

Nyomda / Štampa / Print: Futura, Újvidék, 2021

ISSN 0350-2430



9 770350 243006