

ELSŐ SZÁZAD

XXVI. ÉVFOLYAM

2022. ŐSZ



Impresszum

Az Első Század Online az ELTE BTK HÖK tudományos folyóirata.

Alapesetben az ELTE BTK doktoranduszainak dolgozatai, illetve a Tudományos Ösztöndíj Pályázat publikálásra javasolt dolgozatai számára biztosít publikációs felületet. Ezeken kívül az OTDK-s évek esetén az OTDK helyezettjeinek írásaiból válogatnak a szerkesztők. Az Első Század Online évente kétszer jelenik meg, télen és nyáron, a lezárt félévek végén.

Főszerkesztő:

Az ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottságának mindenkori elnöke

Szerkesztőbizottság:

ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság

A szerkesztőség címe:

ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság

Budapest VIII., Múzeum krt. 4/H

tudomany@btkhok.elte.hu

Felelős kiadó:

ELTE BTK Hallgatói Önkormányzat

ISSN 2063-573

Tartalomjegyzék

Irodalom.....	5
Kmetty Klaudia: Az intertextualitás stilisztikai potenciálja Tamkó Sirató Károly villany- és síkköltészetében	6
Mandák Emese: Lux Terka Budapestje Lux Terka Budapest. Schneider Fáni regénye című mitizáló nagyvárosregényének elemzése annak létrejöttének kontextusában	21
Sándor Anna Viola: A Balassi imitáció és a háború témájának kapcsolata Rimay János Ez világ, mint egy kert című versében.....	36
Sziraki Sarolta: A női identitás alkotóelemei Sylvia Plath és Joyce Carol Oates szövegeiben	50
Régészet.....	69
Bohn Márton: A budai Nagybaldogasszony-templom építéstörténete a kezdetektől 1873-ig.....	70
Idegen nyelvű publikáció	90
Busi Dóra: Is Incel Violence Terrorism? Examining the Radical Ideology of Elliot Rodger and the Incel Community	91

Irodalom

Az intertextualitás stilisztikai potenciálja Tamkó Sirató Károly villany- és síkköltészetében

Kmetty Klaudia

„A versek eddig az abszolút papírüres térben léteztek, optikailag nem tudtak lélegezni. Pedig a vers a betűben él: vagyis a síkban” - Tamkó Sirató Károly Glogoista manifesztumában¹ dolgozza ki a síkköltészet elméleti alapvetéseit, a koncepció később a dinamikus elem hozzáadásával az utcai villanytranszparenszekre íródott villanyverseiben alakult tovább. Tamkó dinamikus, a lineáris olvasási konvenciót megbontó síkkölteményei egyszerre több irányultságot jelenítenek meg, amelyek különböző perspektívák és interpretációk egyidejű jelenlétét implikálják. Ebből kiindulva születtek a Tamkó-recepció történetében az Eco-i *nyitott mű*-koncepció felőli szemiotikai irányultságú értelmezések², illetve az avantgárd és a dadaista irányzatoknak a vizualitás funkcióját vizsgáló megközelítések.³ Jelen dolgozatban Tamkó síkkölteményeinek stilisztikai potenciálját kívánom megvizsgálni az intertextualitás és a vizuális elrendezés kapcsolatának tekintetében.

Minthogy Tamkó költeményei elsődlegesen megkövetelt interpretációs stratégiája a csupán szavakra vagy tagmondatokra redukált verssorok hálózatos összekapcsolása, és a megképzett csomópontok mentén történő, dinamikus jelentésalkotás, elsődlegesen azt vizsgálom, hogyan képeznek a költemények intertextuális kapcsolatokat más irodalmi műfajokkal a redukált megnyilvánulási formáik által. Emellett megkísérlem a költemények vizuális elrendezésének stilisztikai potenciálját az intertextualitás függvényében leírni. A vizsgált korpusz Tamkó három síkkölteményéből áll: a *Ballada*, az *Önarckép* és az *Eposz az emberről* című versekből.

1. Az intertextualitás megközelítései az irodalomtudomány szempontrendszer szerint

Az intertextualitás tudományos vizsgálati hagyományait tekintve érdemes határt vonni a nyelvészeti és irodalomtudományi megközelítésmódok közt. Az irodalomtudomány területén két koncepció mutatkozik alapvetőnek a fenomén leírása kapcsán; ezek kategorizációs eljárásai egy nyelvészeti megközelítésű vizsgálatban is produktívak lehetnek.

¹ Tamkó Sirató Károly, „Glogoista Manifesztum,” *Artpool – Magyar-Műhely Kiadó*, Bp., 2010. Online elérhetőségük: <https://artpool.hu/TamkoSirato/glogoizmus.html> (2022.11.03.)

² Petőcz András, „Napjaink vizuális költészeti előfutára: Tamkó Sirató Károly,” *Tiszatáj* 42, no.4 (1998): 65.

³ Balázs Imre József, „A vizuális elem a dadaista költészetben és azon is túl,” *Helikon* 63, no.1 (2017): 101–109.

Az 1960-as, 1970-es évek posztstrukturalista irányzataihoz, valamint a Julia Kristevához köthető radikális intertextualitás-felfogás⁴ szerint a szövegek a hagyományokba, a kulturális praxisba való beágyazottságuk által mindig kapcsolatban állnak más szövegekkel. Ebben a felfogásban a szöveg fogalma kevésbé behatárolható, Kristeva értelmezésében mindenfajta kulturális jelrendszer és maga a kultúra is szövegnek tekinthető.⁵ Ezzel szemben a restriktív intertextualitás-fogalom megkísérli a posztstrukturalista értelmezés tág horizontjának leszűkítését, és az intertextualitást a konkrét szövegben megjelenő tudatosan megkonstruált utalásként fogja fel.⁶ A Genette-i felfogás alapkategóriája a transztextualitás⁷, minden, az adott szövegen túlmutató allúzió. Ezen belül további öt kategóriát különít el: az intertextualitást, tehát a szövegtől való társítást; a paratextualitást, amely a szöveg belüli intratextuális viszony egy speciális formája, a szöveg belüli létező eltérő szövegtípusok kapcsolatát írja le, pl.: a szöveg és a cím vagy mottó viszonya. Emellett megkülönbözteti a hipertextualitást, amely szövegszerkezeti allúziókra épül, ilyenek az imitáció vagy a paródia; illetve az architextualitást, amely utalásrendszerét a műfaji-műnemi hagyományokhoz való kapcsolódással építi ki. Az ötödik csoport, a metatextualitás, a kritikai viszonyt létesítő szövegek allúziórendszerét írja le.⁸

A Genette-i behatárolt szöveg- és intertextualitás fogalomhoz kapcsolódik Manfred Pfister kritériumrendszere, amely már közelít egy szövegnyelvészeti szempontrendszert is mozgató leíráshoz. Pfister szerint az intertextualitás jelensége paradigmátikusán hat kritériumra vezethető vissza: a referencialitás (a szövegek közti utalás intenzitása), a kommunikativitás (az allúzió felismerhetősége), az autoreflexivitás (metanyelvi rámutatások), a strukturáltság (az átvett szöveghely integrálásának foka a szövegben), a szelektivitás és a dialogicitás (a kapcsolatba hozott szövegek közti jelentésbeli-ideológiai feszültség) jellemzőire.⁹

⁴ Gyuricza Katalin, „Az intertextualitás vizsgálata nyelvészeti szempontból,” *Magyar Nyelvőr* 140, no.1 (2016):72.

⁵ Julia Kristeva, „A szövegstrukturálás problémája”, *Helikon* 42, no.1–2. (1996): 19–20.

⁶ Gyuricza, „Az intertextualitás vizsgálata nyelvészeti szempontból”, 73.

⁷ Gérard Genette, „Transztextualitás,” *Helikon* 42, no.1–2 (1996): 82.

⁸ Gérard Genette, „Transztextualitás,” 82–90.

⁹ Kulcsár-Szabó Zoltán, „Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?” *Irodalomtörténet* 76, no.4 (1995):520.

2. Az intertextualitás megközelítései a nyelvtudomány szempontrendszer szerint

Az intertextualitás szövegnyelvészeti megközelítéseire fordítva a figyelmet, a jelen dolgozatban a funkcionális kognitív nyelvészet elméleti keretét vesszük alapul. Minthogy Tamkó költészete alapvetően dinamikus jellegű, a művek szerkezete leképezi a befogadási folyamatot, így különösen produktívnak bizonyul egy olyan elméleti keret alkalmazása, amely a szöveget (Beaugrande-Dressler nyomán) folyamatként képzei el, amely a szövegalkotás- és befogadás kognitív praxisaiból áll össze.¹⁰ Tolcsvai Nagy Gábor a szövegtani monográfiájában az intertextualitást a szövegszerűség hét kritériumának egyikeként határozza meg, szintén Beaugrande-Dresslerre hivatkozva.¹¹

Szikszainé Nagy Irma *Magyar stilisztika* című monográfiájában az *allúzió* gyűjtőfogalma alatt tárgyalja a szövegen belül vagy abból kimutató, irodalmi vagy nem irodalmi utalásokat, átvételeket. Az intertextualitás többféle nyelvi-stilisztikai eszközzel valósulhat meg a szövegben, például többértelműséggel vagy alakzatokkal.¹² Az allúzió által a vendégszöveg stílusa is felidéződik,¹³ beemeltetik a szövegtestbe és formálja a befogadó stílusról kapott összbemomását, illetve hozzájárul a jelentésképzéshez. A szövegben pedig minél erősebben tapasztalható a stílustörés a vendégszövegek által, annál inkább jelölt az átvétel gesztusa. A szöveg és a betoldás közti kapcsolat kölcsönhatásként képzelhető el, míg a vendégszöveg a jelölten beemelt stílusréteggel formálja a befogadónak a korábbiakban kialakított bemomását a mű stílusáról, addig a fogadó szöveg is képes visszamenőlegesen új aspektusból láttatni a kapcsolt szöveget, például annak profanizálásával vagy ironikus kifordításával.¹⁴

Az irodalmi allúziókon belül Szikszainé tárgyalja a *stiláris evokáció* jelenségét is, amely a nyelvi elemek strukturálásával, formai variánsok alkalmazásával idéznek fel stílusukban egy adott művet, szerzői hangot, nyelvtörténeti korszakot vagy egyéni életkort.¹⁵ A stiláris evokáció tárgyalásához elválaszthatatlanul kötődnek a stílusnak a funkcionális kognitív nyelvészetben leírt szociokulturális tényezői, úgymint a beszélő megformálásbeli

¹⁰ Tolcsvai Nagy Gábor, *A magyar nyelv szövegtana* (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001), 28.

¹¹ Tolcsvai, *A magyar nyelv szövegtana*, 28.

¹² Szikszainé Nagy Irma, *Magyar stilisztika* (Budapest: Osiris Kiadó, 2007), 169.

¹³ Szikszainé Nagy, *Magyar stilisztika*, 174.

¹⁴ Szikszainé Nagy, *Magyar Stilisztika*, 175.

¹⁵ Szikszainé Nagy, *Magyar stilisztika*, 185.

magatartása, a beszélők egymáshoz való viszonya, a beszélő megformálásbeli értéktulajdonítása, a nyelvi kifejezések jelöltsége az időhöz viszonyítva, illetve a nyelvváltozat általi jelöltség.¹⁶ Az alapvetően a köznap stílus leírására alkalmas kritériumok esetünkben átfordíthatók az irodalomtudomány vizsgálati szempontjaira is, így a beszélő magatartása alatt érthető a szerzői hang és annak stilisztikai vagy a narrátori pozícióból fakadó stílusjellemzők, mint a fecsegő elbeszélő vagy a szenvtelen narrátor. A beszélők egymáshoz való viszonya pedig értelmezhető az olvasói pozíció (ki)jelöltségeként.

A stílári evokáció mellett pedig megkülönbözteti a *lexikális evokáció*¹⁷ jelenségét, amely a szavak evokatív értékére támaszkodva hív elő a befogadóból korábbi olvasmányélményeket egy-egy stilisztikailag jelölt kifejezés beágyazásával a fogadósövegbe.

3. Az architextualitás szerepe a Genette-i transztextualitás kategória-rendszerében

Minthogy jelen dolgozat Tamkó költeményeinek architextuális kapcsolatait vizsgálja, érdemes Genette architextualitás-fogalmát pontosabban meghatározni. Genette a *Transztextualitás* című szövegében egy terminológiai pontosítást hajt végre: a korábban a poétika tárgyaként meghatározott *architextualitás* jelenségét, amelyet a „diskurzustípusok, közlésmódok, irodalmi műfajok stb.” együtteseként határoz meg és „amelyekbe minden egyes szöveg beletartozik”, felváltja a fent említett *transztextualitással*. Ez a boltozatként funkcionáló kategória a szerző szerint „mindaz, ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel”¹⁸. Így az architextualitás fogalma a transztextualitáson belül egy alkategóriaként funkcionál tovább Genette rendszerében.

Alkategóriaként az architextualitás egy „teljesen néma kapcsolatot” jelöl, amelynek legszembetűnőbb megnyilvánulási formája esetlegesen egy paratextuális jelzés, általában címbeli utalás az evokált műfajra. A kapcsolat néma jellegére Genette magyarázata az, hogy a szövegek nem fogalmazhatnak meg állítást önmaguk műfaji minőségéről. Egy regény, amely

¹⁶ Tátrai Szilárd, „Viszonyulás és viszonyítás. Megjegyzések a stílus szociokulturális tényezőinek vizsgálatához,” in *A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok*, 51–72, szerk. Tolcsvai Nagy Gábor–Tátrai Szilárd. (Budapest: ELTE. 2012), 56.

¹⁷ Szikszainé Nagy, Magyar stilisztika, 187.

¹⁸ Gérard Genette, „Transztextualitás,” *Helikon* 6, no.1–2 (1996): 82.

magát regényként aposztrofálja, evidens állítást fogalmaz meg önmagáról.¹⁹ Így, ha egy szerző tudatosan él a műfaj paratextuális megjelölésével, a gesztus mindenképpen befolyással van a befogadó elvárási horizontjára. Mint ahogyan Tamkó szövegeiben látni fogjuk, a költemények, amelyek paratextuális kapcsolatot képeznek meg más, egyes esetekben az irodalmon is túlmutató műfajokkal, magukat a líra műneméből kimutató műfaji minőséggel ruházzák fel.

Jelen dolgozat a Tamkó költeményeiben kimutatható intertextualitás jelenségét elsősorban a Genette-i architextualitás fogalma szerint tárgyalja, tehát az irodalmi vagy más képzőművészeti műfajok evokálásának eszköztárát teszi a vizsgálat tárgyává. Mint azt a szövegek szoros olvasásakor látni fogjuk, a vizsgált költemények vizuális elrendezése és redukált nyelve, mint ezen eszköztár elemei, a befogadás során dinamikusan építkezve hívják elő a megidézett szöveghagyomány egyes jellemzőit.

4. Tamkó Sirató Károly költészetének avantgárd aspektusa és viszonya a képvers hagyományával

Tamkó Sirató Károly síkverseinek tárgyalása előtt szükségszerű a szerző sík- és villanyköltészetének koncepciójáról néhány magyarázó megjegyzést tennünk. 1928-as *Papírember* című kötetében teszi közzé Tamkó a Glogoista manifestumát, amely egy „új művészi érzékeltetés”-re²⁰ alapozó formanyelv és művészetelmélet hét pontban összefoglalt kinyilatkoztatása. A glogoizmus terminust a szláv eredetű „beszélni” jelentésű ’glogao’ szóra vezette vissza²¹, ugyanakkor a manifestum az akusztikus elem mellett éppen a vizualitás térnyerésének szükségszerűségére fekteti a hangsúlyt az új típusú költészetben. A manifestum Kassák munkásságát nevezi meg azon progresszív erőként, amely a konvencionálisan lineáris befogadást igénylő-előíró verset dekonstruálta, ezáltal egy új típusú művészetérzékelésnek vetette meg az alapjait, azonban a nyitott probléma továbbépítésére nem kínált alternatívát. Ennek a hiánynak a betöltésére kínál fel a Glogoista manifestum egy új megközelítést, mégpedig a versnek a könyv médiumától elszakítható, önnön vizuális megalkotottságában autonóm műalkotásként való befogadását. A papírt nem „alaktalan

¹⁹ Genette, „Transztextualitás,” 86.

²⁰ Tamkó, „Glogoista manifestum”, <https://artpool.hu/TamkoSirato/glogoizmus.html> (2022.11.04.)

²¹ Balázs, „A vizuális elem a dadaista költészetben és azon is túl,” 106.

sorok nyomasztón egyirányú szövedékeként tekinti”,²² hanem térként, egyfajta koordináta-rendszerként, amelyen a sorok és nyelvi elemek elrendezésével – ebben a mozzanatban rejlik a művészi megalkotottság – dinamikus jelleget²³ kölcsönöz a síkban kivetített alkotásnak. A párhuzamos elrendezés vonalak, ábrák, rajzok bevonásával megköveteli az olvasói aktivitást, hiszen ezáltal a mű több bemenettel, több olvasási iránnyal is rendelkezik, amely eltérő interpretációs lehetőségeket enged meg. Ilyenformán kapcsolódik Petőcz András értelmezésében Tamkó költészete az Eco-i nyitott mű-koncepcióhoz.²⁴

A glogoizmus a szavak, betűk „optikai felszabadítására” törekszik, minthogy „a vers a betűkben él: vagyis a síkban”²⁵, ezért a költészet kétdimenziós meghatározottságából kiindulva a költeménynek a térként felfogott síkfelületen való építését tekinti a művészi anyag felhasználása releváns módjának. Amikor Tamkó az „irodalom absztrakt időművészet”-ének „reális síkművészetben” való megszervezéséről beszél, a kontextuális viszonyok radikális elhagyását kezdeményezi a vers tartalmi egységéből. Amint azt a későbbiekben a műelemzésekben látni fogjuk, Tamkó versei néhány szókapcsolatból álló szintagmák feletti nyelvi szerveződésre nem adnak lehetőséget, az izolált szavak bennfoglalt jelentése mellett a vers egészének jelentése az ezen szavak elrendezéséből létrejövő viszonyokból olvasható ki. A tartalom terén létező időviszonyok így kivetítődnek a síkba, vizualizálódnak, egyúttal összecsúsznak a befogadás időviszonyaival is, mint egy koordináta-rendszer esetében, ahol az ábrázolt időviszonyok leolvasásával egyidejűleg nyernek értelmet ezek az idősíkok. A versek partitúra-jellege,²⁶ ezáltal a nyelvi mechanizmus dinamikus működését teszi reflexió tárgyává.²⁷

Érdemes a költemények stilisztikai elemzése előtt megvizsgálni a vizualitás funkcióját az avantgárd irányzatokra vonatkozóan, amelyekkel a szakirodalom Tamkó költészetét rokonítja. Az avantgárd irányzatok, ezen belül pedig főképp a szürrealizmus és a dada, amelyekhez Balázs Imre József a szerző költészetét köti²⁸, az intézményesített és a hétköznapi tapasztalástól egyre inkább eltávolodó művészi közlésekkel szembeni kritikus attitűdöt

²² Tamkó, „Glogoista manifesztum”, <https://artpool.hu/TamkoSirato/glogoizmus.html> (2022.11.04.)

²³ Petőcz, „Napjaink vizuális költészeti előfutára: Tamkó Sirató Károly,” 64.

²⁴ Petőcz, „Napjaink vizuális költészeti előfutára: Tamkó Sirató Károly,” 65.

²⁵ Tamkó, „Glogoista manifesztum”, <https://artpool.hu/TamkoSirato/glogoizmus.html> (2022.11.04.)

²⁶ Balázs, „A vizuális elem a dadaista költészetben és azon is túl,” 107.

²⁷ Petőcz, „Napjaink vizuális költészeti előfutára: Tamkó Sirató Károly,” 66.

²⁸ Balázs, „A vizuális elem a dadaista költészetben és azon is túl,” 100.

képviselték. Kutatták a tapasztalás és a tapasztalatok formába öntésének új metódusait, és minthogy elemibb kapcsolatot tételeztek a valósággal, mint a konvencionális művészeti irányzatok, ezért megnyilvánulásaikban előszeretettel alkalmaztak performatív jellegű kifejezésformákat. Így a vizualitás az avantgárd irányzatok tekintetében inkább tekinthető „testet öltött gondolatként”, mint egy egységesen elfogadott poétikai elvként.²⁹ A tömegek számára marginalizálódó művészetekkel szembeni ellenerőként az újrakontextualizálás gesztusát állították, a művészeti alkotások kritikus szemlélését, rekontextualizációját a művészetek intézményrendszerén belül, illetve azon kívül.³⁰ Ehhez kapcsolódik Tamkó költészetének konvenciótörő gesztusa a lineáris sorok szétbontásával. Sz. Molnár Szilvia szerint a művészetek a „konvenciók következtében alakuló értelmezési kísérletekről” tudósítanak. Gondolatrendszere szerint a látásnak is megvannak a maga konvenciói, ilyenek például egy adott korszakban visszatérő poétikai forma vagy elrendezés-struktúra. Az írás képiségében ott rejlik az a szervezőerő, hogy az olvasás „nyomvonalát figurává formálva még egyszer hozzárendelje a nyelvi kijelentéshez”³¹, ennek következtében a lineáris forma is ugyanúgy rendelkezik ezzel a jelentésszervező szegmenssel. Az avantgárd az írásképre magára helyezve a hangsúlyt, kidomborítja a jelentésképzésnek ezt az elementáris, elsődleges tapasztalásra támaszkodó befogadói attitűdjét.

A képi reprezentációt akkor tekinthetjük nyelvszerűnek, ha szimbólumként vagy jelként funkcionál, a nyelv viszont akkor válik képszerűvé, ha pusztán leképezésnél nem több, ha a nyelvi elemek által megalkotott valóság önmagán kívül semmire nem mutat, ilyenek például a lettrista művek. A graféma ugyanis a nyelvi szerkezet rétegződésének azon szintje, ahol még nem jött létre értelem, csupán az írás képisége.³² Petőcz András szerint a Glogoista manifesztumában, illetve Tamkó költészetében megfigyelhető egyfajta irányultság a lettrizmus felé. A befogadás „nyomvonala” által meghatározott értelemképzés és az írás vizuális determináltsága a nyelv jellemzőinek olyan felismerései, amelyek behatóbb vizsgálatával, a velük való kísérletezéssel a „nyelven túli anyagiságig”, a „nyelven túli nyelvig” lehet eljutni. Ez a gondolat olvasható ki Petőcz szerint a Glogoista manifesztumból, amely

²⁹ Balázs, „A vizuális elem a dadaista költészetben és azon is túl,” 101.

³⁰ Balázs, „A vizuális elem a dadaista költészetben és azon is túl,” 101.

³¹ Sz. Molnár Szilvia. „Vizuális költészet vagy képvers? A képvers-értés szempontjai a magyar irodalomtörténet-írásban.” *Iskolakultúra* 11, no.10 (2001): 28-31.

³² Sz. Molnár, „Vizuális költészet vagy képvers?” 28-31.

formai törekvésében rokonítja Tamkót Mallarmé, Hlebnyikov vagy Mondrian esztétikai gondolatrendszerével.³³

5. A szövegtípus-evokáció stilisztikai jelöltsége Tamkó Sirató Károly költeményeiben

A *Ballada*³⁴ című villanyvers Tamkó első transzparensre, utcára készült költeménye, amelyet „neonreklámként villogva” képzelt el a budapesti utcákon.³⁵ A vers sorainak tördelése egy kicsavart koordináta-rendszer struktúráját idézi, ahol a derékszöget befogó számozott egységek közötti térben nyíllal jelölve olvasható le a diagram által ábrázolt viszonyrendszer. Ezek a koordinátarendszer-elemek egymás alá vannak rendezve, ezáltal sajátos időstruktúrával ruházzák fel a verset. A *vitrolahajú asszony* kifejezés mellé rendelt, de tőlük szaggatott vonallal elválasztott *lányai, fiai, szeretői* főnevek ezzel a distinkcióval kerülnek mintegy bemutatásra, kijelölődnek a struktúrában mint szereplők, mint a ballada ágensei. Ezek a szereplők az immár számozott sorokban állandó jelzővel ruháznak fel és lesznek *templomhátú lányok, baltalábú fiúk, sírdombmellű szeretők*.

A szövegben az első cselekvést, dinamizmust kifejező *elindulnak* ige az egymás alá rendelt felsoroló struktúra miatt egyaránt jelentheti a bemutatott szereplők együttes és egymástól független elindulását. Az *egy ellentornyos felhő éjjel* sor hivatott az egyedüli környezetre való utalásként megteremteni a vers atmoszféráját, egyúttal kötődik a ballada műfaji hagyományaihoz az implicit jelentést hordozó természeti kép felmutatásával. Ez az elindulás, éppen a következő számozott sorokba rendezett főnévi igenévi alakoknak köszönhetően, egyfajta örökérvényűséget, törvényszerűen ismétlődő folyamatot implikál, miszerint a *templomhátú lányok, baltalábú fiúk, sírdombmellű szeretők* mindenfajta történeti meghatározottság nélkül, mindig elindulnak *kószálni, szeretni, gyilkolni, temetni*. A számozott főnévi igenevek megfeleltethetők a számozott melléknévvel ellátott főneveknek, a főnévi igenevek a jelzők értelemszerkezetével szoros összefüggést mutatnak. Ezen értelmezés alapján a *templomhátú lányoknak* a temetés rendeltetett, a *baltalábú fiúknak* a gyilkolás, a

³³ Petőcz, „Napjaink vizuális költészeti előfutára: Tamkó Sirató Károly,” 70.

³⁴ Tamkó, „Ballada”, *Artpool – Magyar Műhely* Kiadó, Bp. Online elérhetőségük: <https://artpool.hu/TamkoSirato/ballada.html> (2022.11.04.)

³⁵ Petőcz, „Napjaink vizuális költészeti előfutára: Tamkó Sirató Károly,” 66.

sírdombmellű szeretőknek a szeretés és ezeknek az éjjélkor legombolható végtagjainak a kószálás.

A számozás által irányított interpretációs lehetőség fennáll, ugyanakkor el is hagyható, és a cselekvések fordított sorrendben, fentről lefelé is olvashatók. Így egy cselekvéssor bontakozik ki a befogadó előtt, amely csupán a cselekvésmozzanatok megjelenítésével teremti meg a balladai homályt. A cselekvő szereplők a visszatérő motívumként megjelenő *vitordahajú asszonnyal* a nyíl által feltételezhetően mindannyian kapcsolatban állnak. A versben egyetlen, az időviszonyokra vonatkozó *azóta* határozószó az eddig interpretált történéssort a múltba helyezi át. A szöveg minimális kontextusba ágyazott szavak immanens jelentései közti variációs lehetőségekre épít³⁶, egyúttal rábízta az olvasóra, hogy milyen kapcsolati hálót hoz létre a nyelvi elemek és bennfoglalt jelentésük között.

A szöveg szerkesztése még ezen minimális kontextus mellett is tekinthető architextusnak, vagy Szikszainé meghatározásával élve szövegtípus-evokációnak.³⁷ A ballada műfajára jellemző sűrített cselekménysort és annak szaggatott előadásmódját³⁸ a szöveg a maga vizuális elrendezésével evokálja, a cselekmény ágensei és páciensei, illetve cselekvéseik vannak csupán megjelenítve. A sűrítettséget az egymás alá rendezés és az azonos szófajkategóriába tartozó nyelvi elemek egymás köré csoportosítása képezi meg, ez utóbbi hozzájárul a szaggatottság benyomásához is, minthogy a vers a befogadás aktusát szakítja meg folyamatosan, azáltal, hogy a befogadónak minden sor létrehozásához össze kell párosítania az ágenseket a cselekvésekkel és a páciensekkel.

Ugyanakkor a számos kombinációban létrejövő interpretáció pusztán a kombinálás révén nem ad ki egy teljes eseménysort. Legfőképpen az atemporális főnévi igenevekkel jelzett cselekvésekkel szemben álló *azóta* időhatározó hívja elő a balladai homály meghatározást, minthogy az azelőtt jelzett cselekvések, bármilyen kombinációban, nem vezetnek egy teljes narratíva felállításához. Így a balladai homályt teremtő hiány a vers redukált nyelve által teremődik meg a befogadás során.

³⁶ Petőcz, „Napjaink vizuális költészeti előfutára: Tamkó Sirató Károly,” 67.

³⁷ Szikszainé Nagy, Magyar stilisztika, 191.

³⁸ Szikszainé Nagy, Magyar stilisztika, 118.

Az *Önarckép*³⁹ című vers diagrammatikus elrendeződéssel jeleníti meg a Tamkó költészetének és ideológiájának kulcsfogalmai közti viszonyokat. A lírai megnyilatkozóra gyakorolt fundamentális eszme- és vallástörténeti hatások a vers keletkezésének évében, 1930-ban, Európában kulminálnak. A tér-idő-meghatározottság jelzése a művelődéstörténeti hatások megnevezését követően azt implicálja, hogy Tamkó pályájának ezen a pontján a megnevezett Buddha, Jézus és Marx hatása a *Sírató* nevet követő vonalak mentén reprezentálódó, fragmentált ideológia eredőjének tekinthető. Ugyanakkor az idő-térbeli meghatározottságtól elhatárolva, közvetlenül a *Sírató* névhez kapcsolódik a lírai megnyilatkozó valós vagy fiktív etnikai önmeghatározása, amelyek örökségként szintén beépülnek az identitás-és ideológia-képzésbe. Tamkó önmegnevezése vastag keretbe foglalva mintegy magába olvasztja ezeket a művelődéstörténeti hatásokat, a vastag négyzetből kilöködő, megafonra emlékeztető vonalak pedig az ezen hatásokból önmagában leszűrt és egybeolvasztott értelmet jelenítik meg *az ember technikai megdicsőülése és az ember kozmosz-uralma* axiómákkal. A két szétnyíló vonal által befogott térben elhelyezkedő szavak pedig a két axióma szintéziséből származnak, azt jeleníti meg, mi következik abból, ha ezen értékek mentén szerveződik majd a jövő. Ebből a kiszélesedő, megafon-alakú elrendeződésből szólal meg végül a záróakkord, az *Ember! Előre!* imperatívusz.

A címben megnevezett műfaj, amelyhez a síkvers kapcsolódik, elsősorban a képzőművészet műfajaihoz sorolható, ugyanakkor a költészet teréből is ismerünk önarcképeket, mint például József Attila vagy Weöres Sándor azonos című versei. Az önarckép lírai megformálása szoros kapcsolatban áll a jellemzően prózai megformáltságú önéletrajzzal. Azonban a síkvers erős vizualitásigénye és diagrammatikus szerkesztése okán a következőkben a képzőművészet által meghatározott önarckép-műfaj felől fogom interpretálni a szöveg műfaji allúzióit.

Az önarckép elsődleges funkciója és létrehozásának célja a minél tökéletesebb mimézis, egy hasonmás életre hívása volt a festővásznon. A festészeti modernség eszmeáramlatával a mimézis kényszere megszűnni látszik, ugyanakkor képes más eszközökkel az önismeret eszköze maradni.⁴⁰ Tamkó verse abban kapcsolódik a festészeti műfaj modern ágához a

³⁹ Tamkó Sírató Károly, „Önarckép,” *Artpool – Magyar-Műhely Kiadó*, Bp., 2010. Online elérhetőségük: <https://artpool.hu/TamkoSirato/onarckep.html> (2022.11.09.)

⁴⁰ Horváth Gizella, „Tükröm, tükröm... Az önarckép lehetőségei a kortárs képzőművészetben,” *Korunk* 23, no.9 (2012): 20, 22, 26.

legszorosabban, hogy nem pusztán önmaga leírását, hasonmását, hanem konstrukcióját adja. A vers dinamikusan végigköveti ennek az önkonstrukciónak, önépítésnek a lépéseit az eszmei alapoktól kezdve a saját maga által megalapozott ideológiai bázisig. Valamint a modern festészet önarcképei a festményen már közvetett módon láttatják a Másikat, a szemlélt, a szemben állót, amely gesztussal jelzik, hogy az én kizárólag a Másik által épülhet fel, a vele való viszonyában nevezheti meg magát.⁴¹ Tamkó versének lineáris dinamikája szintén épít a vers kompozíciójában a befogadás aktusára. Az redukált kontextusban megjelenő hívószavak, címkék, amelyekkel magát definiálja, csupán a lineárisan irányított befogadás során, fokozatosan alakul át egy metonimikus viszonyban a szerző önarcképévé, a szerző által intencionált értelmezéshez azonban elengedhetetlen a címbeli műfajmegjelölés, amely segítségével a párhuzamok tudatos keresése indul meg a műfaji jellegzetességek és a mű között.

Az *Eposz az emberről*⁴² Tamkó egyik legösszetettebb síkverse. A különálló diagramokon Tamkó a papír terében legfelül ábrázolja a Föld Naprendszer-beli körforgását, amelyen belül ciklikusan magába visszatérő nyíllal jelzi az *emberiség életét*. Ezt az ábráról leolvasható, implicit axiómát erősítik az emberi életnek a függőleges és vízszintes nyilakkal ábrázolt alkotórészei, amelyek a körön belül helyezkednek el. Az ismét a minden grammatikai és kontextuális időjelöléstől megszabadított szavak egyfajta örökérvényűséget reprezentálnak, mintha a *szerelem*, az *ágy* és a *ház* szimbólumai által jelölt értékek tennék minden korban lehetővé a *munka*, *utca* és *pénz* szimbólumaiban bennfoglalt progresszív cselekedeteket. A papír által közrefogott tér bal alsó sarkában látható egy tényleges koordináta-rendszer, amely a vonalak által meghatározott kereteiben az idő hirtelen „észlelhetőségét”, „adatokhozhatóságát” jeleníti meg, ezzel mintegy a teremtésre magára utalva. Az időt leképező piros vonal végighullámozik az emberi jellem és élet meghatározottságait felvonultató táblázat mögött, mintegy megteremti a feltételrendszerét, keretet ad az emberi létezésnek. Ez a táblázat a szótár összes melléknevét és igéjét vonatkoztatja a *hímre* és a *nőre*, a melléknevekkel jelölt tulajdonságok elcsúsztatott elrendezése pedig azt implikálja, hogy férfinak és nőnek szükségszerűen annyi egyező tulajdonsága van, mint különböző. A melléknevekkel jelölt

⁴¹ Horváth, „Tükröm, tükröm... Az önarckép lehetőségei a kortárs képzőművészetben,” 26.

⁴² Tamkó Sirató Károly, „Eposz az emberről”, *Artpool – Magyar-Műhely Kiadó*, Bp., 2010. Online elérhetőségük: <https://artpool.hu/TamkoSirato/eposz.html> (2022.11.09.)

férfiak és nők igékkel jelölt létezési folyamata a koordináta-rendszerben piros +-jelekkel borítja el az egész táblázatot, amely végsősoron minden ember minden cselekvéséből és elszenvetéséből az emberiség egészét adja ki, amelynek létezését a táblázat két oldalán a halál fogja keretbe. A táblázat jobb alsó keretéhez fűződik két kisebb keret, amely a műfajmegjelölésből adódóan értelmezhető akár az eposz *peroratió*jaként, a struktúra explicit módon kifejezett konzekvenciájaként.

Mint az elemzésből látható, a mű címében jelölt műfaj és a vers elrendezése által teremtett jelentések számos ponton kapcsolódnak egymáshoz. Az eposzi monumentalitás az ábrázolásmódok széles skálájában és a természeti és emberi létezés megjelenítésében érhető tetten. A férfiakat és nőket leíró melléknevek az eposzi jelzők egy komplex, árnyalt változataként értelmezhetőek, a vers *peroratió*ként interpretált egyetlen összefüggő egysége pedig szintén beleilleszkedik az eposzhagyomány strukturális meghatározottságába.

Tamkó Sirató Károly sík- és villanyverseinek architektonikus utalásrendszeréről a fenti interpretációk tekintetében elmondható, hogy a szövegek vizuális elrendeződésükkel, lineáris szerveződésükkel, valamint diagrammatikus jellegükkel teremtik meg a kapcsolatrendszerüket a címekben felidézett műfajokkal. A diagrammatikus jellegből és a redukált kontextualizációból adódóan a szövegek erősen építenek a befogadás mozzanatára, a jelentések és a megidézett műfajokkal kimutatható párhuzamok dinamikusan, az olvasás során konstruálódnak meg. Tamkó három síkverse a vizualitás és a textualitás poétikai eljárásmodjainak összefonódásával teremtenek transztextuális kapcsolatot a versek által evokált műfajokkal.

Források

Tamkó Sirató Károly. „Ballada.” *Artpool – Magyar-Műhely Kiadó*, Budapest, 2010. Online elérhetőségük: <https://artpool.hu/TamkoSirato/ballada.html> (2022.11.04.)

Tamkó Sirató Károly. „Eposz az emberről.” *Artpool – Magyar-Műhely Kiadó*, Budapest, 2010. Online elérhetőségük: <https://artpool.hu/TamkoSirato/eposz.html> (2022.11.09.)

Tamkó Sirató Károly. „Glogoista Manifesztum.” *Artpool – Magyar-Műhely Kiadó*, Budapest, 2010. Online elérhetőségük: <https://artpool.hu/TamkoSirato/glogoizmus.html> (2022.11.03.)

Tamkó Sirató Károly. „Önarckép.” *Artpool – Magyar-Műhely Kiadó*, Budapest, 2010. Online elérhetőségük: <https://artpool.hu/TamkoSirato/onarckep.html> (2022.11.09.)

Bibliográfia

Balázs Imre József. „A vizuális elem a dadaista költészetben és azon is túl.” *Helikon* 63, no.1 (2017): 100–109.

Genette, Gérard. „Transztextualitás.” *Helikon* 42, no.1–2 (1996): 82–90.

Gyuricza Katalin. „Az intertextualitás vizsgálata nyelvészeti szempontból.” *Magyar Nyelvőr* 140, no.1 (2016): 71–95.

Horváth Gizella. „Tükröm, tükröm... Az önarckép lehetőségei a kortárs képzőművészetben.” *Korunk* 23, no.9 (2012): 19–28.

Kristeva, Julia. „A szövegstrukturálás problémája.” *Helikon* 42, no.1–2. (1996): 14–22.

Kulcsár-Szabó Zoltán. „Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?” *Irodalomtörténet* 76, no.4 (1995): 495–541.

Petőcz András. „Napjaink vizuális költészeti előfutára: Tamkó Sirató Károly.” *Tiszatáj* 42, no.4 (1998): 65–77.

Sz. Molnár Szilvia. „Vizuális költészet vagy képvers? A képvers-értés szempontjai a magyar irodalomtörténet-írásban.” *Iskolakultúra* 11, no.10 (2001): 26–38.

Szikszainé Nagy Irma. *Magyar stilisztika*. Budapest: Osiris Kiadó, 2007.

Tátrai Szilárd. „Viszonyulás és viszonyítás. Megjegyzések a stílus szociokulturális tényezőinek vizsgálatához.” In *A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok*, 51–72, szerkesztette Tolcsvai Nagy Gábor–Tátrai Szilárd. Budapest: ELTE, 2012.

Tolcsvai Nagy Gábor. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001.

Lux Terka Budapestje
Lux Terka Budapest. Schneider Fáni regénye című
mitizáló nagyvárosregényének elemzése annak
létrejöttének kontextusában

„A huszadik század küszöbét egy félelmetes szfinx foglalta el, aki csak azt engedi át a következő korszakba, aki a nő rejtélyét képes megfejteni.” (Hans Lansberg)

Dolgozatomban Lux Terka *Budapest. Schneider Fáni regénye*⁴³ című művét fogom elemezni. Egy rövid történeti bevezető után kontextualizálom, megvilágítva a kor társadalmának problémáit, melyek a mű témáját és kérdéseit is adják. Majd arra keresem a választ, mit keres a femme fatale archetípusa egy feminista perspektívájú regényben. Ezután, a regényben jobban elmerülve, arra próbálok rávilágítani, milyen érték és zsenialitás rejtőzik abban, hogy Lux a várost egyszerre azonosítja a főszereplő kokottal, Fánival, és a Szfinx-szel. Utána azt tárgyalom, milyen kapcsolat van a város és a szereplők között, illetve, hogy a mű mennyiben nevezhető nagyvárosregénynek. Majd azt mutatom be, hogy az író a sok kultikus analógiával, mitikus alakok és alkotói módszerek beemelésével, az eredeti, földi létsík mellé egy szimbolikus-mitikus létsíkot is megteremt a regényben, amivel a mű egyfajta helyi mítoszregényként is értelmezhető lesz. Végezetül rámutatok nem elbagatellizálható hibáira, hiányosságaira, melyek ellenére mégis működik és meg tudja állni a helyét.

Pest, Óbuda és Buda 1873-as egyesítése után mindössze negyed évszázad alatt Budapest világvárossá fejlődött. Az ország egyetlen nagyvárosa lett. A századfordulóra a magyar főváros (Bécs után) az Osztrák-Magyar Monarchia második legfontosabb városává vált.

A 19. század második felétől kezdődően hódított teret a női emancipáció, mely általában először a nagyvárosokban ütötte fel a fejét és feszítette szét a több ezer éves nőkultuszt. Ez az első időszak, mikor a nyilvános diskurzusokban – így az irodalomban is – a nők szót kaphattak.⁴⁴ Azonban ez nem akadálymentesen zajlott le, megosztotta a kortársakat. A női irodalomra, mint külön kategóriára tekintettek.⁴⁵ Az íróknak sokkal nehezebb volt érvényesülniük, egyáltalán nem becsülték meg őket. Az értelmezők olyannyira előítélettel fordultak műveikhez, hogy sok nő az esélyegyenlőség reményében férfi álnéven kezdett publikálni.⁴⁶

⁴³Terka, Lux. *Schneider Fáni regénye*. Budapest: Noran Könyvesház, 2011. (Az eredeti kiadás nyomán: Budapest: Légrády Testvérek, 1908. A szöveget gondozta, jegyzetekkel és utószóval ellátta Kádár Judit, a képeket válogatta Faragó Ágnes)

⁴⁴Judit Kádár, „'Embervért iszik, aranyat eszik' Lux Terka Budapestje.” in *Lux Terka: Budapest. Schneider Fáni regénye*, (Budapest, Noran Könyvesház, 2011), 254-268.

⁴⁵Olyan kategóriák mellett volt felsorolva, mint például: romantikus, realista írók (és ezek mellett voltak a nők).

⁴⁶Gábor Sánta, „'A bukott egzisztenciák ígéretföldje'. (Lux Terka Budapestje)”, in *In „Minden nemzetnek van egy szent városa”*. (Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából), (Pécs, Pro Pannonia, 2001), 168-169.

Fokozatosan értelmeződött át a család – s vele a nő szerepe is. Egyre több olyan folyóiratot, könyvet adtak ki, amelyek a nők életével foglalkoztak. Megjelentek az első írónők a publikum előtt. A századforduló írónőinek kedvelt témája Budapest érzelmi természetrajza, illetve a nő lehetőségei a társadalomban. Az uralkodó irány a realizmus és a naturalizmus volt, romantikus elemekkel vegyülve.⁴⁷ Így nem meglepő, hogy a legkedveltebb műfaj a társadalmi regény lett.

Lux Terka is ezen írónők közé tartozott. Olyan kortársakkal volt körülvéve, mint Kaffka Margit, Tormay Cécile, Szederkényi Anna vagy gróf Teleky Sándorné (Szikra).⁴⁸ Nem csak az olvasók, de az irodalomtörténészek sem szentelnek elég figyelmet a századelő magyar írónőinek. Mind a mai napig csak Kaffka van elismerve és számontartva közülük.⁴⁹

Lux Terka írói álnév. Dancsházi Oláh Ida személyét rejti, akinek életéről keveset tudunk, mivel az írónő tudatosan nem nyilatkozott sokat magáról, hogy magánélete rejtve maradjon a publikum előtt. Vidékről költözött Pestre válása után, s haláláig az írásból élt. Feministának vallotta magát, s műveiben leginkább szociális, társadalmi kérdéseket fejtegetett.⁵⁰

Budapest című regényét 1908-ban fejezte be. Pályája legmaradandóbb alkotásának mondható, méltatlanul elfeledett írás. Az írónő addigi megfigyeléseit, témáit – Budapest érzelmi, szociális természetrajzához kapcsolódóan (melyek ciklusba rendeződnek életművében) – összegzi és lezárja. Ebbe a ciklusba tartozik első könyve, az 1903-as *Marcza gondolatai*, az 1906-os *Leányok*, az *Amire születtünk*, és a szintén ebben az évben írt *Budapesti fotográfiák*. A *Budapest* 2011-es kiadásában nem csak *Schneider Fáni regénye* szerepel, hanem a *Budapesti fotográfiák* elbeszélése, illetve a *Nyári szerelmek* novellái. Ezekkel én dolgozatomban csak említés szintjén fogok foglalkozni. A *Budapesti fotográfiák* abból a szempontból lényeges, hogy a *Marcza gondolatainak* a folytatása (nővérei szemszögéből). A *Nyári szerelmek* utolsó novellája, *Az alkalom* pedig azért, mert feltűnik benne a *Budapest* főszereplőjének előképe, az ellenállhatatlan, férfiakra romlást hozó kokott.

Lux Terkát ezekben a műveiben olyan problémák foglalkoztatták, amelyek szerves részei, kérdései a *Budapestnek* is. Például az a megfigyelés, hogy a nők a társadalom szemében elsősorban nemi lények, így becsületük is ettől függ. Az egyetlen elvárás velük szemben: legyenek tiszták, s így

⁴⁷ Mindezek az elemzett regényre is igazak.

⁴⁸ Sánta, „A bukott egzisztenciák ígéretföldje” (Lux Terka Budapestje), 170-173.

⁴⁹ Gábor Sánta, „Schneider Fáni (Lux Terka Budapestje)” in *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben*, ed. Beáta Nagy and Margit S. Sárdi (Debrecen: Csokonai, 1997), 93.

⁵⁰ Kádár, „Embervért iszik, aranyat eszik” Lux Terka Budapestje, 259-261.

csak az lesz a becsületes nő, aki nemileg feddhetetlen. A nők élete a becsületükön áll vagy bukik. A képmutató társadalom szemében pedig nem az lesz a megbocsájthatatlan, ha valaki elveszti a becsületét, hanem az, ha erről tudomást kell szereznie. „Ugyanis a házasság, ha sokszor erkölcstelenebb is, mint a házasságon kívüli szerelem, de olyan tolvajkulcs, mellyel a tisztesség kapuja nyílik.” A tisztesség pedig az a kapu, amely a nők legbiztosabb menedékhelyéhez, a házassághoz és a családdhoz vezet, és ha elvesztik vagy zárba törik a kulcsát, sorsuk megpecsételődik.⁵¹

Nem véletlen, hogy a *Budapest* hősnőjével, Schneider Fánival is ez történik: elcsábítja egy szobrász, majd egy idős gróf, de egyikük sem hajlandó feleségül venni. Bátyja szembesíti is ezzel: „Te már nem vagy becsületes leány” „Te már elvesztél, Fáni!”. A regény vége felé ugyanezt a gondolatot fogalmazza meg Fáni is:

Az asszony lelke lehet akármilyen romlott vagy akármilyen tiszta, nem vizsgálja senki. Ebben rejlik az ő alantas, állatias számbavétele. Csak testi előnyei vagy hátrányai, és nemi élete irányadók. E szerint szortírozzák őt el a szépség és becsület klasszisába.⁵²

Fáni nem akar beletörődni abba, hogy ő mindig bukott nőnek fog számítani a képmutató társadalom szemében. Bosszút esküszik, s sorra teszi tönkre a körülötte lévő férfiakat és asszonyokat:

Jó igaz, becsületes felesége lettem volna. Ön kinevetett a lelke mélyén. [...] A szobrász is csak mosolygott, mikor a bátyám azt kívánta tőle, hogy vegyen feleségül. [...] Pedig annak is hűséges felesége lettem volna. Nem igaz, hogy az elbukott nők tovább süllyednek! Nem süllyednek, ha nem süllyesztik el őket... [...] Ez a város veszített el, fosztott ki, most én fogom őt kifosztani!⁵³

Fáni rájön, hogy nincs visszaút, a tisztességét nem szerezheti vissza, mivel házassággal nem fedheti el, marad a szépsége és a pénz, mely irányítja az egész város vérkeringését. A főhősnő ekkor átalakuláson megy keresztül, a kis „kócos, repülőhajú, mezítlábos” Fániból démoni, ellenállhatatlan, vakítóan

⁵¹ Sánta, „A bukott egzisztenciák ígéretföldje” (Lux Terka Budapestje), 183.

⁵² Lux Terka, Schneider Fáni regénye, 128.

⁵³ Lux Terka, Schneider Fáni regénye, 53.

gyönyörű végzetasszony: egy femme fatale lesz. Fáni bosszúját, metamorfózisát sejteti, hogy a szobrász (Hiry) a róla készült mellszobrot Sába királynőjének⁵⁴ nevezi el. Innentől kezdve úgy csodálják szépségét, mintha földöntúli lenne, meghajolnak előtte, mindenüket odaadják neki, tönkreteszik, megölik magukat érte az emberek. „[...] Szépség, melynél nem oszlik koteriákra a vélemény, ahol megszűnik a relatív fogalma, hogy az abszolút hódolat és elismerés érvényesüljön” „Szép volt, mint egy keleti királynő.” „Fáni ezalatt az izgatott embertömegben úgy ment keresztül, mint hajdan Mózes a Vörös-tengeren. Az emberek szinte kettéváltak és kétrét görnyedtek előtte.” Ellentmondásos, hogy egy nyíltan feminista, a nők jogaiért küzdő író miért hoz be egy olyan alakot⁵⁵ a regényébe, mely pont a 19. századi nőellenesség szüleménye.

A 19. század végének paradigmaváltása magával hozta a legkülönbélebb nőalakok tömeges felbukkanását a művészetben.⁵⁶ A kultúrát előntötte a nőellenesség, hiszen a több ezer éves pozíciójából kitörő nő fenyegette az addig megszokott, férfi-uralta rendet. A nőket kiszámíthatatlan szándékú, belső bomlasztóerőnek látták. Ezért importálták az archetipikus, vallásokban és mitológiákban élő femme fatale alakját⁵⁷. S előszeretettel rávetítették a körülöttük lévő nőkre.⁵⁸ Rengeteg olyan történet van, mint Fánié, melyben egy művész (festő, szobrász stb.) elcsábít egy szegénységben élő gyönyörű lányt, majd femme fatale-modelljévé és szeretőjévé teszi. A valóságban ezek a nők kiszolgáltatott, kihasznált helyzetben voltak, nemhogy nem tették tönkre a férfit, az tette tönkre őket.⁵⁹

⁵⁴ Dél-arábiai, igéző szépségű királynő, aki Salamon királyt látogatta meg, hogy meggyőződjön bölcsességéről. Látogatása alatt beleszeret a király testőrkapitányába, eltántorítja őt menyasszonyától, a főpap lányától. Büszkesége miatt nem ismerte be szenvedélyét, így az ifjút tönkreteszi, s így elveszti, akit szeretett.

⁵⁵ A femme fatale legfőbb jellegzetességei, hogy távoli, kiismerhetetlen, fenyegető, nyugtalanítóan szép, elérhetetlen, vészt hoz a (férfi) népre (legyen az szenvedés, örület vagy akár halál), érzékiségét kihasználó, hatalomvágyó. Démonikus, görög értelemben: emberi és isteni közötti minőséget jelöl, valamiféle ellenállhatatlan transzcendens erőt, irracionális hatalmat, mely egyszerre vonz és taszít. (Forrás: Krisztina Galgóczi, *A századvég titokzatos tárgya. Démonikus nők a modern drámában* (Budapest: Kalligram, 2010), 178.)

⁵⁶ Galgóczi, *A századvég titokzatos tárgya. Démonikus nők a modern drámában*, 13.

⁵⁷ A teljesség igénye nélkül ide tartozik a Bibliából: Éva, Salome, Lilith, Judith, a görög-római mitológiából: Pallas Athéné, Medusa, Helena, a Danaidák, a mediterrán mitológiákból: a Szfinx, Istár, Izisz, az északi mitológiából: Ortrud, Brünhilde és Isolda. Valós történelmi személyeket ritkábban ábrázoltak, leginkább csak Cleopátrát és Poppeát.

⁵⁸ Ilona Sármany, „A 'Femme fatale' tündöklése és bukása” *Café Babel* no.11 (1994): 131-139.

⁵⁹ Példának okáért: Pre Raphaelite Brotherhood és Elizabeth Eleanor Siddal vagy William Norris és Jane Burden esete. (Forrás: Sármany, „A 'Femme fatale' tündöklése és bukása” 132-135.)

Azért is érdekes, hogy Lux Terka ezzel az alakkal dolgozik, mert jelenlegi tudomásunk szerint a *femme fatale* a magyar irodalomban ekkor nem volt jelen.⁶⁰ Míg Európa többi országa a Baudelaire-féle⁶¹ francia *femme fatale* mintáját követte, addig Bécsben (és így valószínűleg Budapesten is) a kezdeti nőgyűlölet emberi együttérzéssel telt meg, sorsközösséget vállaló szemléletté tisztult. Az osztrák (és magyar) írók a francia *femme fatale*-nek csak a külsejét kölcsönözték a démoni nő ábrázolásához, a személyiségüket másmilyenre formálták.⁶² Így tett Lux Terka is.

A *femme fatale* alakjához általában naturalista-realista vagy szimbolista irodalmi kifejezés mód társult. Sokszor a nagyváros és annak erkölcsi-testi romlása hozzákapcsolódott ezen archetípushoz. Elterjedtek a prostituált *femme fatale* hősnők, akiket a naturalisták egyszerű kokottként, a szimbolisták a mítoszokhoz, Bibliához kapcsolódva egyfajta istennőként, királynőként ábrázoltak.⁶³

Visszatérve kérdésemhez (hogy miért hozza be vajon Lux Terka a *femme fatale* archetípusát az alapvetően feminista felütésű regényébe), úgy gondolom, annak ellenére, akármennyire is ambivalensen hangzik, az író nő mégis egyeztetni tudja ezt a két ellentétes irányultságot. Ugyanis nem tisztán átemeli a *femme fatale* alakját, hanem földhöz köti olyan értelemben, hogy eredetet ad neki. Iszonyatosan érdekes, ahogy Lux Terka a regény első harmadában még realista-naturalista hagyományokat követve a talajon marad, bemutatja Fánit, a nyomorát, családját, életét, vágyait. Semmi mítosz, semmi transzcendens, csak halovány utalások, mint például a szobor. Majd ez az ártatlan, szép lány elcsábul, bűnbe esik. Fáni megpróbál felállni, megtisztulni, de visszanyomják. Bosszút esküszik és átlényegül. Ezzel a metamorfózissal emelkedik el a földről és a naturalista-realista írásmódtól az író nő, s nyit meg egy mitikus síkot, melyhez már inkább szimbolizmusra hajazó megfogalmazás társul. Fáni nem eredendően *femme fatale*, a világ tette azzá, s benne a férfiak. „Ez a leány [...] meg fogja enni egész Budapestet. [...] Ez a nő jónak született, hanem valami titok gonosszá fogja őt tenni. Ki tudja, micsoda titok? Talán nem is titok, hanem a férfiak. Ki teszi jóvá vagy gonosszá a nőt? A férfiak. Hát ez a leány majd visszafizet nektek, nekünk.” – fogalmazza meg Dobák, a regény rezonőr figurája. Fáni olyan *femme fatale*, aki amellet, hogy kegyetlen, szívtelen ítélkező⁶⁴

⁶⁰Kádár, „Embervért iszik, aranyat eszik” Lux Terka Budapestje, 270.

⁶¹ Túldimenzionált démoni-nő-kép, gyűlölettel kevert sötét alak, aki a tragikus világkép szerves része, alkotóeleme. (Sármány, „A 'Femme fatale' tündöklése és bukása” 137.)

⁶²Sármány, „A 'Femme fatale' tündöklése és bukása” 140-141.

⁶³ Sármány, „A 'Femme fatale' tündöklése és bukása” 138-139.

⁶⁴ „Olyan az egész társadalom, mint a vízben ázott hulla, mely szétesik, szétmálik, ha érintik. Legyőzése már nem nehéz, mert semmi egyéb, mint egy preparált múmia, ki förtelmes halotti táncát, mint hipnotizált dervis, úgy járja a pénz bálványá előtt.” mondja Fáni bátyjának. (Lux Terka, Schneider Fáni regénye, 129)

gyűlölködő⁶⁵ mégis megláthatjuk benne a hajdani mezítlábas, ábrándozó munkáslányt, aki nyomorában elcsábult, akit kihasználtak, magára hagytak, elítéltek. Látjuk azt is, hogy ez az állapot teher, szinte már büntetés. A regény végére Fáni szíve meghal.⁶⁶ Meghal, mert álarcot hordott⁶⁷ mert meghasonult önmagával, s elveszített mindenkit, akit szeretett.

Nem véletlen, hogy Fáni alakja egy szfinx-szel azonosítódik. „Kőasszony”, tehát halott a szíve. Sőt, nem csak Fáninak, hanem egész Budapestnek a metaforája lesz a szfinx. Ez ugyanis a legnagyobb különlegessége és értéke a könyvnek: megszemélyesíti Budapestet. De nem egyszerűen megszemélyesíti, el is kereszteli: Schneider Fáni maga lesz a magyar főváros.⁶⁸ Olyan ismeretes, hogy művészek antropomorfizálják Budapestet, s műveikben „mosdatlan, ifjú szépség[nek]” vagy „nagyvilági dámá[nak]”⁶⁹ nevezik. Az azonban, hogy egy konkrét személy legyen a főváros szimbóluma, egyedül nála fordul elő. Lux Terka tehát arra vállalkozott, amire addig senki a magyar irodalomban. Innentől kezdve, minden, ami a városra igaz, igaz lesz Fánira is, s fordítva.

Különös, hogy habár a kultúrtörténet szerint a Szfinx meghalt, mikor Oidipusz megfejtette találóskérdését, Lux Terka történetében mégis él és nagyon is jelen van.⁷⁰ Oidipusszal az ember ráeszmélt saját magára, hiszen ő volt a találóskérdés megfejtése. A titok megszűnésével, ami a Szfinx lényegét alkotta, létezése értelmét veszítette, ezért beugrott egy szakadékba. Tehát visszatértevel egy új titkot jelöl, melyre az embernek meg kell keresnie a választ. S amíg nem találja, a szfinx femme

⁶⁵ „Fáni, szívében keserű gyűlölettel nézte az embereket [...] Közönséges állatok, [...] egytől-egyig, össze fogom morzsolni! Lehántom róluk, ami emberi külsőt és formát ad nekik: a pénzt, és kacagni fogok velőnélküli csontvázukon.” (Lux Terka, Schneider Fáni regénye, 64.)

⁶⁶ „Hogy egy-egy ember mikor hal meg tulajdonképpen, senki sem tudja, igen sokszor maga a halott sem.” Majd a regény zárómondata: „Vörös paróka volt a fején, a szája ki volt festve, s a szíve meg volt halva.” (Lux Terka, Schneider Fáni regénye, 147)

⁶⁷ „Az életnek minden dicsőségéből és keserőségéből ivott már. S többé nem szomjazott. És a lelkét nem látta senki. Álarcot hordott.” (Lux Terka, Schneider Fáni regénye, 136)

⁶⁸ Maga a név valószínűleg egy városi kupléból származik, s Lux Terka használta a magasirodalomban először. (A neten is megtalálható: <https://www.youtube.com/watch?v=-GIWxYem0Q8>, feltöltés dátuma: 2012. augusztus 21.). A nót a magyar nagyváros romlottságát jelképezi. (Kádár, „Embervért iszik, aranyat eszik” Lux Terka Budapestje, 271.)

⁶⁹ Az antropomorfizáló szemléletmódnak ekkor már több évtizedes hagyománya volt Magyarországon. A két idézet Kozma Andortól és Juhász Gyulától származik. (Sánta, „A bukott egzisztenciák ígéretföldje” (Lux Terka Budapestje), 191-192.)

⁷⁰ „[...] Titokzatos köszemével, mint egy szfinx örök rejtélye nézi maga körül az életet.”

fatale-módjára⁷¹ kegyetlenül tönkre fog tenni mindenkit, aki az útjában áll. A Szipinx megjelenésével egyfajta visszasüllyedést, visszafejlődést érzékeltet az író.

Fáni jelkép és típus: egyszerre a romlott főváros és az általa megrontott ártatlan nő.⁷² Lux Terka ennek a kettőnek a szintézisére törekedett. S mindehhez hozzájön a szipinx metaforája, s vele a titok. E három összemosása azt eredményezi, hogy Budapest is csak a nő titkával, illetve a nő is csak a várossal lesz megfejtendő. „A huszadik század küszöbét egy félelmetes szipinx foglalta el, aki csak azt engedte át a következő korszakba, aki a nő rejtélyét képes megfejtetni.”⁷³ Így lesz egy nőellenesség szolgálatába állított archetípus végül a nők emancipációjának hírdetője.

Azzal, hogy a város egy része (Fáni) az egész város szimbóluma lesz, különleges, példa nélküli helyzet áll elő. Az irodalomban a nagyvárosregényeknél (mint olyan regények, amelyek egy nagyvárossal és a nagyvárosi élettel foglalkoznak) vagy az a helyzet áll fenn, hogy a város a cselekmény háttéréül szolgál, másodrangúként,⁷⁴ vagy maga a város kerekedik fölül szereplőin és a cselekményen, s így az mozaikossá töredezik, hogy a történetek ne nyomhassák el a nagyváros szubsztanciáját.⁷⁵ Lux Terka *Budapestjénél* azonban azt látjuk, hogy a város és a karakterek közti határvonal teljesen feloldódik, mivel gyakorlatilag összeolvad a kettő. A város önmaga részévé, vagyis szereplővé válik. Ez azonban nem jelent egyfajta mikro-makrokozmoszt, (illetve a jelen esetben inkább mikro-makro-káoszt), hisz pont ez a regény különlegessége: a város nem az egyes embereivel lesz megfejtendő, hanem egy konkrét személlyel. S ennél a szereplőnél fontos lesz az, hogy egyszerre egy nő, egy szipinx, és egy femme fatale, aki szinte kényszerből, nem önzósan, s nem maradéktalanul vált azzá.

Felmerül a kérdés, hogy akkor mindezek alapján olvasható-e nagyvárosregényként a mű. Az én válaszem az, hogy igen, de nem hagyományos értelemben. Lux Terka célja nem az volt, hogy

⁷¹ „Ez a mi Budapestünk, a milliószor elátkozott, megvetett, kipellengérezett, gyűlölt, bemocskolt: kőasszony, aki gúnyos, hunyori szemével hidegen, biztosan néz maga elé, [...] Ezren feküsznek a lába előtt, holtan, véresen, mocskosan, koldusan, az ő fantasztikus szerelmesei, kiket ő tett tönkre [...] Folytatódik az asszony munkája, aki embervért iszik és aranyat eszik s két karját hivatogatóan, csábítóan nyújtja ki az ország négy sarka felé.” (Lux Terka, Schneider Fáni regénye, 6-8.)

⁷² Sánta, „A bukott egzisztenciák ígéretföldje” (Lux Terka Budapestje), 194.

⁷³ Galgóczi, A századvég titokzatos tárgya. Démonikus nők a modern drámában, 13. (Az idézet Hans Lansbergtől származik)

⁷⁴ Erre jó példa Émile Zola *Párizs gyomra* című nagyvárosregénye. (Ilinca Zarifopol-Johnston, 'Ceci tuera cela': The Chatedral in the Marketplace" *Nineteenth-Century French Studies* 17, no.3-4 (1989): 355-368.)

⁷⁵ Ilyen nagyvárosregény például John Dos Passos *Manhattani kalauz* című műve. (Jorge Casanova, „Manhattani kalauz: szavak városából képek városa” *Filmelméleti és film-történeti szakfolyóirat* Ford Ágnes Matuska, nyár (2006) Letöltve: 2021.12-22. <http://apertura.hu/2006/nyar/casanova/>)

szimplán egy fővárosi történetet írjon, hanem az, hogy Budapest regényét írja meg (egyfajta mitológiaként). Nagyvárosban játszódik, annak helyeit olyan pontosan megnevezi, hogy akár térképen is nyomon követhetnénk az eseményeket. Azonban a nagyvárosi létből, annak ismertetőjeleiből keveset találunk. Hiányolhatjuk a tömegközlekedés, építkezések, tömeg, pazarlás, fogyasztás stb. beszűrődéseit. Sok eleme, ahogy említettem, nem realiztikus, a valóságban nyilván nem történhetne meg a legtöbb dolog, ami a regényben igen.

Lux Terka regénye a „bűnös nagyváros”⁷⁶ diskurzusba kapcsolódik be⁷⁷ s éles társadalomkritikát fogalmaz meg, amit az író a regény prologusában (*Beszélgetés az olvasóval*) előre jelez is:

Azt mondják, aki kritizál – nem szeret. Meglehet. Én azonban szeretem Budapestet. Nem tett velem semmi jót, de szeretem. Szeretem, mert mindenki megveti, szeretem, mert az egykori kócos, repülőhajú, mezítlábos kis Schneider Fániból, genális romlottsága mellett is sok kedves, gamin vonás maradt meg.⁷⁸

Lux Terka hősnőjén keresztül senkit sem kímél:

Ennek a ma társadalmának se szíve, se vallása, ennek csak gyomra van, mellyel aranyat eszik. És ha ebben az aranyat evő társadalomban elbúksz, ne a javulás ostobasága járjon eszedbe, hanem az, hogy lakasd jól, szédítsd el, vakítsd meg aranyaid nagyszerű sokaságával a társadalmat, és ő imádni fog, maga fölé helyez, esküszik ártatlanságodra, ha kezed vértől csöpög is mint egykor Néróé. Ez a társadalom nem a bűntől, a becsülettől csömörlik meg, és betegségét csak arannyal gyógyíthatod.⁷⁹

⁷⁶ A bűn és a nagyváros összekapcsolása már az ótestamentumi szövegekben megtörtént, a 18-19. században pedig megújított, változatos megfogalmazásokban kedvelt motívuma lett az európai, és benne a magyar irodalomnak.

⁷⁷ Kádár, „Embervért iszik, aranyat eszik” Lux Terka Budapestje, 268.

⁷⁸ Lux Terka, Schneider Fáni regénye, 10.

⁷⁹ Lux Terka, Schneider Fáni regénye, 60-61.

Az utca mint a csábítás szimbóluma jelenik meg.⁸⁰ Fáni is magyarázza bátyjának, hogy őt és sorstársait „az utca tanította meg... az utca csábította el...”, nem a személy, akivel megtörtént. A pénz mindenhol ott van, az utcán hever. Az ember lehajol érte, megfogja, de nem tudja felvenni, s az menthetetlenül magával rántja a porba. Az utca a jólétet kívánja ezeknek a szerencsétleneknek, s mikor már megragadták kezükkel, jönnek rá, hogy merész lépésükért életükkel fizettek. Változtatásra azonban már nincs esélyük.⁸¹

A regényben megjelenik egy modernkori találmány: a fotográfia. A cselekményben az utcához kapcsolódva, a csábítás, fényűzés, luxus, romlottság jelképeként találkozunk vele. (Fáni egy kirakatban a híres, gazdag színésznők képeit nézegeti, ő is olyan akar lenni, emiatt tudta elcsábítani a szobrász, mert sikert és pénzt ígért neki.) A kötet második felében szereplő *Budapesti fotográfiák* figyelemre méltó, hiszen a cím implicite az írás és a fényképezés párhuzamát foglalja magában. A modern nagyváros ábrázolásához egyre inkább a fotográfia képzelete társult,⁸² ezért találkozhatunk Lux Terkánál is vele. A *Budapestnél* a párhuzam explicitebb, ugyanis a prolóógus első mondata már egy parallelt állít írás és fotográfia között: „Tegyen úgy az olvasó ezzel az írásommal, s ami utána fog következni, mintha egy képeskönyvben nézegetné Budapestet.” Erre nagyon jól rájátszik a 2011-es kiadás, hiszen végig a regény folyamán korabeli képeslapokat helyez szöveg mellé.

Később a prolóógusban azonban így ír Lux egy helyeket felsoroló, idegenvezetés jellegű rész után: „És itt csapja be a könyvet az olvasó. Végignézte Budapestet. A szép kedves, elegáns, könnyű erkölcsű, okos, rafinált Budapestet, aki csodás karriert futott meg.” Számomra ebből mégiscsak a fotográfia, mint valóságközvetítő médium megkérdőjelezése, a parallel felbontása szűrődik ki. Mintha Lux azt üzenné: nézegethetjük ezeket a korabeli képeket, képeslapokat, de bennük nem találhatjuk a várost önmagát. A város a benne élő ember, s annak problémái. A kép objektív, távoli, az írás az ember lelkébe néz bele. S a kettő együtt működik a legjobban: a kép mint váz, keret, melyhez az írás, mint belsőség társul. A teljes képhez szükség van az irodalomra mint belső nézőpontra.

Ez a 'váz' lesz Lux Terka hibája is. A regény, bármennyire is zseniális, korántsem hiánytalanul kivitelezett. A legtöbb esetben hiányoznak a társadalmi–lélektani motivációk, csak a cselekvést kapjuk.

⁸⁰Gábor Sánta, „Schneider Fáni (Lux Terka Budapestje)” in *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben*, ed. Beáta Nagy and Margit S. Sárdi (Debrecen: Csokonai, 1997), 99.

⁸¹ Sánta, „A bukott egzisztenciák ígéretföldje” (Lux Terka Budapestje), 195.

⁸² Balázs Gáspár, „Magyar írók és a fotográfia – Lux Terka, Kaffka Margit, Török Sophie” in *Fotográfusnők. Konferenciakötet*, ed. Éva Fisli (Budapest: Magyar Fotótörténeti Társaság, 2020), 168.

Mindaz, ami lényeges a regény szempontjából, azt az elbeszélőtől tudjuk meg, s ha néha mégis az egyik karakter szájából hangzik el, kissé didaktikusnak érződik, mivel kilátszik a szereplők mögül az író, aki beszélteti őket. Valójában nem Fáni a cselekmény ura, az egyes helyzetek az ő urai, amiken pedig Lux uralkodik.⁸³ Kiveszi az alakok szájából a szót, s ő beszél helyettük.

A fotográfiához visszakapcsolva – a regényt olvasva sokszor csak a vázat látjuk, az elképzelést, emiatt nem kelnek életre szemünk előtt a karakterek, nem tudunk elmerülni az olvasásban, minduntalan látjuk Lux Terkát, ahogy – mint egy fotós – állítgatja, mozgatja alakjait. A cselekvések, alakok mögött nincs kitöltve a tér, olyan, mintha egy fehér fotóháttér előtt játszódna a regény.

A prológos felhívása mindezek mellett arra is utal, hogy mivel képeskönyv, egyfajta dokumentáció, ami valamiféle objektívet, megtörténtet tartalmaz. A *Budapest* korrajz, kordokumentum is lesz, hiszen reprezentálni tudta a századfordulós Budapest defektjeit (nők emancipációjának kérdése, kapzsiság, önzőség, antiszemitizmus⁸⁴ képmutatás, prostitúció). Amellett, hogy egy reprezentáló erkölcsi vádiratról van szó, változatlanul időszerű tud maradni, így túlmutat egy egyszerű kordokumentumon.

Lux Terkán kívül századforduló női írói közül a fotográfia például Török Sophie és Kaffka Margit életművében is fontos szerepet töltött be. Mindhármuknál más és mást jelent a fénykép és a fotográfia médiuma. Lux Terkánál elsősorban a nagyváros kontextusában, illetve a vággyal kapcsolatban jelenik meg a fénykép, Kaffkánál az írás és a fotográfia alkotás- és látásmódja közötti párhuzam tűnik fel, míg Török Sophie esetében a kép egyfajta tükörként az identitás azonosságának hiányát mutatja meg, a saját magával szemben érzett idegenség, identitásának töredezettsége mutatkozik meg.⁸⁵ Hármójuk közül Kaffka írói látásmódjában fedezhetjük fel talán leginkább a fotográfiával való párhuzamot, mégpedig a szinte kegyetlenségig elmenő objektivitásában. „Kaffka, illetve látása tehát úgy jelenik meg, mint egy objektívhez hasonló szerkezet, amely a külvilág valóságát a szubjektív érzékelést kiiktatva képes láttatni. A lélek állapota egy olyan médiumon keresztül képződik le, amely a világot a maga lényegi valójában képes visszaadni, anélkül, hogy a közvetítő jelenléte

⁸³ Sánta, „A bukott egzisztenciák ígéretföldje” (Lux Terka Budapestje), 196-197.

⁸⁴ „Csak nem örültem meg, hogy egy kis zsidóleányt vegyek el, s ezzel vágjam ketté carrieremet?” mondja Szepi. (Lux Terka, Schneider Fáni regénye, 143.)

⁸⁵ Gáspár, Magyar Írók és a Fotográfia – Lux Terka, Kaffka Margit, Török Sophie, 172.

feltűnne a műben.”⁸⁶ A századforduló női íróinak kapcsolata a fotográfiához (is) egy felderítésre váró izgalmas terep, mellyel dolgozatomban sajnos nem áll módomban többlet foglalkozni.

Mint említettem korábban, a műben a realizisztikus írásmód keveredik a szimbolistával, illetve a romantikussal is, amennyiben Fáni belső világával, szívével foglalkozik és az emberek lelkét teszi mérlegre. Amikor a hősnő bosszút esküszik, a regény is új irányt vesz: felemelkedik egy szimbolikus–mitikus létsíkba, Lux mitizálásba kezd. Rengeteg példa van arra, milyen kultikus hagyományokat elevenít fel, milyen mitologikus–biblikus eseményekre utal. Kezdve a mű indulásával, a prológussal, ami eposzi hagyományokat idéz meg. Emellett azt az eposzi hagyományt is folytatja, hogy a narrátornak kiemelt szerepe van: mindentudó, mindent látó. Budapest megszemélyesítése nem egyszerű megszemélyesítés, hanem mitikus antropomorfizálás, amivel Lux egy új jelentéskört is be tud vonni művébe.

A kultikus alakok (Szfinx, a femme fatale, Néró és Sába királynője) bevonása előidéz a *Budapest* egyfajta helyi mítoszregényként való értelmezését. Benne a város szimbólummá van növesztve, s a társadalmi lét irracionális közeggé válik. Nem véletlen, hogy Fánit pont hamvazószerda reggel csábította el Hiry, a nagybőjt kezdeti napján, a bűnbocsánat szentségéhez járulás idején. Magának a bűnbeesésnek vagy az áldozatnak⁸⁷ a motívuma is archetipikus.

A regény 11 fejezete általában költői jellegű környezet-megfestéssel⁸⁸ kezdődik, benne mitikus elemekkel: „Liláskék, szürkével árnyalt köd ereszkedett le a nagyváros házai fölé, és jöttek az alkonyat lélektestű, hidegkezü, szürke szárnyú szellemei [...] és az alkonyat szellemeinek szárnyaiból hull a gond, a félelem, az öröm, a bűn és a tiszta álmok”⁸⁹ vagy később: „Egész nap havas eső esett, lomha, sötét köd ült a város fölött, s mintha egész nap tompa dübörgést hallott volna a föld alól. Mintha a föld kísértetei megindultak volna és jöttek volna följebb, mindig följebb.”⁹⁰ E két idézet alapján is

⁸⁶ Gáspár, Magyar Írók és a Fotográfia – Lux Terka, Kaffka Margit, Török Sophie, 170-171.

⁸⁷ Dobák Fáninak: „Kért maga engem vagy a többieket, hogy zülljünk el, löjünk magunkat föbe, [...] Ellenkezőleg! Mi kértük magát, hogy fogadja el tőlünk e kisded áldozatokat. S maga elfogadta.” (Lux Terka, Schneider Fáni regénye, 99.)

⁸⁸ De például az utolsó fejezet végének megfestése is nagyon költői: „A temető falán túl dübörögve rohant el egy vonat, haragos tüzes szikrák pattogtak ki a kazánból, s a füst és a korom bepiskította a szűz fehér földet és fákat.” (Lux Terka, Schneider Fáni regénye, 171.) Gyönyörűen fejezi ki Lux Terka, hogy a modernizmus, a modern nagyváros (vonat jelképezi), ahogy halad, fejlődik, hogyan piszkítja be, vagyis hogyan ejti bűnbe az eredendően ártatlanokat (fehér szín, mint az ártatlanság szimbóluma).

⁸⁹ *Az utca este* című fejezet kezdősorai.

⁹⁰ A *Visszafelé* című fejezet első oldalán található.

látható, milyen mitikus légkört fest az író sztereotípiái köré, magunk előtt láthatjuk, hogy elevenedik meg az egész környezet, hogyan telítődik meg újra a világ transzcendenciával.

Az utolsó fejezetben fény derül Fáni rítusra emlékeztető temető-járására, mely mintha egy folyamatos Ágnes asszonyhoz lepelmosásához⁹¹ hasonló bűnhődés, rituális megtisztulás lenne. Illetve Fáni jósláshoz hasonló mondatai is valami mitikusról, természetfölöttiről adnak nekünk számot: „[Szepehez] te gonosz szívű vagy. Nem születél annak, de azzá leszel.”

Lux Terka tehát a bűnbeesettség – bosszú ősi archetípusaival bravúrosan illeszt a realisztikus síkhoz egy mitikusat, mellyel eléri azt, hogy ez ne egyszerűen egy rossz útra tért lány története legyen, hanem a magyar főváros és annak társadalmának mély válsága kerüljön terítékre. Tulajdonképpen a mitikus létsík behozatalával tudja érvényesíteni a párhuzamot a főszereplő női alak és egy egész város között. A két sík így egymást fogja megtámasztani, árnyalni.

De mi következik abból, hogy egy bűnbeesett, szörnyé tett női alakkal azonosítunk egy nagyvárost? Tágabb értelemben az említett bűnös nagyváros allegóriájaként olvashatjuk, miszerint egyszerűen egy népcsoport, a társadalom saját bűnei miatt szenved. Fáni és a város egy személyben egy saját farkába harapó kígyóra hasonlít, melynek ha egyes tagjai a másikat harapják, azzal végső soron magukat is (s nyilván ez a femme fatale alakjának behozatalával tud érvényesülni). Másrészt, konkrétan, behozza a korszak társadalmi problémáit, benne a bűnbakkereséssel, a nő alárendelt helyzetének megingásával, a pénzközpontúsággal, a prostitúcióval, az antiszemitizmussal stb., melyek megoldatlanul egy szörnyé nővik ki magukat, mely jól tükrözi a társadalom kétségbeesettségét, kilátástalanságát, az emberek szemében a problémák mélységét és nagyságát. A szörny egy nő, egy femme fatale, jelezve (az író szemében) a kor legégetőbb problémáját, a női emancipáció kérdését. De a nő ugyanakkor egy szfinx is, mellyel egyrészt kitűnően érzékelteti Fáni (s vele együtt a korabeli nők) lelki világának állapotát, másrészt – az oedipuszi történet implikálásával – a szfinx újbóli megjelenése egy újabb megfejtetlen titkot, megoldatlan problémát, problémákat jelez, mely miatt a társadalom megfeneklik, megoldása nélkül nem tud tovább haladni a kívánt úton, egyszerűen válsághelyzetben van.

Tehát Lux Terka *Budapestje* egyrészt lélektani regény, amennyiben Fáni lelkét kutatja. Másrészt nagyvárosregény, amennyiben a nagyváros társadalmával, életével és problémáival foglalkozik. De értelmezhető mítoszregényként is, amennyiben túlmutat a benne cselekvő hősökon, a velük megtörtént eseményeken. Az író mesterien egyezteteti össze az egymással ellentétes stílusokat,

⁹¹ Arany János balladájának hősnője, aki vétke után a lepedője végét nem érő súrolásával (is) bűnhődik.

és szelídíti meg, állítja saját szolgálatába a vérszomjas femme fatale archetípusát. Megírja Budapest regényét, azonban eltűnni nem tud mögüle, minduntalan megpillantjuk a világ elől elrejtőzni akaró Lux Terkát. De talán ettől csak még átláthatóbb, érthetőbb lesz a könyv, hiszen könnyebben meglátjuk a szerkezetét, fedezhetjük fel a kiinduló és befejező pontját, mégha a kettő közti részt nem is tudta irodalmával hiánytalanul kitölteni.

Bibliográfia

Casanova, Jorge. „Manhattani kalauz: szavak városából képek városa” *Filmelméleti és film-történeti szakfolyóirat* Ford. Ágnes Matuska, nyár (2006) Letöltve: 2021.12-22.
<http://apertura.hu/2006/nyar/casanova/>

Galgóczi, Krisztina. *A századvég titokzatos tárgya. Démonikus nők a modern drámában*. Budapest: Kalligram, 2010.

Gáspár, Balázs. „Magyar író nők és a fotográfia – Lux Terka, Kaffka Margit, Török Sophie” In *Fotográfusnők. Konferenciakötet*, edited by Éva Fisli, 168-174. Budapest, Magyar Fotótörténeti Társaság, 2020.

Judit Kádár. „'Embervért iszik, aranyat eszik' Lux Terka Budapestje.” In *Lux Terka: Budapest. Schneider Fáni regénye*, 253-273. Budapest, Noran Könyvesház, 2011.

Gábor Sánta. „Schneider Fáni (Lux Terka Budapestje)” In *Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben*, edited by Beáta Nagy and Margit S. Sárdi, 93-100. Debrecen, Csokonai, 1997.

Gábor Sánta. „'A bukott egzisztenciák ígéretföldje'. (Lux Terka Budapestje)”, In *„Minden nemzetnek van egy szent városa”. (Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából)*, 167-197. Pécs, Pro Pannonia, 2001.

Sármány, Ilona. „A 'Femme fatale' tündöklése és bukása” *Café Babel* 4, no.11 (1994): 131-141.

Zarifopol-Johnston, Ilinca. „'Ceci tuera cela': The Chatedral in the Marketplace” *Nineteenth-Century French Studies* 17, no.3-4 (1989): 355-368.

A Balassi imitáció és a háború témájának kapcsolata Rimay János Ez világ, mint egy kert című versében

Sándor Anna Viola

Bevezetés

Rimay János *Ez világ, mint egy kert* című szövege Balassi Bálint *Egy katonaének* című költeménye imitációjának tekinthető. Ennek ellenére a két mű háborúról, illetve a vitézi életről alkotott felfogása lényegesen eltér egymástól. Dolgozatomban a két költő életműve közötti kapcsolat, illetve a megváltozott történelmi helyzet és esztétörténeti háttér felvázolása után a bahtyini *kronotoposz* fogalmat is segítségül hívva⁹² elemzem a két szöveget. Dolgozatomban ennek a bahtyini, alapvetően regényekre, illetve narratív szövegekre alkalmazott fogalomnak lírai művekre való kiterjesztését azért tartom indokoltnak Balassi és Rimay szövegének vizsgálata esetében, mert a fogalom annak a három tényezőnek (tér, idő és emberkép – jelen esetben a katonák és vitézek jellemzésének) egységben való elemzését teszi lehetővé, amik a dolgozatomban tárgyalt szövegek esetében együttesen határozzák meg azt a két egymástól lényegesen eltérő képet, amellyel a két szöveg a háborút és az ahhoz való viszonyulást, lehetséges magatartásformákat jellemzi.

A háború témájának a két szövegben megjelenő eltérő reprezentációját a kapcsolódó szakirodalom mindaddig a történelmi kontextus magyarázó körén belül maradva értelmezte, amelynek bemutatását a dolgozatomban is szükségesnek érzem. A *kronotoposz* fogalom bevezetése azonban lehetőséget ad arra, hogy a szövegekben megjelenő háborúkép történelmi kontextustól való elválasztásával a háború egy egyetemesebb tapasztalatát is rekonstruálhassuk, amely a modern olvasó és értelmező számára is átélhetővé és azonosulásra okot adó szöveggé teszi Rimay János *Ez világ, mint egy kert* című művét.

A Balassi imitáció változatai

Ahogy a bevezetőben is említettem, Rimay János *Ez világ, mint egy kert* című szövege vagy pontosabban annak egy része Balassi Bálint *Egy katonaének* című szövegének imitációjaként értelmezhető, hiszen a vers több helyen szó szerint megismétli a Balassi szövegében szereplő kifejezéseket, rímpárokat.

Rimay János a családja révén már fiatal korában szoros kapcsolatba került Balassi Bálinttal, és a műveiben (pl. a tervezett Balassi-kiadás előszavában) többször is hivatkozott

⁹²A fogalmat az irodalomelméletbe bevezető tanulmány: Mihail Bahtyin, „A tér és idő a regényben,” in *A szó esztétikája*, ed. Bakcsi György (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976), 257-303.

erre. Magát Balassi örökségének megőrzőjeként aposztrofálta, és talán ennek is köszönhető, hogy műveik később együtt hagyományozódtak.⁹³ A két szerző művei közti kapcsolat értékelése azonban jelentős változáson ment keresztül az irodalomtörténet-írás folyamán. Horváth János *A magyar irodalom fejlődéstörténete* című munkájában megteremtette a mestere halálos ágyánál álló és annak örökségét jelképesen átvevő, majd azt hűségesen továbbvivő Rimay János képét,⁹⁴ azonban ezt az idealisztikus képet elvetve többen felismerték a két szerző életműve közti kapcsolat problematikus voltát.

Életműveik közti jelentős hangulati, szerkezeti, stilisztikai eltéréseket többen a megváltozott történelmi és ennek hatására megváltozott stílustörténeti háttérrel magyarázták.⁹⁵ Ez nagyrészt Klaniczay Tibor nagyhatású tanulmányának eredménye. Klaniczay a manierizmus stílusirányzatát a reneszánsz válságaként értelmezte, ami a kor válságjelenségeire (pusztító háborúk, járványok, gazdasági válság) válaszul, egy egész Európára kiterjedt intellektuális válság következtében született meg. Nála tehát a manierizmus nem egy külön stílusirányzat, hanem a reneszánsz válságának és felbomlásának kifejeződése.⁹⁶ Komlószyk tanulmánya ebben az értelmezési keretben maradva a Balassi imitáció időbeli változására hívja fel a figyelmet Rimay életművében. Szerinte Rimay csak pályája kezdeti szakaszán kapcsolódik közvetlenebbül Balassihoz, ami leginkább a tematikán és a frazeológián érezhető, de már ebben a pályaszakaszában verseng is vele, majd későbbi műveiben a versstruktúrát tekintve szinte minden szempontból szembefordul elődjével. Komlószyk ennek magyarázataként a megváltozott kort emeli ki, szerinte Rimay elveti a Balassi életművében hangsúlyos szerepet kapó reneszánsz harmóniára való törekvést, és ez leginkább a disszonanciát sugalló képek jelenlétében érzékelhető.⁹⁷

Az erőteljes történeti megközelítéssel szemben Ács Pál rámutat arra a tényre, hogy Rimay költészetét szinte kivétel nélkül Balassi életművének függvényeként értékelték a korábbi tanulmányírók, függetlenül attól, hogy a hasonlóságokat vagy a különbségeket

⁹³Kiss Farkas Gábor, Orlovsky Géza, „Rimay János és a sztoicizmus,” in *Magyar irodalom*, ed. Gintli Tibor (Budapest, Akadémiai, 2010), 183-184.

⁹⁴Horváth János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980), 22.

⁹⁵Kovács Sándor Iván, „A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimaynál,” *Irodalomtörténeti Közlemények* 74, no.4 (1970): 501.; Komlószyk Tibor, „Rimay és a Balassi-hagyomány,” *Irodalomtörténeti Közlemények* 86, no.5-6 (1982): 598.

⁹⁶Klaniczay Tibor, „A reneszánsz válsága és a manierizmus,” *Irodalomtörténeti Közlemények* 74, no.4 (1970): 420.

⁹⁷Komlószyk, „Rimay és a Balassi-hagyomány,” 592, 598.

emelték ki. Ezzel szemben ő úgy véli, hogy Rimay esetében egy ekkoriban kibontakozó tudós, humanista irodalomról kell beszélni, ami az általa képviselt új költői nyelv miatt annyira elkülönül Balassi költészetétől, hogy lényegtelen arról beszélni, hogy Rimay megtagadja vagy esetleg folytatja, amit elődje elkezdett.⁹⁸ Szerinte Rimaynál a gyönyörködtetést egyértelműen háttérbe szorította a hasznosság elve, és ennek eredményeképpen Balassinál csak marginálisan jelenlévő témák központi szerepet kaptak életművében. Ács Pál tehát az imitáció kérdését a két szerző életműve közötti jelentős különbségek miatt úgy értékelte, hogy Rimay, bár felismerte Balassi költői érdemeit, és imitációra méltó példaképnek tartotta, de korai szövegeit kivéve írásait leginkább csak Balassi emléke hatotta át.⁹⁹

Szilasi a fentebb említett szerzőkhöz hasonlóan felismerte a két szerző életműve közti kapcsolat ellentmondásos voltát és annak tényét, hogy a különbségek valamilyen szempontból összefüggenek a korban lejátszódó történelmi, eszmetörténeti és stílustörténeti változásokkal, ám ő megfordította a fentebb kifejtett hagyományos szemléletet (mely szerint a történelmi változások és válság eredménye, kifejezője a reneszánszról a manierizmus stílusára való áttérés). Javaslatára szerint a manierizmust nem átmeneti, a reneszánsz felbomlását reprezentáló irányzatként kellene értelmezni, hanem „Balassi Bálint stílusának és nyelvének (imitatív és emulatív célzatú) *provokációjaként*”¹⁰⁰. Szerinte a magyarországi manierizmus annak a folyamatnak az eredményeként alakult ki és formálódott, ahogy a kor költői, köztük Rimay János is változatos módon viszonyultak Balassi költészetéhez, és megpróbálták annak poétikáját a maga teljességében újraértelmezni, újrakonstruálni és felülmúlni.¹⁰¹

Én a magam részéről rendkívül előremutatónak tartom ezt a felvetést, ám jelen dolgozatomban mégis foglalkozom a két mű keletkezése között megváltozott történelmi és az ehhez kapcsolódó eszmetörténeti közeg jellemzőivel, mert bár lehetséges, hogy ezek önmagukban nem nyújtanak elégséges magyarázatot, mégis fontos adalékot jelentenek a két mű egymástól lényegesen eltérő háború képének jellemzéséhez.

⁹⁸ Ács Pál, „A Balassi-imitáció elmélete és gyakorlata Rimay János műveiben,” in *„Az idő ósága”: Történetiség és történet szemlélet a régi magyar irodalomban*, (Budapest: Osiris Kiadó, 2001), 32.

⁹⁹ Ács, „A Balassi-imitáció elmélete és gyakorlata Rimay János műveiben,” 39, 42.

¹⁰⁰ Szilasi László, *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában* (Budapest: Balassi, 2008), 250.

¹⁰¹ Szilasi, *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*: 250.

„időnek igen visszázkodó, felháborodott állapotja”¹⁰²

A történelmi környezet jellemzői

Az *Ez világ, mint egy kert* című szöveg történelmi környezetének vizsgálata szempontjából nehézséget jelent, hogy a vers keletkezési időpontja nem egyértelmű. A különböző kutatók eltérő időpontokra datálják a művet, de abban általában egyetértenek, hogy a szöveg a tizenöt éves háború időszaka alatt keletkezett.¹⁰³

A várháborúk korának (1541–1568) lezárulása után viszonylagos béke köszöntött az országra, mindössze néhány kisebb végvári összecsapásról tudunk, amiket Balassi is megörökített. Ezek a kisebb összecsapások azonban idővel (1594 körül, bár a pontos dátum máig vita tárgya) egy nagyobb konfliktussá alakultak, amit a történetírás tizenöt éves háborúnak nevez. Ennek a háborúnak az első éveiben esett el Esztergomnál Balassi Bálint is.¹⁰⁴

Az *Ez világ, mint egy kert* című vers keletkezésének idejét általában a háború második felére szokták tenni,¹⁰⁵ amikor a kezdeti lelkesedést a háborúból való kiábrándultság váltotta fel, és a Bocskai-szabadságharc még nem adott új lendületet és ösztönzést a harcoknak.¹⁰⁶ Ezzel szemben Nagy László Rimay politikai szerepvállalásával foglalkozó alapos tanulmányában a tizenöt éves háború kezdeti időszakára datálja a szöveget. Megállapítását a szöveg középső részének reményteli hangulatával, illetve a „Táborban hideg szél az nap melegével hol hidegít s hol hevít” (10. verssor) sorral indokolja, amely véleménye szerint egy kora tavasszal kezdődő és nyárig tartó hosszú táborozásra utal, ami a korban szinte példa nélküli volt, eltekintve a tizenöt éves háború kezdetétől, amelyben Rimay katonaként is részt vett.¹⁰⁷

¹⁰²Rimay János, „Ez világ mint egy kert,” *Ó szelence. A 17. századi magyar nyelvű költészet online szöveggyűjteménye*, ed.: Orlovsky Géza (Budapest: ELTE – RMIT, 2004 – 2017.) Letöltve: 2022.12-03. A továbbiakban a szövegből származó idézetek innen származnak, és a verssor megadásával a dolgozat törzsszövegében zárójelben fogom hivatkozni. Az interneten elérhető kiadás forrása: Rimay János, *Rimay János írásai*, ed.: Ács Pál, Kőszeghy Péter (Budapest: Balassi, 1992).

¹⁰³Bitskey István, „Egy Rimay vers világa,” *Eszmék, művek, hagyományok (Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról)* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996), 85; Nagy László, „Háború és politika Rimay János életében,” *Irodalomtörténeti Közlemények* 87, no.4 (1983): 322.

¹⁰⁴Nagy László, „Háború és politika Rimay János életében,” 318.

¹⁰⁵Bitskey, *Egy Rimay vers világa*: 95.

¹⁰⁶Nagy, „Háború és politika Rimay János életében,” 324.

¹⁰⁷Nagy, „Háború és politika Rimay János életében,” 322.

Megállapításaival a magam részéről nem tudok egyetérteni. Véleményem szerint egy sor nem lehet elég meggyőző bizonyíték a vers keletkezési időpontjának megállapításához, hiszen, ha el is fogadjuk, hogy a fentebb idézett szövegrész a tavaszra és a nyárra utal (és nem egyszerűen hidegebb, illetve melegebb időjárásra), a költői művek esetében az ihlető tapasztalat és a kész szöveg közti kapcsolat annyira komplex, hogy akár időben is nagy távolság lehet köztük.

Dolgozatomban a vers pontos keletkezési idejének csak abból a szempontból van jelentősége, hogy a kor történelmi közegéről szóló elemzések, leírások nagyon hasonló képet vetítenek elénk, mint amit Rimay szövege is közvetít. A történelmi helyzet legszemléletesebb összefoglalását Bitskey István tanulmánya adja: „A Balassi halála utáni évtized Magyarországa alighanem felbolydult méhkashoz hasonlíthatott. A tizenöt éves háború viharai elmozgatták a három országrész nagyjából állandósult határvonalait, idegen hadseregek felvonulásainak dobták prédául a falvakat, városokat, földeket és művelődési intézményeket, de még a lakosságot is átcsoportosította a hadi események sora, a menekülés, a félelem.”¹⁰⁸ „Egyre kínzóbbak az ellentmondások, egyre kuszábbak az erőviszonyok, mind bonyolultabb a tájékozódás”.¹⁰⁹

Eszmetörténeti háttér

Nem meglepő, hogy az egész Európában jelentkező válság, illetve a háborúk sora egy új filozófiai irányzat kialakulásához, pontosabban újrafelfedezéséhez és elterjedéséhez vezetett. Ez az új irányzat a Justus Lipsiushoz kötődő neosztoicizmus volt, aminek legnagyobb hatású műve a *De constantia* 1584-ben, azaz mindössze néhány évtizeddel Rimay *Ez világ, mint egy kert* című versének keletkezése előtt jelent meg.¹¹⁰

Klaniczay (aki az irányzatban a manierista magatartásmódra jellemző filozófiai irányzatot látta), a neosztoicizmus középpontjában álló *constantia* (állhatatosság) fogalmat egy olyan erkölcsileg megalapozott életenergiaként jellemezte, mellyel az ember belső függetlenségét, morális erejét próbálja biztosítani a külvilág nyomásával és a szerencse kiszámíthatatlanságával szemben. Kiemeli, hogy a sztoikus erény a vágyakról való lemondás

¹⁰⁸Bitskey, *Egy Rimay vers világa*: 85.

¹⁰⁹Bitskey, *Egy Rimay vers világa*: 85.

¹¹⁰Klaniczay Tibor, „A reneszánsz válsága és a manierizmus,” 447.

és belenyugvás által kínálja a világ kiszámíthatatlan történéseivel szembeni függetlenséget.¹¹¹

Klaniczayhoz hasonlóan Di Francesco is a válsághoz, illetve a manierizmus stílusirányzatához kapcsolja a neosztoicizmust. Értelmezése szerint az egyéniség a sztoikus visszavonulás által megpróbálja megőrizni saját integritását, szellemi szabadságát a külvilág válságának rontó hatásától, és a manierista stílus ennek a törekvésnek és küszködésnek a sajátos kifejeződése a művészetben.¹¹² Ez dolgozatomban szempontjából azért fontos megállapítás, mert szerencsésen ötvözi azt a három fogalmat, amely általában Rimay művészetével, illetve konkrétan az *Ez világ, mint egy kert* című verssel kapcsolatban is releváns: a külvilág válsága, a válság ellen a neosztoicizmus eszméinek segítségével védekezni próbáló egyén, illetve ennek sajátos művészi kifejeződése, amit gyakran a manierizmus terminológiájával neveznek meg.

Rimay bizonyíthatóan ismerte és olvasta Justus Lipsius *De constantia* című művét, és az nagy hatást tett a gondolkodására. Ezt Justus Lipsiusnak és Révay Péternek címzett levele is tanúsítja.¹¹³ Nem véletlen tehát, hogy az *Ez világ, mint egy kert* című versben több utalás is található a neosztoicizmus eszméinek ismeretére és alkalmazására.

Összehasonlító elemzés

Az imitáció határai

Ahogy a Balassi imitáció változatait taglaló részben is említettem, Rimay *Ez világ, mint egy kert* című verse szövegszerűen is megidézi Balassi Bálint *Egy katonaének* (*Vitézek, mi lehet...*) kezdetű versét. A két szöveg kapcsolatára és az imitáció jelentésszervezésben betöltött szerepének kérdésére a szakirodalom eltérő válaszokat ad.

Az imitált rész kezdetét Bitskey a negyedik versszak utolsó sorának elején található „Mégis” szóra teszi. Ez véleménye szerint fordulatot jelent a költemény egész szerkezetében. Ez a rész egészen a nyolcadik versszak végén található „ha sok is, keveset ér” (24.) kijelentésig tart, ami viszont minimálisra redukálja a korábbi versszakokban bemutatott, Balassit idéző

¹¹¹Klaniczay Tibor, „A reneszánsz válsága és a manierizmus,” 447.

¹¹²Amedeo Di Francesco, „Rimay János kísérlete a magyar filozófiai líra megteremtésére,” *Irodalomtörténeti Közlemények* 87, no.1-3 (1983): 167.

¹¹³Paczolay Péter, „Rimay János és korának politikaelmélete,” *Irodalomtörténeti Közlemények* 86, no. 5-6 (1982): 681.

vitézi erényeket, és ezáltal érvényteleníti az imitált szakasz hangulatát, jelentését, sőt, az imitált betét minden gondolatát a visszájára fordítja. Bitskey elemzése szerint Rímay, a tudós költő az imitációval eleget tesz a kor esztétikai követelményeinek, megidézi mesterét, majd visszatér a költemény kezdeti borús hangulatához.¹¹⁴

Dezső Kinga és Kovács Béla Lóránt tanulmánya¹¹⁵ azonban több ponton vitatkozik Bitskey állításaival. Véleményük szerint „Rímay a topikus emlékezet által tiszteli mesterét, vagyis egyes szöveg- és dallamhelyeit idézi meg”.¹¹⁶ Tanulmányukban összegyűjtik a vers azon szöveghelyeit, ahol Rímay nemcsak, hogy megidézi elődje versének kifejezéseit, rímeit, hanem gyakran ezt azonos helyen (azonos versszak azonos sorában) teszi, mint ahol az adott kifejezés Balassinál megtalálható, több helyen pedig a szavakat ugyancsak azonos helyen az ellentétükbe fordítja át (pl. „nyugszik” – „nyughatatlanság” pár esetében). Ebből a tanulmányírók azt a következtetést vonják le, hogy azáltal, hogy a szöveg a Balassi-vers ellentétezésére épül, Rímay az egész szövegen keresztül ironikusan imitálja mesterét, azaz ellentétbe fordítja annak gondolatait, következtetéseit, megállapításait függetlenül a korhangulattól.¹¹⁷

Véleményem szerint mindkét tanulmány tartalmaz megfontolásra érdemes szempontokat. Bitskeynek minden bizonnyal igaza van abban, hogy a Rímay-vers középső egységének hangulatában éles váltás figyelhető meg a korábbihoz képest, ami a Balassi imitációnak, a költőelődre jellemző hangulat megidézésének is köszönhető,¹¹⁸ ám Dezső és Kovács megállapításait is fontosnak tartom, hiszen rámutattak arra, hogy Rímay versének nem csak egy része, hanem egész struktúrája intertextuális viszonyban van Balassi versével.¹¹⁹ Ez utóbbi állítás teszi lehetővé azt, hogy a két szöveg párhuzamos helyeit is figyelembe véve fogalmazzunk meg megállapításokat a szövegek háborúról és vitézi életről alkotott eltérő képéről, ami egyaránt jelen van az idő- és térviszonyok motivikus szintjén és a versben szereplő személyek, megszólítások jelzésének grammatikai szintjén.

¹¹⁴Bitskey, *Egy Rímay vers világa*: 90-91.

¹¹⁵Dezső Kinga, Kovács Béla Lóránt, „A dallam nem változtat szövegén” (Balassi és Rímay verseinek dallamairól), *Irodalomtörténeti Közlemények* 111, no.1-3 (2007): 131-146.

¹¹⁶Dezső, Kovács, „A dallam nem változtat szövegén” (Balassi és Rímay verseinek dallamairól), 133.

¹¹⁷Dezső, Kovács, „A dallam nem változtat szövegén” (Balassi és Rímay verseinek dallamairól), 133-134.

¹¹⁸Bitskey, *Egy Rímay vers világa*: 91.

¹¹⁹Dezső, Kovács, „A dallam nem változtat szövegén” (Balassi és Rímay verseinek dallamairól), 134.

Háború mint *kronotoposz*

A *kronotoposz* fogalma Mihail Bahtyintól származik, aki alapvetően az epikus művekre, azon belül is a regényekre alkalmazta ezt a terminust. Meghatározása szerint a *kronotoposz* „egyértelműen kifejezi a tér és az idő (vagyis a tér negyedik dimenziójaként fölfogott idő) egymástól való elszakíthatatlanságát”.¹²⁰ Értelmezése szerint a *kronotoposz*, tehát a műben megjelenített tér és idő egymástól elválaszthatatlan egysége, a műben szereplő emberképet is befolyásolja.¹²¹ Elemzésemben ennek a bahtyini fogalomnak a lírai művekre való kiterjesztését szeretném alkalmazni, mert véleményem szerint tökéletesen kifejezi annak a három tényezőnek (tér, idő és emberkép – jelen esetben a katonák és vitézek jellemzésének) egységét, amik együttesen határozzák meg azt a két egymástól lényegesen eltérő képet, amit a két mű a háborúról fest.

A két szöveg térbeli viszonyai nagymértékben eltérnek egymástól. Balassi versében¹²² a tért meghatározó kifejezésekhez (föld, mező) a szélesség, kiterjedtség képzeete társul, ami a versben többször explicit módon is megjelenik („széles föld” (1. sor), „széles mező” (19.)). A szöveg téri elemei a természethez kötődnek (mező, liget, erdő), amelynek részei a versben megszólított vitézek is („Midőn, mint jó sólymok, mezőn széjjel járnak” – 15.). A háború tere itt elkülönül a civilizáció terétől, ezt az is mutatja, hogy a vitézek „mindent hátra hagynak” (13.).

Rimay szövegében ezzel szemben a térre utaló szavak egyértelműen a körülhatároltság, zártság képzetét implikálják (kert, ház, szállás, rekesz, tábor). A térbeli kifejezések Balassi versével ellentétben nem a természet, hanem a civilizáció részei, pontosabban a korábbi békés civilizáció tere alakult át háborús cselekmények színterévé („Eloszlott sok rendek, mindenféle népek most más kardban állanak” – 25.). A térvizonyt jelölő szavak közül kiterjedtsége és természetközelsége miatt kivétel az utolsó két versszak tenger motívuma, ami azonban a hajó-allegória alkalmazása miatt került a szövegbe, és nem része a háborút megjelenítő és jellemző szövegrészeknek, hanem ellenkezőleg, az attól való sztoikus elfordulást jeleníti meg.

¹²⁰Bahtyin, *A tér és idő a regényben*: 257.

¹²¹Bahtyin, *A tér és idő a regényben*: 257-303.

¹²²Balassi Bálint, „Hatvanegyedik: egy katonának: In laudem confiniorum: a Csak búbanat nótájára,” in *Balassi Bálint összes verse: hálózati kritikai kiadás*, ed. Horváth Iván, Tóth Tünde (Gépeskönyv, 1998). A továbbiakban a Balassi szövegére vonatkozó idézetek ebből a hálózati kritikai kiadásból származnak, és a dolgozatomban törzsszövegében a verssor megjelölésével fogok hivatkozni rá.

A szövegek időviszonyai, ahogy a *kronotoposz* terminus bevezetésekor is említettem nagyon szorosan kapcsolódnak a térviszonyokhoz. Balassi versében a nyílt, széles, természeti térhez a szöveg grammatikai szintjén a jelen idejű igealakok használata, illetve az idő múlásának a természet ciklikus változásaival (kikelet, harmat, éjjel) való jellemzése felel meg. Balassi versének vitézei egy kiterjedt természeti térben élnek, melynek időviszonyait a kiterjedt jelen időben csak a természet ciklikus változásai tagolják, amelyek időbeli lokalizálása, hiszen nem tartozik hozzá a múlt vagy a jövő képzele, ugyanúgy lehetetlen, mint a pontos térbeli viszonyoké.

Rimay versében ezzel szemben a jelen idejű alakokon kívül a múltra és a jövőre utaló kifejezések is szerepelnek. A múlt a szövegben a pusztulás kezdetének („Felbomlott békesség” – 9.), a jövő pedig a pusztulás képeinek változatlan állapotban történő folytatásának ideje („vége nincs keservének” – 5.). A háború, pusztulás képe tehát kezdetét tekintve időben lokalizálható, a jövőben azonban változatlan formában érvényes marad. Ahogy a szöveg térbeli kifejezései, úgy az időbeliek is a civilizációhoz, az emberek lineáris időszemléletéhez kapcsolódnak (idők, esztendő), és az időbeli kiterjedtség (a múlt szempontjából legalábbis) korlátozott, ám a végtelen háborús szenvedés képét is előrevetíti.

Ahogy a bahtyini *kronotoposz* fogalomhoz, úgy a két mű háborúról alkotott képéhez is szorosan kapcsolódik a műben explicit módon és grammatikai szinten is megjelenített emberkép. Balassi Bálint versében a vitézekhez való viszonyulás grammatikailag két eltérő módon van jelölve, az első és az utolsó versszakban a vers beszélője T/2-ben megszólítja a vitézeket, míg a szöveg középső egységében T/3-ban szól róluk. Ez a tény grammatikai szinten is mutatja azt az elkülönült helyzetet, amit a lokalizálhatatlan tér- és időviszonyok is ábrázoltak.

Rimay versében ezzel szemben a vers beszélőjének és a környező világnak a viszonya sokkal összetettebb. A szöveg elé illesztett rövid prózai bevezetőben az igealakok T/1-ben állnak, majd a szöveg a világ, háború és vitézek leírását T/3-ban folytatja, ám a nyolcadik versszak közepén egy éles váltással hirtelen T/2-ben szól a vitézekhez: „Akármely jó hópénz, kit az hadban felvéssz, mind megérdemletted bér,/ Sőt az halálos zsold, mint rosszul szántott hold, ha sok is, keveset ér” (23-24.). Ez a grammatikai fordulat egyazon a mondatban következik be a szövegben, mint ami Bitskey szerint érvényteleníti a Balassi imitáció minden

gondolatát.¹²³ A vers beszélője, aki korábban a vitézi életről tudósított, most hirtelen annak szereplőjéhez szól, és végső állásfoglalása megváltoztatja az azt megelőző szövegrészek státuszát, értelmezési körét. A szöveg ezután egy T/3-ben írt versszakkal folytatódik, majd a prózai bevezetőhöz hasonlóan T/1-re vált. Ilyen szövegrész Balassi versében nem szerepel, Rimaynál azonban igen, ami jól mutatja, hogy Rimay versének beszélője része az ábrázolt szövegvilágnak, a háborús helyzetre adott megoldását saját magára is érvényesnek, követendőnek ítéli meg.

A szövegek emberképének egy másik fontos aspektusa a vitézek jellemzése. Balassi versében a vitézek elkülönült, természeti térben zajló harci cselekedetei példaadók a többi ember számára („Emberségről példát, vitézségről formát mindenknek ők adnak,/ Midőn mint jó sólymok, mezőn széjjel járnak, vagdalkoznak, futtatnak” – 14-15.), amit a megszólításuk és az áldáskérés motívuma is bizonyít. Rimay versében azonban a vitézek egy olyan ponton kerülnek megszólításra, amikor a vers beszélője tetteiknek értelmetlenségére („ha sok is, keveset ér” – 24.) akarja felhívni figyelmüket. Rimay versének vitézei nem pusztán „Az jó hírért, névért és az tisztességért” (Rimay, 14.) harcolnak, mint Balassinál (a szöveg ezen pontja szinte szó szerinti átvételnek tekinthető: „A jó hírért, névért, a szép tisztességért” – Balassi, 13.), hanem hópénzért, zsoldért, ami szintén a civilizáció világához köti őket. Tetteiknek azonban nincs valós hatása a világra, ezt az is mutatja, hogy tevékenységeiknek leírását tartalmazó Balassi imitációnak tekinthető részt megelőző és követő bekezdés változatlanul a hadakozás egész civilizációt átható voltát jeleníti meg, aminek monumentális és egyben kiszámíthatatlan eseményeire, „nagy, roppant seregek” (Rimay, 8.) személytelen, mindent átható küzdelmére az egyéni vitézség nem lehet hatással. Egyedül az okosság, a sztoikus belenyugvás segít abban, hogy „szelinknek zúgtát csendes szívvel hallgassuk” (Rimay, 33.).

A két szöveg háborút jellemző *kronotoposza* a következőképpen épül fel. Balassi vitézei egy, a világtól, civilizációtól térben és időben is elkülönült természeti térben és ciklikus, változatlan természeti időben mozognak és vesznek részt a harcokban. Cselekedeteik példaadók a többi ember számára, ám a velük való azonosulás idealisztikus, elkülönült helyzetük miatt lehetetlen, a vers beszélője megszólítással és áldáskéréssel idézi meg

¹²³Bitskey, *Egy Rimay vers világa*: 91.

személyüket.

Rimay szövegében ezzel szemben a háború ideje és tere is a civilizációhoz kötődik. Ideje csak olyan szempontból változatlan, hogy a háború lineáris időben való folytonosságára hívja fel a figyelmet. A hadi cselekmények a civilizáció terét alakítják át, aminek roppant kiterjedésére az egyéni cselekedetek nincsenek és nem is lehetnek hatással. A vitézek is a többi emberhez hasonlóan a felbolydult, pusztuló civilizáció részei, nem idealisztikus példaadók.

Összefoglalás

A két szöveg háborúhoz való viszonya a Balassi imitáció hangsúlyos, bár a szakirodalom által különbözőféleképpen értelmezett jelenléte ellenére lényegesen eltér egymástól. Rimay elődjének szövegét imitálva, de azt át is alakítva alkotja meg művében a Balassietől lényegesen eltérő háború képét, amelyben a háború nem idealisztikus, elkülönült, példaadásra alkalmas kínáló fogalom, hanem egész civilizációt átható, emberi cselekedetek mértékét meghaladó pusztító erő. A háború képének ilyen módon történő módosulásának egyik magyarázata a megváltozott történelmi helyzet és az erre adott neosztoikus válasz, amelynek bemutatására dolgozatomban is kísérletet tettem.

Bibliográfia

Ács, Pál. „A Balassi-imitáció elmélete és gyakorlata Rimay János műveiben.” In *„Az idő ósága”: Történetiség és történeteszemlélet a régi magyar irodalomban*, 32-42. Budapest: Osiris Kiadó, 2001.

Bahtyin, Mihail. „A tér és idő a regényben.” In *A szó esztétikája*, 257-303. Budapest: Gondolat Kiadó, 1976.

Bitskey, István „Egy Rimay vers világa.” In *Eszmék, művek, hagyományok (Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról)*, 85-96. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996.

Dezső, Kinga, Kovács, Béla Lóránt. „A dallam nem változtat szövegén” (Balassi és Rimay verseinek dallamairól).” *Irodalomtörténeti Közlemények* 111, no.1-3 (2007): 131-146.

Di Francesco, Amedeo. „Rimay János kísérlete a magyar filozófiai líra megteremtésére.” *Irodalomtörténeti Közlemények* 87, no.1-3 (1983): 163 –172.

Horváth, János. *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980, 22.

Kiss, Farkas Gábor, Orlovsky, Géza. „Rimay János és a sztoicizmus.” In *Magyar irodalom*, edited by Gintli Tibor, 183-195. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010.

Klaniczay, Tibor. „A reneszánsz válsága és a manierizmus.” *Irodalomtörténeti Közlemények* 74, no.4 (1970): 419-450.

Komlowszky, Tibor. „Rimay és a Balassi-hagyomány.” *Irodalomtörténeti Közlemények* 86, no.5-6 (1982): 589-600.

Kovács, Sándor Iván. „A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimaynál.” *Irodalomtörténeti Közlemények* 74, no.4 (1970): 500-502

Nagy, László. „Háború és politika Rimay János életében.” *Irodalomtörténeti Közlemények* 87, no.4 (1983): 318-339.

Paczolay, Péter. „Rimay János és korának politikaelmélete.” *Irodalomtörténeti Közlemények* 86, no. 5-6 (1982): 677 – 681.

Szilasi, László. *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*. Budapest: Balassi Kiadó, 2008.

Szövegkiadások

Balassi, Bálint. „Hatvanegyedik: egy katonaének: In laudem confiniorum: a Csak búbánat nótájára.” In *Balassi Bálint összes verse: hálózati kritikai kiadás*, edited by Horváth Iván, Tóth Tünde. Gépeskönyv, 1998.

Rimay, János. „Ez világ mint egy kert.” In *Ó szelence. A 17. századi magyar nyelvű költészet online szöveggyűjteménye*, edited by Orlovsky Géza. Budapest: ELTE – RMIT, 2004 – 2017.

Letöltve: 2022.12-03.

Rimay, János. *Rimay János írásai*, edited by Ács Pál, Kőszeghy Péter. Budapest: Balassi, 1992.

A női identitás alkotóelemei Sylvia Plath és Joyce Carol Oates szövegeiben

Bevezetés

Dolgozatomban a női identitással és annak alkotóelemeivel foglalkozom Sylvia Plath *Az üvegbura*, valamint Joyce Carol Oates *Holtak* című szövegei alapján. Munkámban az identitást tematikusan vizsgálom. Arra keresem a választ, melyek azon (tematikus) komponensei a női identitásnak, amelyek mindkét szövegben központi szerepet töltenek be, illetve azt, miben térnek el adott esetben az említett komponensek. Az értelmezéshez (hasonlóan a korábbi recepciókhoz) a szövegeknek részben életrajzi elemzését végzem.

A dolgozat első felében a női identitással és annak az említett szövegekben megjelenő reprezentációival foglalkozom, megvizsgálom, milyen alapvető értékek mentén konstruálják meg a szerzők főszereplőik (női) identitását, és hogy hogyan kapcsolódik ez a klasszikus feminista irodalomhoz, valamint az, hogyan jelenik meg ez a szöveg szintjén is, narráció formájában. Majd tematikusan áttekintem a szövegekben megjelenő témákat, mint például trauma, depresszió, szexualitás, az irodalomhoz való viszony, illetve a női (irodalmi) karrier lehetőségei.

Női identitás, feminista irodalom

Mind Sylvia Plath, mind Joyce Carol Oates munkássága vizsgálható a feminista irodalomkritika eszköztárával. Mindkét műben központi kérdés a női identitás, az, hogy hogyan tud megnyilvánulni a nő egy alapvetően férfiak uralta, patriarchális világban. Hogyan lehet megkonstruálni egy identitást, milyen módon tudja magát definiálni egy alapvetően férfiközpontú világban egy nő, főleg, ha egy klasszikusan férfiaknak fenntartott területen próbál meg érvényesülni? Dolgozatom ezen részében azt vizsgálom, hogyan formálódik az identitás, az egyén a máshoz képest, legyen az egy férfi, vagy egy másik nő.

Sylvia Plath regényének főhőse, Esther sikeres irodalmi karrier előtt áll. A regény tartalmaz erősen életrajzi elemeket, Esther alakja sokban egyezik Sylvia Plath karrierjével, valamint későbbi mentális problémáik között is találhatunk hasonlóságokat. A női identitás így központi témája a regénynek, Esther bizonyos szempontból egy fejlődés-történetet tudhat a magáénak. Esther ugyan sikeresnek tekinthető, ösztöndíjjal tartózkodik New Yorkban, egy női magazinnál dolgozhat, cikkeket ír. Nem találja azonban a közös hangot sem főnökével,

sem szobatársaival. Esther szeretne illeszkedni az elvárt - vagy szerinte elvárt - társadalmi viselkedési normáknak, ez azonban nem mindig sikerül neki. A szexualitással is különös viszonya van: egyrészt kívánja a testi kapcsolatot, másrészt azonban, ha nem is realizálódik benne a gondolat, tart is tőle. A szexualitás, illetve a szüzesség misztifikálása jellemző Estherre.

Hasonló helyzettel néz szembe Joyce Carol Oates főhőse. Ilena egyetemi tanár, irodalmat tanít, azonban nehezen tud érvényesülni a pályáján. Estherhez hasonlóan kétségei vannak, nem tudja, hasznos-e, amit csinál. Kevés hallgatójával találja meg a közös hangot, akikkel valóban olyan témákról tud beszélni, amiket arra érdemesnek tart. Ilena is egy alapvetően férficentrikus társadalomba próbál betagozódni, mivel az egyetem legtöbb kollégája férfi. A helyzet különlegessége ezen kívül az, hogy egyházi, katolikus iskoláról van szó, ami szintén erősíti a patriarchális viszonyokat, ráadásul Ilena maga nem gyakorló keresztény, így még nehezebben tud alkalmazkodni az elvárt rendhez. Az Üvegbúrához hasonlóan a *Holtak* című elbeszélésben is találhatunk életrajzi vonatkozásokat, itt azonban a végkiminétel egészen más: Plathtal ellentétben Carol Oates végül elkerülte a mentális egészségének romlását, így a történet inkább egy alternatív útként értelmezhető, az írói pálya egy lehetséges kimeneteleként, ami olyan szempontból vonatkoztatható Plathra, hogy az ő élete hasonlóan alakult, mint a történetben Ilenáé.

Mindkét történetben hangsúlyos tehát a női identitás kérdése, elsősorban a férfi identitással oppozícióba állítva. Mind Esther, mind Ilena szembeállítható egy-egy férfival az életében, aki bizonyos esetekben éppen az élettársaik, Esther udvarlója, valamint Ilena férje. Egyik férfinak sem tetszik, hogy a nők nem a hagyományos, általuk elfogadottnak tartott modellt követik, hanem karriert akarnak, irodalmi ambícióik vannak. Esther párja szeretné, ha a lány hozzámenne, míg Ilena férje egyenesen ellenzi felesége irodalmi karrierjét, mint kiderül, féltékenységből, mert míg ő maga nem tudott sikeres íróvá válni, addig Ilenának egyre ível felfelé a karrierje. A *Holtak* egyik csúcspontja a vizsgajelenet, amikor Ilena szembesül vele, milyen körülmények között kénytelen tanítani, valamint, hogy férfi kollégái hogyan viszonyulnak egyrészt az irodalomhoz, a tanításhoz, másrészt pedig Ilenához magához. Ilenára jellemző, hogy valamilyen férfiakkal kötődő viszonyban határozza meg önmagát: férjhez megy, mert ezt tartja helyes útnak, de amikor a házassága nem működik, szeretőt keres magának. Ez ugyan elsőre nem tűnik hagyományos válaszlépésnek, bizonyos szempontból

mégis az: továbbra is egy férfihoz (vagy többhöz) képest határozza meg önmagát. Ha a férjével való viszony nem működött, akkor keres egy másik férfit, akihez képest meghatározhatja magát, a férfiakkal kapcsolódó szerepeit változtatja: feleség, szerető stb. Érdekes továbbá fiatal tanítványához kötődő viszonya is: itt mintha megfordulna az alá-fölé rendeltség klasszikus viszonya, Ilena az idősebb, tapasztaltabb, ő van a hatalmi pozícióban. Látszik azonban, hogy ebben a kapcsolatban találja legkevésbé a helyét, nem tudja kezelni a fiatal férfi iránta érzett szeretetét, rajongását. Később azonban éppen az ő halála lesz az, ami a katarzist hozza el számára, és összeomlik. Ilena önmagát tehát mindig valamilyen másokhoz fűződő viszonyban képes csak definiálni, ez a novella legvégén is kiderül, amikor az életének különböző meghatározó férfiainak képét látja maga előtt: „Felmerült előtte a férje arca: meglepetten, döbrent arccal bámult vissza rá. Elárulta Bryant. Ekkor a férje arca belemosódott a halott diákja arcába, és egybeolvadt Gordon arcával, amely oly közel volt a szeméhez, hogy nem is látta. Zsúfolva volt az ágy emberekkel. Személyiségük lomhán, akadozva áramlott testről testre. Egyik a másik után egymássá lett. Protoplazmává. S a protoplazma ragadósan, sápadtan alaktalan volt, akár az ondó. Sorra mind egymásba, protoplazmává alakultak. Ilena érezte, hogy valami elhalványul benne, valami úr támadt a gyomorszájánál. Valami fakult. Haldoklott. A szexualitás központi szerve az agy, olvasta valahol, és most az agya kezdett lassan, lassan szétmállani.”¹²⁴

Az identitás fontos része a férfiakkal való viszony mellett a nőkkel való viszony is. Hogyan tudnak nők együtt létezni, közösséget alkotni egy alapvetően patriarchális rendszerben, ahol valójában a saját érvényesülésük a tét. Az üvegbúrában azt látjuk, hogy Esther nehezen találja a helyét a társai között, nem igazán sikerül baráti viszonyt kialakítania lakótársaival, valamint főnökével sem találja a közös hangot. Egyetlen lakótársával tud végül kapcsolatot kialakítani, ám azt sem szándékosan teszi, ez a kapcsolat pedig bizonyos szinten hozzájárul Esther szociális kinyílásához is, általa kerül bele a társasági életbe, ám ez sem feltétlen pozitív változás.

Esther egyik legmeghatározóbb női szereplője az életében az anyja. Anyjához fűződő viszonya ambivalens, nem tudunk nyílt konfliktusról, sőt, alapvetően anyja egy támogató, szerető nőnek tűnik. Esther azonban távolságtartó, nem szívesen költözik vissza anyjához New

¹²⁴ Joyce Carol Oates, *Holtak* Budapest: Európa Könyvkiadó 1978, 251.

York után, bizonyos pontokon úgy tűnhet, mintha a nyári ösztöndíjak, írőiskolák is arra lennének leginkább jók (a karrier egyértelmű előrevitele mellett), hogy anyjától távol tartsák: „Különben is elvem volt: egy hétnél soha ne legyek hosszabb ideig együtt anyámmal egy fedél alatt”¹²⁵ Látszólag erre nincsen oka, Esther mégis így viszonyul hozzá. Ez a vonás is életrajzi ihletésű lehet: Sylvia Plathnak magának is különös volt anyjához való viszonya, erről naplóiban olvashatunk. Felvethető értelmezés, hogy Esther magától az anyaságtól tartózkodik, ezért kerüli saját anyját, vagy ezért bujkál szobájában, amikor az utcán egy kismama szomszédja sétál gyerekeivel. Ez is lehet életrajzi elem, Plath maga is változóan viszonyult az anyasághoz, néhol elutasította, azt írta, csak a karriere számít, nem lesz gyermeke, máskor pedig több gyereket is vállalt volna, és feladta volna értük írói ambícióit is. Erről szintén naplóiban olvashatunk.

Fontos még Esther identitását a betegsége felől vizsgálni. Mindkét szövegben központi szerep jut a főszereplők mentális betegségének, *Az üvegbura* esetében itt is beszélhetünk erős életrajziságról. Esther érzi, hogy problémái vannak, ezekről azonban nem tud megnyílni a férfi orvosának, úgy érzi, nem veszik komolyan: „– Na hadd halljuk, maga mit gondol, mi baj van. Gyanakvóan forgattam a szavakat, mint kerek, tenger csiszolta kavicsokat, kitelik tőlük, hogy egyszerre karmot eresztenek, és átváltoznak valami mássá. Hogy az én véleményem szerint mi a baj? Úgy hangzott ez, mintha valójában minden rendben lenne, csak én hinném, hogy valami baj van. Tompa, színtelen hangon – már csak azért is, hogy kimutassam: sem jó megjelenése, sem a családi fénykép nem vett le a lábamról – elmeséltem dr. Gordonnak, hogy nem tudok aludni, enni, olvasni. A kézírásomról, ami a legjobban nyugtalanított, nem szóltam egy szót se.”¹²⁶ Mentális egészsége tehát tovább romlik, ennek következtében pedig az orvos elektrosokk terápiát javasol, ami Esthernek traumatikus élmény, így minden addigi bizalmát elveszti orvosával, valamint gyógyulásával szemben is.

Később, öngyilkossági kísérlete után azonban egy női orvoshoz kerül, ahol gyógyulási folyamata is el tud indulni, eleinte ugyan-a korábbi tapasztalatok miatt- tartózkodóan viselkedik az új orvosával is, idővel elkezd megbízni benne. Ebben az esetben tehát a nő és nő közötti bizalmi viszony eredményesebbnek látszik, mint a férfi-női viszony, ennek oka az lehet, hogy ebben a viszonyban Esther nem érez olyan erős alá-fölé rendeltséget, mint korábban,

¹²⁵ Sylvia Plath, *Az üvegbura*, Budapest: Európa Könyvkiadó 1987, 120.

¹²⁶ Plath, *Az üvegbura* 130.

identitását nem egy férfihoz képest kell meghatározni, így pedig tud beszélni problémáiról is.

Ilena életében kevesebb női karaktert ismerünk meg, elmondható, hogy egy abszolút férfiközpontú világban él, amihez igyekszik a maga módján alkalmazkodni. Egy meghatározó nővel találkozunk a történet során, szeretőjének feleségével. Ez a viszony kettejük között nem tisztázott, nem tudjuk, a feleség tud-e Ilenáról. Ilena tudja, hogy szeretője házas ember, de az nem derül ki, hogyan viszonyul a feleséghez. A találkozás inkább kínos, mint katartikus, a novella mintha érzékeltetné, hogy a két nő tudja, legalábbis sejti, hogy milyen viszony áll fent hármuk között.

Irodalomhoz való viszony, karrierlehetőségek

Mindkét szövegben fontos a szereplők irodalomhoz fűződő viszonya. Elmondható, hogy mind Ilena, mind Esther nagy irodalmi ambíciókkal rendelkezik, ezeket azonban nehezen tudják érvényesíteni, többek között a területek férfi dominanciája miatt. Esther rangos ösztöndíjat nyer el, ahogy maga Plath is egy olyan irodalmi ösztöndíjjal tanulhatott New Yorkban, amit korábban csak férfiaknak ítéltek oda. Esther egy klasszikusan női témákkal foglalkozó lapnál kap állást, azonban nehezen tud beilleszkedni a környezetbe, nem érzi azt a kielégülést, amit az ösztöndíjtól remélt, úgy érzi, nem érte meg az elmúlt 19 évben az irodalomra, tanulásra fordított energia. Az ösztöndíjban tehát nem tud kiteljesedni, valamint a társaságban sem találja a helyét, így az irodalom, mint társadalmi közeg is csalódást okoz neki. Esther végül nem jut be arra a nyári szépírási kurzusra, amire nagyon vágyott, ami mentális egészségének romlásához vezet. Anyja nem tartja az irodalmi karriert lehetségesnek lánya számára, szerinte az angol szakkal nem fog tudni elhelyezkedni, „rendes” munkát találni, ezért szeretné, ha lánya megtanulna gyorsírni, mert azzal már találhat munkát. Esther ezt azonban elutasítja, nem tanul meg anyjától gépelni. Az irodalom tehát önmagában nem életképes karrierlehetőség egy fiatal lány számára, Esthernek nincs valódi közege kibontakozni.

Az irodalom fontos Esther számára, ezért is különösen kétségbeejtő számára, amikor rádöbben, nem tud írni, kézírása egyre romlik. Erről a tapasztalatról azonban nem beszél

orvosának sem. Az írás elvesztése részben a nyelv elvesztése is, ami egyrészt az irodalomból való kizáródáshoz vezet, másrészt azonban a teljes elszigetelődéshez is, nyelv nélkül Esther nem csak az irodalomhoz, de közvetlen környezetéhez sem tud kapcsolódni. Egyes értelmezések szerint a szöveg önmaga is reprezentálja a feminin irodalom hangját, amit Esther is keres, illetve idő közben el is veszít: „And it points toward the need for a female language that can overcome that alienation. Plath does more than construct her novel out of uniquely female experiences concerning specifically female themes. She creates a literary form that simultaneously reflects the inherent femininity of a woman's experience and then transforms that reflection from a static, potentially suffocating presentation of archetypes or traditional images of femaleness into a dynamic process of feminist discourse.”¹²⁷ Esther tehát az identitásának, női létének egy részét is az irodalomban találja meg. Az előbb már idézett tanulmányban olvashatunk róla, hogy Esther problémája a reál tárgyakkal nem pusztán a klasszikus hard sciences and humanities problematikájának képezi részét, hanem a maskulin és feminin narratívába is: „The text carefully prepares for the moment of literary crisis and its aftermath: first, by raising the possibility that male domination is as much a factor of control over language as of sociological or physical power; second, by having Esther react to the threat of male language through an archetypically female process of withdrawal; and finally, by structuring a narrative both imitating and thus legitimizing the pattern of retreat but also initiating a program of discourse that is the opposite of retreat. This discourse eschews escape (and escapism) and re-commits itself to language and art. The universe of Plath's novel is, from the outset, explicitly sexist, expressing and advancing its sexuality through language. Physics and chemistry are closely identified with the powerful male teacher in the all female college, whose textbook is "written . . . to explain physics to college girls.”¹²⁸ Esther úgy érzi, saját identitását az irodalmon keresztül tudja érvényre juttatni, ezért is traumatikus számára az, amikor nem képes kibontakozni New Yorkban.

A *Holtakban* Ilena irodalmat tanít egy egyetemen, ami önmagában sikeres karriernek tűnhet, azonban nem tud kibontakozni. Tartania kell magát a katolikus egyetem által

¹²⁷ E. Miller Budick „The Feminist Discourse of Sylvia Plath's *The Bell Jar*” 873. Letöltve: 2022.12.01.

https://www.jstor.org/stable/pdf/378115.pdf?refreqid=excelsior%3A7f11a1865b255a1f05a4819333e2a075&ab_segments=&origin=&acceptTC=1

¹²⁸ E. Miller Budick *The Feminist Discourse of Sylvia Plath's The Bell Jar* 873. Letöltve: 2022.12.01.

https://www.jstor.org/stable/pdf/378115.pdf?refreqid=excelsior%3A7f11a1865b255a1f05a4819333e2a075&ab_segments=&origin=&acceptTC=1

meghatározott témákhoz, amiket ő idejétmúlnak tart, saját ötleteire azonban csak nagyon kevesen kíváncsiak, leginkább Emmet és társasága. Ilena valójában nem tud kibontakozni a munkája során, részint azért, mert nem hagyja a rendszer, amiben az egyetem működik. Oatesra jellemző egy ironikus, az amerikai társadalomra reálisan reflektáló hang, ebbe a narratívába illeszkedik Ilena alakja is.¹²⁹ Amikor úgy tűnik, lehetőséget kap arra, hogy valóban a pozíciójához méltó feladatot lásson el, azaz legyen vizsgabiztos, ismét csalódnia kell. A vizsgázó papnövendék nem tud semmit az irodalomról, férfi kollégái azonban mégis átengednék. Ezen a ponton Ilena képes kiállni magáért, és kijelenti, ő megbuktatja a diákok. Amikor azonban azt a választ kapja, hogy a diák mindenképpen átmegy a vizsgán, felmond. Itt tehát Ilena belátja azt, amit Esther még nem, vagy nem tud belátni korából és pozíciójából adódóan, azaz, hogy nem tud munkájában érdemi eredményt elérni. Ilenának írói karrierje is van, több könyve is jelent meg, középszerű sikerrel. Ebben sem talál azonban valódi elismerésre, férje ráadásul féltékeny is sikereire. Ebben mutatkozik meg az, hogy nőként nem tud egyszerre íróként és feleségként létezni, mivel férje, valamint környezete is elvárná tőle, hogy ne legyen sikeresebb a férfinál. Harmadik regénye végül nagy siker lesz, azonban ezt a sikert sem tudja maradéktalanul kiélvezni: „Kevésbé tapintatos buffalói egyetemi kollégái óva intették, nehogy elhiggye mindazt a dicséretet, amivel elhalmozták, mert ezzel veszélybe sodorná csekély, de kétségkívül egyéni tehetségét stb. Még az új szeretője, egy többgyermekes kritikus, aki a feleségétől különváltan élt, még ez az ötvenéves hajdani csodagyerek is folyton a sikertől óvta: – El akarják hitetni veled, hogy zseni vagy, hogy aztán jót röhöghessenek rajtad. Először hipnotizálnak, aztán elpusztítanak. Egy szavukat se hidd el.”¹³⁰ Érdekes, hogy ebben az esetben is egy férfitől érkezik a kritika, aki maga is sikeres volt, azonban sikere már a múlté. Kétségbe vonható, hogy valóban a féltés, és nem a féltékenységi motiválja-e a tapintatosnak tűnő hangokat, hangsúlyozva ezzel, hogy Ilena sikerei ellenére sem lehet maradéktalanul biztos saját magában, tehetségében. A tehetséget a szépséghez is lehetne hasonlítani, ami pedig klasszikusan feminin vonás: mindkettőről azt olvashatjuk, hogy Ilenának jutott belőle, azonban mindkét adottság megkophat, meg fog kopni idővel. Ilena értéke tehát nőként és íróként is temporális, és mind a kettő eleve pusztulásra van ítélve. Így

¹²⁹ Greg Johnson *Understanding Joyce Carol Oates* Columbia University of South Carolina Press, 1987.7.

¹³⁰ Oates: *Holtak* 243.

a nőiség meghatározza az írói karriert is, ami automatikusan egy klasszikusan feminin vonással lesz párhuzamba vonva.

Mikor Ilena visszatér volt kollégái közé, azok nagy örömmel és tisztelettel fogadják, bemutatva ezzel az irodalmi közeg alapvető képmutatását is: akik korábban elítélték és elűldözték az egyetemről, most, sikerei hatására látszólag elismerik őt. Továbbra is kérdés azonban, hogy ez az elismerés mennyire performatív, és mennyire szól valóban Ilenának, és mennyire a díjainak. Ilena alapvetően nem tud mit kezdeni a hirtelen jött népszerűséggel, és végül éppen ezen a fogadáson, ahol volt kollégái közé kell visszatérnie, törik össze mentálisan.

Mentális betegségek

Szintén mindkét szövegről elmondható, hogy a mentális betegségek is fontos részét képezik az elbeszélésnek. Ez Plath esetében megint csak életrajzi ihletésű, hiszen maga is több betegségben szenvedett, illetve kísérelt meg öngyilkosságot is, ami végül halálához vezetett. „Sylvia Plath húszéves korában diagnosztizálták depresszióval, miu. vágásokat fedezett fel rajta, amelyeket a család orvosa ön-destruktív viselkedés nyomaiként értelmezett, ezért pszichiáterhez utalta a fiatal nőt. Ekkorra már egyéb szimptómák is megjelentek, között hosszan tartó depresszív hangulatok, álmatlanság, koncentrációképtelenség, érdeklődéshiány, örömmegvonás, bűntudat, érzéketlenség, közöny, levertség, valamint az öngyilkosság pozitív megoldásként történő elképzelése. Vagyis Plath magán viselte a súlyos agresszív zavar számos jegyét. 1953-ban történt első öngyilkossági kísérlete terápiájaként elektrosokk-kezelést alkalmaztak, mégpedig az akkori (amerikai) szokásoknak megfelelően az éber betegen, nyugvó vagy akár csak izomlazító nélkül. így elviselhetetlen fájdalmat élt meg, és örökre elvesztette bizalmát a radikális pszichiátriai kezeléseiben. A későbbi diagnózisok a depresszió mellett több egyéb betegséget is felsorolnak, köztük a bipolaritást és az abból eredő impulzív viselkedési rohamokat, a dührohamokban megnyilvánuló személyiségzavart, az örökletes kémiai egyensúlyhiányt, a borderline személyiségzavart, valamint a kezdeti skizofréniát. „¹³¹ A regényben Esthernek hasonló problémái vannak, valamint öngyilkossági

¹³¹ Bollobás Enikő: Maszk és Én-És a betegség A lélek sérülései Sylvia Plath költészetében 19.

https://www.academia.edu/50761220/Maszk_%C3%A9s_%C3%89n_%C3%A9s_a_betegs%C3%A9g_A_l%C3%A9lek_s%C3%A9r%C3%BAl%C3%A9sei_Sylvia_Plath_k%C3%B6lt%C3%A9zet%C3%A9ben_In_A_k

kísérlete is nagyban hasonlít Plath végül sikeres próbálkozásához. Estheren már a regény elején megfigyelhetők különböző mentális problémák, amik a regény második felében csak még hangsúlyosabbak lesznek. Estheren a new york-i út után hatalmasodik el a depresszió, amikor megtudja, elutasították az író kurzusról. Esther ugyan nem tudja megnevezni a probléma forrását, valamint valószínűleg nem is lenne meg hozzá a nyelve-ahogy a probléma növekszik, úgy veszt el artikulációs képességét is, mind a betegség megnevezésének tekintetében, mind irodalmi szempontból, az íráskép romlásával. Esther ugyan megpróbál professzionális segítséget kapni, ezt Dr. Gordon nem adja meg neki, nem veszi elég komolyan a lány problémáit, Esther nem érzi magát biztonságban és megértve nála. (Érdekes párhuzam a két szöveg között, hogy a két nő életében meghatározó szerepet betöltő férfiak a Gordon nevet viselik - Dr. Gordon, valamint Ilena szeretője, Gordon.) Esther állapota tehát tovább romlik, ami végül öngyilkossági kísérlethez vezet: gyógyszereket vesz be, és bezárja magát a ház alá, a pincébe. Esther depressziója összefüggésbe hozható azzal, hogy képtelen úgy betagozódni a társadalomba, ahogy az elvárna tőle, akár az irodalmi közösség, akár kortársai, akár anyja személyében.¹³² Egyes értelmezések szerint az öngyilkossági kísérlet egyben egy „anyaméhbe” történő visszatérésként is értelmezhető, ami az újrakezdés vágyának egy sajátos, kifejezetten feminin kifejeződése lehet: „This is precisely what Plath's novel Esther's back-to-the-womb suicide attempt, characterized by her des blanketed by a darkness that is her "own sweet shadow," engulfed by a toward which she crawls in a reversal of the birth process, represents mately fatal female retreat. The place of retreat is an exclusively f closure of which her retreats from chemistry and physics, from Jay C Ladies' Day, and finally and most critically from male literature, are les tions. In A Literature of Their Own, Elaine Showalter describes a "fem thetic" which bases itself upon "self-annihilation" rather than realization": "retreat from the ego, retreat from the physical expe women, retreat from the material world, retreat into separate rooms rate cities. . . . The ultimate room of one's own is the grave.”¹³³

%C3%A9pzelet_kock%C3%A1zata_Sylvia_Plath_%C3%A9letm%C5%B1ve_%C3%A9lett%C3%B6rt%C3%A9nete_%C3%A9s_betegs%C3%A9ge_Szerk_Gerevich_J%C3%B3zsef_Budapest_Noran_2019_19_44

¹³² Orestes J Vega The Causes and Effects of Depression on Esther Greenwood in the Bell Jar Letöltve:

2022.12.01 <https://deliverypdf.ssrn.com/delivery.php?ID=392001104070026085030119023065017007014068057063028037092012030031104003127001119031006037049124106003039081090086008075106088046016030083072002065096124064109125087051008094093076004006103022125096106127094004107105076102106005001010064075102111095074&EXT=pdf&INDEX=TRUE>

¹³³ The Feminist Discourse of Sylvia Plath's the Bell Jar 877. Letöltve: 2022.

12.01. https://www.jstor.org/stable/pdf/378115.pdf?refreqid=excelsior%3A7f11a1865b255a1f05a4819333e2a075&ab_segments=&origin=&acceptTC=1

Ilena tapasztalata hasonló Estheréhez: mentális egészsége folyamatosan romlik, gyógyszereket szed, azonban a hivatalos diagnózis szerint nem beteg: „Egy fiatal belgyógyász közölte vele: a leletek szerint ön teljesen egészséges – s ekkor Ilena reményvesztve összeomlott, mélységes csüggedés vett rajta erőt. Egészséges? Lehetséges volna? Hitetlen szemmel meredt az orvosra. – Az ön panaszainak, az álmatlanságnak például, nem találjuk semmiféle szervi okát – mondta az orvos.”¹³⁴ Akár csak Esther esetében, itt is egy fiatal, férfi orvos diagnosztizálja (félre) Ilenát. Felmerülhet a kérdés, hogy Ilena valóban nem beteg-e, vagy csak az orvos nem tekinti valóban jelentős problémának a panaszait, ami gyakori a női páciensek esetében, mivel klasszikusan „érzelmesnek”, esetenként „hisztérikusnak” tekintik őket, így a komoly problémákat is megmagyarázzák ezekkel a „klasszikusan női” tulajdonságokkal. A női (mentális) betegség hasonló problematizáltságának klasszikus példája Charlotte Perkins Gilman *A sárga tapéta* című elbeszélése. Ilena személyiségének azonban része betegségtudata: a gyógyszerei és az alkohol nélkül nem tud létezni, nála már komoly addikcióról beszélhetünk. Az, hogy az orvos szerint nem beteg, megrendíti ebben a tudatában, ami ismét a saját személyiségéhez fűződő viszonyát rombolja, előkészítve ezzel a novella végén bekövetkező identitásszakadást.

Gyógyulási lehetőségek

Ezen a ponton a két szöveg eltér egymástól. Míg Esther látszólag elindult egy gyógyulási folyamaton, addig Ilenára éppen az ellenkezője igaz, ő pont a novella végére éri el mentális egészsége legrosszabb pontját.

Esther öngyilkossági kísérlete után bekerül egy bentlakásos pszichiátriára, ahol megfelelő kezelést kap, és képes lesz megkezdeni a gyógyulási folyamatot. Ebben a folyamatban egy női orvos van segítségére, akiben először korábbi tapasztalatai miatt nem bíz, idővel azonban átadja magát neki, még a sokterápiát is kevésbé fájdalomként éli meg, mint annak előtte. Egy nő tehát az, aki képes lehetőséget nyújtani Esthernek ahhoz, hogy újra normális szociális interakciókban vehessen részt: „– Zavarja, ha cigarettázom? – Nolan doktornő hátradőlt ágyam mellett a karosszékekben. Mondtam: – Dehogyan, szeretem a füst

¹³⁴ Oates, *Holtak* 233.

illatát. – Gondoltam, ha Nolan doktornő rágyújt, biztosan tovább marad. Most jött először, hogy beszélgessem velem. Ha elmegy, visszazuhanok a régi ürességbe megint.”¹³⁵ Esther tehát amellet, hogy professzionális kezelést kap, egyben megértésre is talál: úgy érzi, Nolan doktornő nem veszi félvállról problémáit, mint azt dr. Gordon tette. Dr. Nolan nevében ismét párhuzamot fedezhetünk fel Carol Oates *Holtakja* között: ott Ilena tanítványa Emmet Norlan, ami hangalakban igen hasonlít a Nolanhoz, valamint szerepük is hasonlítható egymáshoz: mindketten a megértést jelentik a főszereplők számára, ám míg Nolan valóban tud segíteni Estheren, addig Emmett éppen az ellenkezőjét éri el- ha szándékolatlanul is- Ilenánál. Esther története, bár nincs teljes mértékben lezárva, mégis pozitív irányt vesz, és a regény vége bizakodó: Esther visszatérhet a társadalomba, az azonban kérdéses, mihez tud majd kezdeni vele, hiszen a társadalom maga, ami depresszióját előidézte, nem változott, feltételezhető, hogy a sikeresnek tűnő gyógyulás után ugyanazokba a problémákba tér vissza, amiket az öngyilkossági kísérlet előtt a magáénak tudott. A *Holtakhoz* képest azonban egyértelműen pozitívnak tekinthető a zárlat: „Arra gondoltam: mégiscsak kellene valami szertartás, ha az ember másodszor is megszületik – megfoltozva, abroncsozva, garanciával útra bocsátva. Éppen megpróbáltam kigondolni valami ideillő dolgot, amikor Nolan doktornő felbukkant a semmiből, és megérintette a vállam. – Hát akkor, Esther... Felálltam, s elindultam a nyomában a kitárt ajtó felé.”¹³⁶

Ilena ezzel szemben nem képes megbirkózni betegségével és problémáival, igaz, az ő esetében diagnosztizálásról sem beszélhetünk. A történet során mentális egészsége egyre romlik, ami a novella végén éri el a csúcspontját, amikor megtudja, hogy Emmet Norlan meghalt. Ez a hír látszólag indokolatlanul nagy hatást tesz rá, és végül a hotelszobában összeomlik. Itt tér el tehát Nolan doktornő és Emmett szerepe: míg az egyik a gyógyulást hozza el, addig a másik az összeomlást. Ilena a történet végére saját identitását is elveszíteni látszik: Személyiségük lomhán, akadozva áramlott testről testre. Egyik a másik után egymássá lett. Protoplazmává. S a protoplazma ragadósan, sápadtan alaktalan volt, akár az ondó. Sorra mind egymásba, protoplazmává alakultak. Ilena érezte, hogy valami elhalványul benne, valami űr támadt a gyomorszájában. Valami fakult. Haldoklott. (...) Ilena nem felelt. Puha, alaktalan hókupacok az ablakban. Eszébe kellene jutnia valaminek, valakinek... valami fontos igazságot

¹³⁵ Plath, *Az üvegbúra* 188.

¹³⁶ Plath, *Az üvegbúra* 242.

kellene megértenie... De nem bírta összpontosítani a gondolatait. Szinte kóválygott a feje a kimerültség könnyű bódulatával, és a férfi rekedt, feszült zihálása mögött meghallotta a hó halk, puha lélegzetét, amint lassan-lassan betemette mindnyájukat.”¹³⁷

Szexualitás

A szexualitás a női identitás meghatározó része mindkét történetben. Esther fiatal lányként nem tudja eldönteni, hogyan kéne viszonyulnia a testiséghez, más viselkedésnormákat tanul anyjától, mint amiket New Yorkban lát kortársaitól. A szüzességet is nagy mítoszként kezeli, amivel szintén nem tudja eldönteni, hogyan viszonyuljon hozzá: „When Esther is internally resolving the issue of her virginity, she derives authority from even the slightest approval of her options. Even though Esther feels constrained in regard to other feminine roles she is expected to play, from the beginning Esther feels as though she can closer relate herself with others in terms of sexual decision-making.”¹³⁸ A szüzesség elvesztésének kérdése tehát a saját teste feletti autonómia kérdésévé is válik, főleg az után, hogy megtudja, barátja már nem szűz. Ezt nem érzi tisztességesnek, mivel neki nőként illendő megőrizni „tisztaságát”, míg a férfiakat nem köti ilyen társadalmi elvárás. Esther végül egy szerencsétlenül sikerült aktus során veszti el szüzességét, ami komoly egészségügyi problémákkal jár. A szexualitás kérdése az önállósodás szempontjából is fontos számára, az anyjával való viszonyában is meghatározó kérdés a szüzesség: „Tudtam, hogy még gyerek is lehet belőle, de ez olyannyira a távolból derengett csak, ködös lehetőségként, hogy nem sokat törődtem vele. Nincs százszázalékosan biztos módja a terhesség elkerülésének, olvastam egy cikkben, melyet anyám vágott ki a Reader’s Digest-ből, s küldött utánam a koleszba. „A szüzesség védelmében” – ez volt a cikk címe, szerzője pedig egy ügyvédnő, férjezett, három gyermek anyja.”¹³⁹ Esther tehát a szexualitásában a saját maga autonómiáját, valamint az általa alapvetően megvetett konzervatív értékek elutasítását is látja. Kérdés lehet ezek alapján azonban, hogy Esther valóban a testiséget magát kívánja, vagy csupán az általa hozzárendelt értékek elérésére vágyik.

¹³⁷ Oates, *Holtak* 252.

¹³⁸ Lauren Kaufman: Esther in Chains: Sexual Authority as an Anchor in *The Bell Jar* Letöltve: 2022.12.01 <https://bu.digication.com/thebelljar/Link2>

¹³⁹ Plath, *Az üvegbúra* 81.

Hasonló kérdések merülhetnek fel Ilena esetében. Mint azt korábban láttuk, Ilena alapvetően a férfiakkal való viszonyában határozza meg önmagát, amihez hozzá tartozik a szexualitás is, kérdés azonban, hogy ezeket Ilena maga is kívánja-e vagy pusztán eleget tesz egy társadalmi és párkapcsolati elvárásnak. Többször találunk arra utaló jeleket, hogy Ilena valójában nem vágyik testiségre: „Bryannal még házasságuk vége felé is gyakran érzett valami kis szerelmes nyilallást, hirtelen támadt, bizonytalan érzés volt, és ő többnyire hagyta elmúlni, de ha Lyle-lal volt, béna, élettelen maradt a teste, és Lyle leggyengédebb simogatásai sem ébresztették fel. Ilena beleborzongott, hogy mennyire intellektuális lett, hogy a teste immár ennyire közönyös, és cinikus szemlélője csupán az életének.”¹⁴⁰ Az idézetből látszik, hogy Estherhez hasonlóan Ilena is különböző értékeket rendel a szexualitáshoz: alacsonyabb rednűnek tartja azt az intellektusnál, és mint intellektuális nő, nem tartja méltónak magához a szexet. Ebben a viszonylatban ismét a nőiség, a női identitás kérdése merülhet fel a szexualitás kapcsán: összeegyeztethető-e a nőiség a férfias irodalommal, joga van-e egy nőnek élveznie a testét, ha közben intellektuális területen akar érvényesülni? Ilena számára látszólag nincs egyértelmű válasz, Estherhez hasonlóan ő sem tudja helyén kezelni saját szexualitását. A novella végén az identitásának kérdése is egybefolyik a szexualitással, megmutatva annak kiemelt szerepét Ilena életében: „Egyik a másik után egymással lett. Protoplazmává. S a protoplazma ragadósan, sápadtan alaktalan volt, akár az ondó.”¹⁴¹

Narrativitás

A női identitás konstrukciójának elengedhetetlen része az a (női)hang, melyen a szövegek megszólalnak. Mivel dolgozatom témája kifejezetten a női identitás, így megkísérlem narratív szempontból megvizsgálni a nőiség kérdését. Mennyiben érhető tetten a specifikusan női hang a szövegben, ha tetten érhető egyáltalán, illetve hogyan igazodik a narráció azokhoz az identitásszervező tematikus példákhoz, melyeket dolgozatom korábbi részeiben tárgyaltam.

Az üvegbura esetében látszólag egyszerű dolgunk van: a történet homodiegetikus

¹⁴⁰ Oates, *Holtak* 244.

¹⁴¹ Oates, *Holtak* 252.

narrátorral dolgozik. A narrátor a főszereplő, Esther, így joggal feltételezheti az olvasó, hogy női hangot olvas. Susan Lanser szerint a feminista narratológia sajátossága a karaktercentrikusság, ehhez a megfigyeléshez jól illeszkedhet *Az üvegúra* narrációja. Kevésbé a narrációs technika a fontos, mintsem a narrátor személye.¹⁴² A fokalizáció Esther világában, az ő perspektívájából történik, így annak szerves részét képezik azok a témák, melyekre a dolgozatban kitértem, mint az irodalom, szexualitás stb.

Ahogy Esther fokozatosan veszti el a kapcsolatát a valósággal, mikor mentális betegségének tünetei elhatalmasodnak rajta, úgy válik a narráció is egyre szaggatottabbá. Míg a regény elején pontos leírásokkal dolgozik a regény, valamint a regényvilágnak lineáris temporalitása van, szinte naplószerűen beszéli el Esther new york-i napjait, addig a nyári, otthoni jeleneteknél egyre gyakoribbak a kihagyások, az időbeli ugrások. Ez a megbomlott temporalitás csak fokozódik a mentális betegség fokozódásával, a kórházi jelenetek nagy részében Esther nincs is teljesen tudatánál, így mind az időbeliség, mind a narráció, így pedig Esther személyisége is fragmentálttá válik.

Magyari Anita tanulmányában¹⁴³ kifejti, a regényben a szubjektum-objektum klasszikus dichotómia felszámolódik: amennyiben a regényt életrajznak tekintjük (amire van példa a recepcióban), akkor Esther történetírása is életrajzi elemnek tekinthető, így pedig a regény narrátora megismétli a szerzői gesztust, amikor saját életéről tervez regényt írni. Esther regényírását tehát tekinthetjük egy metanarratív elemnek olyan értelemben, hogy Esther a saját történetét írja meg, egy eleve életrajzi jellegű regényben, ezzel pedig tulajdonképpen saját narratíváját egyszerre magyarázza és konstruálja.

Felmerülhet a regény kapcsán az elbeszélhetőség kérdése is. A már említett kihagyásos narráció és mentális betegség összefüggése kapcsán a betegség elbeszélhetősége is kérdésessé válhat. Megvannak-e az elbeszélőnek a nyelvi eszközei arra, hogy meg tudja határozni érzéseit, állapotát? Zsadányi Edit tanulmányában¹⁴⁴ foglalkozik az elbeszélhetőség kérdésével: Genette-re hivatkozva beszél implicit ellipsziszről, amikor az elbeszélés idejére, illetve annak hiányosságára nincs konkrétan jelezve a narrációban. Véleményem szerint Az

¹⁴² Susan Lanser, „Toward a Feminist Narratology” Letöltve 2022.11.27.
<https://www.jstor.org/stable/pdf/42945612.pdf>

¹⁴³ Magyari Andrea „A kép visszanéz. A szubjektum-objektum oppozíció felszámolásának kísérlete és a krízisábrázolás Sylvia Plath *Az üvegúra* című regényében” Letöltve 2022.11.27.

¹⁴⁴ Zsadányi Edit, *A csend retorikája*, Kalligram, 2002, Pozsony

üvegbura esetében egyszerre állhat fent explicit és implicit ellipszis, illetve ennek a kettőnek egy elegye: mivel Esther a regény egy részében tudatában van az idő telésének, utal is rá, beszélhetünk explicit ellipsziszről, azonban a betegséggel párhuzamosan az időtapasztalása is megváltozik. Vannak ugyan temporalításra utaló kifejezések, ezek azonban nem konkrétak, „kis idő, nem sok idő” stb. megjelölésekkel találkozunk, a kórházi jeleneteknél pedig nem lehetünk benne biztosak, valóban tudatában van-e Esther az idő múlásának. Az elbeszélhetetlenség másik típusa is kapcsolható Estherhez: a narrátornak nincs meg a nyelvi képessége arra, hogy érzéseit, gondolatait adekvát módon fejezze ki, így ezek csak sejtetve vannak a szövegben.

A *Holtakban* bizonyos szempontból egészen más, bizonyos szempontból azonban hasonló narrációs technikával találkozunk. A legszignifikánsabb különbség a heterodiegetikus narráció. A *Holtakban* harmadik személyű külső narrátorral van dolgunk, ám nem mindentudó, hanem korlátozott, a történet Ilena perspektívájából bontakozik ki, az ő nézőpontja fokolizált. Estherrel ellentétben tehát Ilena nem narrátora saját történetének. Ezt a jellegzetességet is magyarázhatjuk feminista kritikai nézőpontból: Ilena a novellában sem teljesen ura saját történetének, így a szöveget sem uralhatja narratív szinten sem. Egy másik lehetséges magyarázat lehet a narrációra az intertextualitás: a novella erősen invokálja James Joyce azonos című szövegét, ahol hasonlóan problematikus az elbeszélhetőség, különösen a női elbeszélhetőség kérdése. James Joyce-nál a főszereplő, Gabriel rádöbben, nem mindentudó, felesége titkait nem ismeri, így bár a novella férfi perspektívából szólal meg, mégis a női hang és annak korlátoltsága lesz a szöveg katartikus pontja. Ilyen szempontból pedig ugyancsak párhuzamba állítható az általam felvetett női narrativitás problematikusságával.

A külső narrátor a már említett szempontokon túl összefüggésbe hozható a személyiség fragmentáltságával is: Ilena nem lehet narrátor, mivel már saját személyétől is elválasztottan él, ami a novella végén egészen expliciten is megjelenik, amikor Ilena már nem tudja eldönteni, önmaga-e, vagy egy több testből, több tudatból álló entitás. Szintén közös pont a két szövegben az elbeszélhetőség kérdése: ahogy azt *Az üvegbura* esetében is láttuk, a különböző mentális betegségek korlátozzák, esetenként el is lehetetlenítik az események, érzések elbeszélését. Estherhez hasonlóan Ilena is áldozata a hangja korlátoltságának: ez egyrészt lehet az említett betegségekre szedett gyógyszerek, az alakuló addikciós betegségek

hatása, valamint egy trauma-válasz is. Ilena nem tudja artikulálni, miért érinti meg volt tanítványának halálhíre, itt tehát expliciten megjelenik az elbeszélhetetlenség jelensége.

Összefoglalás

A két szövegben a női identitás hasonló elemek mentén épül fel, valamint a szövegek központi, történetsszervező motívumai is több helyen egyeznek. Az irodalomhoz való viszony, az alapvetően férfiakra berendezkedett társadalomban való eligazodás, a mentális betegségek, valamint a (női) szexualitás kérdése mind Plathnál, mind Carol Oates-nál fontos, és zömében hasonló válaszokat is adnak a témák által felvetett kérdésekre, van azonban, ahol szignifikánsan eltér egy-egy válasz, ilyen például a gyógyulási lehetőségekre adott reakció. A személyiség konstruálása a narratíva szempontjából is fontos a szövegben, azonban más fókuszációval dolgoznak, azonban mindkét szöveg esetében hangsúlyosan női hangról beszélhetünk.

Bibliográfia

Bollobás Enikő. „Maszk és Én-És a betegség A lélek sérülései Sylvia Plath költészetében”. Letöltve:2022.12.03.https://www.academia.edu/50761220/Maszk_%C3%A9s_%C3%89n_%C3%A9s_a_betegs%C3%A9g_A_l%C3%A9lek_s%C3%A9r%C3%BCl%C3%A9sei_Sylvia_Plath_k%C3%B6lt%C3%A9szet%C3%A9ben_In_A_k%C3%A9pzelet_kock%C3%A1zata_Sylvia_Plath_%C3%A9letm%C5%B1ve_%C3%A9lett%C3%B6rt%C3%A9nete_%C3%A9s_betegs%C3%A9ge_Szerk_Gerevich_J%C3%B3zsef_Budapest_Noran_2019_19_44

Budick, E. Miller. The Feminist Discourse of Sylvia Plath's *The Bell Jar*. Letöltve: 2022.12.01.https://www.jstor.org/stable/pdf/378115.pdf?refreqid=excelsior%3A7f11a1865b255a1f05a4819333e2a075&ab_segments=&origin=&acceptTC=1

Johnson, Greg. *Understanding Joyce Carol Oates*. Columbia University of South Carolina Press, 1987.

Kaufman, Lauren. Esther in Chains: Sexual Authority as an Anchor in *The Bell Jar*. Letöltve: 2022.12.01 <https://bu.digication.com/thebelljar/Link2>

J. Vega, Orestes. The Causes and Effects of Depression on Esther Greenwood in the Bell Jar. Letöltve:2022.12.01<https://deliverypdf.ssrn.com/delivery.php?ID=392001104070026085030119023065017007014068057063028037092012030031104003127001119031006037049124106003039081090086008075106088046016030083072002065096124064109125087051008094093076004006103022125096106127094004107105076102106005001010064075102111095074&EXT=pdf&INDEX=TRUE>

Plath, Sylvia. *Az üvegbura*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987.

Carol Oates, Joyce. *Norman és a gyilkos - válogatott elbeszélések*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978.

Magyari Andrea. „A kép visszanéz.” A szubjektum-objektum oppozíció felszámolásának kísérlete és a krízisábrázolás Sylvia Plath *Az üvegbura* című regényében”. Letöltve: 2022.12.01. <https://epika.web.elte.hu/doktor/magyarai1.pdf>

Lanser, Susan S. „Toward a Feminist Narratology”. Letöltve 2022.12.01
<https://www.jstor.org/stable/pdf/42945612.pdf>

Zsadányi Edit. *A csend retorikája Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben.*
Pozsony: Kalligram, 2002.

Régészet

A budai Nagyboldogasszony-templom építéstörténete a kezdetektől 1873-ig

Bohn Márton

Bevezetés

A középkori budai Nagyboldogasszony-templom – melyet ma Mátyás-templomként ismerünk - joggal nevezhető az ország egyik legkiemelkedőbb jelképének. Buda alapítása óta szerves része fővárosunk történelmének, melynek megjelenése és szerepe sokszor változott az évszázadok alatt. Sok megpróbáltatáson ment keresztül, aminek sajnos az lett az eredménye, hogy döntő része a múlt zivataros eseményei következtében elpusztult. Azonban nem veszett el a feledés homályában, mert kiemelt szerepét soha nem veszítette el. Schulek Frigyesnek köszönhetően ma ismét régi fényében tündököl, és tekintélyt parancsolóan illeszkedik bele a Várhegy látképébe. Tanulmányom célja, hogy átfogó képet nyújtsak a budai Nagyboldogasszony-templom építéstörténetéről egészen a kezdetektől 1873-ig. Először a templom történeti hátterét mutatom be, ezt követi a különböző építési fázisok leírása, különös hangsúllyal a késő gótikus perióduson.

Története

Mindenekelőtt érdemes tisztázni egy régi, meggyökeresedett hagyományt, mely sokáig élt a köztudatban. Korábban tévesen kötötték a templom megépítését I. Szent István királyunkhoz, ennek egy viszonylag korai példája, hogy 1690-ben Eszterházy Pál Nádor, a Szűz Mária-főoltárra feliratta az alapító nevét, illetve egy 1015-ös évszámot. A jezsuiták is következetesen Szent István egyházának nevezték a templomot az évkönyveikben. Erre a téves elméletre több félreértésen keresztül jutottak a történészek. Egyik hibás bizonyíték a pécsváradi bencés monostor 1015. évi enyhén megbízhatatlan oklevele, melyben egy fehéregyházi királyi kápolnáról írtak, melyet hibásan a budai Nagyboldogasszony-templommal azonosítottak. A másik értelmezés táptalaja, hogy írott források arról értesítenek minket, hogy Gellért püspököt ideiglenesen a pesti Nagyboldogasszony-templomba temették, és ezzel tévesen azonosították a budai templomot.¹⁴⁵

A Budavári főtemplom első említése 1247-ből származik, ekkor Zlaudus veszprémi püspök magának követelte az egyház birtokjogát. 1248-ban már IV. Ince pápa vizsgálta ki az ügyet, mert a veszprémi egyházmegye feje úgy érezte jogtalanul foglalták le birtokait. 1255-

¹⁴⁵ Spekner Enikő, „A Boldogasszony-plébániaegyház középkori története”, in *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*. szerk. Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András (Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015), 53.

ben IV. Béla a Margit-szigeti domonkos apácáknak adományozta a Nagyboldogasszony-templom kegyúri jogát, nem volt véletlen, hiszen lánya, Margit ebben a kolostorban tette le fogadalmát. Ebben az oklevélben építendőnek nevezik az egyházat. 1269-ben visszakapta a veszprémi püspök a templomot és más lefoglalt birtokait, az ekkor kelt oklevélben már újonnan épültnek nevezik.¹⁴⁶ Látszólag a négy oklevél ellentmond egymásnak, ugyanis már jövedelmekkel rendelkező egyházként írnak a templomról a korai források, mégis 1255-ben még csak építendőként említik. Ezt a jelenséget azzal lehet magyarázni, hogy 1247-ben valóban nem állt még a templom, ám ennek ellenére már ekkor is rendelkezett jövedelmekkel.¹⁴⁷

1276-ban a szigeti apácák visszakapták a kegyuraságot IV. Lászlótól, és a püspök 1277-ben elfogadta a cserébe járó sóadományt, illetve továbbra is ő szedhette be a budai tizedet. Azonban az apácák először csak a plébániatemplom jövedelmeinek kétharmadát kapták meg, utána már csak az egyharmadát. A tulajdonjuk csökkentés miatt a kolostor hosszú pereskedésbe kezdett, és végül 1355-ben mondtak le teljesen a kegyuraságról egy felhívízi fürdőért; innentől Buda városi tanácsa és a polgársága választhatott saját plébánost.¹⁴⁸

A XIV. és még a XV. században végig hangsúlyosan jelen volt a Nagyboldogasszony- és a Mária Magdolna-templom közötti peres viszony. Ezzel párhuzamosan a politikai életben is megjelentek konfliktusok. Ahhoz, hogy megértsük ezt az ellenséges viszonyt, tudni kell, hogy Buda polgárainak nagyobbik részét németek adták, utána következtek a magyarok. Ennek következménye, hogy a városvezetésben és az egyházi életben is a németeké volt a vezető szerep. Azonban egyre nagyobb befolyásra akartak szert tenni a magyarok, ennek következtében plébánia rangot akartak kivívni saját templomuknak, a Mária Magdolna-templomnak, emellett a városi tanácsba is delegálni szerettek volna embereket a sajátjaik közül. 1441-ben I. Ulászló rendelete alapján megkapta a plébánia rangot a Mária Magdolna-templom, körzetének határait is meghatározták. Ezután már teljesen csak a német polgárságé lett a Nagyboldogasszony-templom, és kiemelkedő szerepét 1441 után sem veszítette el.¹⁴⁹

Jelentőségét mutatja, hogy az uralkodók szoros kapcsolatot tartottak fenn a

¹⁴⁶ Csemegi József, *A budavári főtemplom középkori építéstörténete*. (Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1955), 10-11.

¹⁴⁷ Spekner, „A Boldogasszony-plébániaegyház középkori története”, 53.

¹⁴⁸ Spekner, „A Boldogasszony-plébániaegyház középkori története”, 53-54.

¹⁴⁹ Spekner, „A Boldogasszony-plébániaegyház középkori története”, 54.

templommal, annak ellenére, hogy a királyi palota saját templommal is rendelkezett. Ennek több ékes bizonyítéka van: 1309. június 1-én itt koronázta meg az esztergomi érsek Károly Róbertet; amikor az uralkodó hosszú távollét után visszatért Budára, akkor itt vett részt az első misén; itt ravatalozták fel Károly Róbertet, és a templomban zajlott II. Ulászló gyászmiséje; Hunyadi Mátyás és II. Lajos esküvői ceremóniáinak a templom adott helyet.¹⁵⁰ A Zsigmond-kortól kezdve a győztes hadjáratok vezetőinek címerét és a zsákmányolt zászlókat a Nagyboldogasszony-templomban helyezték el a főoltár közelében.¹⁵¹

1526-ban a mohácsi csatát követően Szulejmán bevonult Budára, és a város nagy része a tűz martalékává vált és ezzel együtt a Mátyás-templom is jelentős károkat szenvedett.¹⁵² 1541-ben hosszú időre a törököké lett Buda az ország középső részével együtt. A Nagyboldogasszony-templomot rögtön az elfoglalás után elkezdték átalakítani, hogy méltó helyszíne lehessen a Szulejmán szultán hálaadó imájának. Az 1686-os visszafoglalásig dzsámiként működött, melyet Szulejmán Szultán- vagy Nagy dzsámiként említenek.¹⁵³

Buda visszafoglalását követően Széchenyi György esztergomi érsek 1687-ben a jezsuitákat tette meg kegyúrnak a Buda és környéke plébániatemplomainak. Erre lehetett számítani, mert a Habsburg Birodalom seregében a jezsuiták látták el a katonák lelki gondozását, így erős befolyással rendelkeztek. Engedélyt kaptak akadémia és szeminárium alapítására a Nagyboldogasszony-templom környékén. A kegyuraság egészen a rend 1773-as feloszlásáig a jezsuitáké volt.¹⁵⁴

1778-tól ismét a város volt a kegyúr. A templom tekintélyének visszanyerésén sokat lendítettek a Szent Jobb-körmenetek, illetve az is, hogy az 1848-ban Fehérváron feltárt III. Béla és felesége Antiochiai Anna földi maradványai a Nagyboldogasszony-templomban

¹⁵⁰ Spekner, „A Boldogasszony-plébániaegyház középkori története”, 58-59.

¹⁵¹ Entz Géza - Csemegi József, „A Szentháromság téri Nagyboldogasszony templom”, in *Budapest műemlékei I. – Magyarország műemléki topográfiája 4.* szerk. Horler Miklós (Budapest: Akadémia Kiadó, 1955), 432.

¹⁵² Entz - Csemegi, „A Szentháromság téri Nagyboldogasszony templom”, 433.

¹⁵³ Sudár Balázs, „A Szulejmán szultán, más néven Nagy dzsámi”, in *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013).* szerk. Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András (Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015), 139-140.

¹⁵⁴ Koltai András, „Új élet a budai Várban (1686-1773)”, in *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013).* szerk. Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András (Budapest, 2015: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia), 149-151.

kerültek végső nyugalomra 1862-ben. 1867. június 8-án pedig itt koronázták meg Ferenc Józsefet.¹⁵⁵

Árpád-kori építkezések

A budai Nagyboldogasszony-templom első periódusa ékes példája a tatárjárást követő egyházi építkezéseknek. Ahogy láthattuk történeti áttekintés során, a templom gazdag okleveles említései révén jól datálhatóak az egyes művészeti elemek. Így jó kiindulópontot jelent ez az impozáns épület a hazai egyházi építészet kutatásában.

Az Árpád-korban egy háromhajós bazilikális elrendezésű templom volt, melynek keleti végét egy poligonális, és két további egyenes záródású mellékszentély zárta. Nyugaton egy toronypárral látták el a homlokzatot (1. ábra). A főszentély két traktusból állt, belső terét egyedi stílusban két ablaksor világította meg. A hosszház keleti végében egy átkereszthajót húztak fel, ami nem törte meg a templom külső síkját. A templom mennyezetét bordás boltozat alkotta, a pillérpárokat hevederívek kötötték össze. A templom belsejét ornamentális és figurális falfestményekkel díszítették. A nyugati tornyokat a földszinten pillérek tartották. A templomba három kapun lehetett bejutni: egy díszesebb, nagyobb bejáraton, mely a nyugati homlokzatot tagolta, felette egy rózsablak törte át a falat; illetve a kereszthajó északi és déli oldalán egy-egy csúcsíves kapun keresztül.¹⁵⁶

Csemegi József szerint a templomot 1240-es évek vége és 1280 között építhették. Ezt a hosszan elnyúló építkezést két periódusra osztotta. Az első szakaszban a fő- és mellékszentélyeket építették meg. A második építkezési fázisban felhúzták a hosszházat, és ezzel együtt az átkereszthajót is beboltozták. Csemegi a két ütemű építkezésről szóló elméletét azzal magyarázta, hogy a két rész boltmezőinek arányai között lényeges eltérés mutatható ki. Szerinte eredetileg a hosszházat sűrűbben tagolták volna pillérekkel, ám valószínűleg a terv módosult, és a végeredmény a ma ismert alaprajz lett. Csemegi a templom párhuzamaként a lyoni katedrális említette meg.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Koltai András, „Buda, Magyarország fővárosa”, in *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*. szerk. Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András (Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015), 217-219.

¹⁵⁶ Havasi Krisztina, „A Boldogasszony-plébániatemplom épülete IV. Béla korában”, in *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*. szerk. Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András (Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015), 73-77.

¹⁵⁷ Csemegi, A budavári főtemplom középkori építéstörténete, 55-60.

Havasi Krisztina szerint Csemeginek igaza van abban, hogy két ütemben zajlott a templom építése, viszont nem ilyen hosszú idő alatt készült el. Ugyanis a hosszház nyugati végének arányai megegyeznek az álkereszthajóéval, illetve a rózsablak mérműves díszítése azonos stílust mutat a főszentély ablakaival. Tehát szerinte szűkebb építési idővel kell számolni, mivel nem vetették el teljesen az első fázis építészeti elemeit.¹⁵⁸

Késő gótikus építkezések 1384-1541

A budai Nagyboldogasszony-templomon száz éven keresztül nem végeztek építkezési munkálatokat, nem találunk erre utaló írásos és tárgyi forrást. Ezt a hosszú időszakot egy szerencsétlen esemény szakította meg: 1384-ben a templom déli tornya egy vasárnapi mise közben a hosszházra dőlt, azonban senki nem veszítette életét. Erről a momentumról Eberhard Windecke a krónikájában egy feljegyzésben emlékezett meg. Az építkezéseket két periódusra lehet osztani: Nagy Lajos és Zsigmond korára, 1384-től a 15. század első feléig; és Mátyás uralkodási idejére.

Ezt a beomlást a kutatók többféleképpen értelmezték. Elsőként Csemegi József elméletét kell megemlíteni. Szerinte már javában folytak az átépítéshez köthető munkálatok, amikor a torony bedőlt. Pont az építkezések miatt történhetett meg mindez. Ezt az elméletét azzal próbálta bizonyítani, hogy a Mária-kapu – erről a bejáratról később részletesen lesz szó – idősebb, mint a torony beomlása és emiatt a kapun megmutatkoznak sérülés nyomai.¹⁵⁹ Azonban nem sikerült meggyőző bizonyítékokat felmutatnia elméletének hitelességéről.

Buzás Gergely szerint is az építkezések miatt omolhatott be a torony. Ő azonban más bizonyítékokkal szolgál. Szerinte a déli mellékhajó építésének következtében történhetett a baleset. Felvázolja, hogy az északi mellékhajónál megtalálhatók voltak a bazilikális elrendezésre utaló nyomok, viszont a déli hajónál ezek hiányoznak. Nincsenek nyomok XIII. századi fejezetekre a déli falpillér- és pillérsor esetében. Úgy gondolja, hogy a torony ledőlése nem okozhatott akkora kárt, hogy az egész pillérsort tönkretegye. Véleménye szerint a torony instabil volt, ugyanis alja nyitott volt, és mivel még nem volt kész a déli mellékhajó, így támasztás nélkül állt.¹⁶⁰ Érdekes, hogy Schulek Frigyes is első felmérésekor felvetette azt az

¹⁵⁸ Havasi, „A Boldogasszony-plébániatemplom épülete IV. Béla korában”, 76-77.

¹⁵⁹ Csemegi, A budavári főtemplom középkori építéstörténete, 97.

¹⁶⁰ Buzás Gergely, „A budapesti Mátyás-templom középkori Mária-kapuja”, *Archaeologia - Altum Castrum Online*, (2012), 13.

elképzelést, hogy a déli hajó soha nem készült el bazilikális elrendezésben, ugyanis ő se talált erre utaló nyomokat.¹⁶¹

Végh András szerint egyik elmélet se állja meg a helyét. Csemegi József véleményét azzal cáfolja, hogy mára már kiderült, hogy a Mária-kapu nem létezhetett a torony beomlása előtt. Buzás Gergely elképzelésének valótlanságát azzal indokolja, hogy elképzelhetetlen lenne, hogy egy királyi alapítású és önmagában is impozáns templom 100 évig befedetlenül állhat. Úgy gondolja, hogy a torony beomlása volt az indok az átépítés megkezdésére, és ebben az időszakban, a 14. és 15. század fordulóján a magyarok Mária Magdolna- és a domonkosok Szent Miklós-temploma épült át. Ezért a Nagyboldogasszony-templom 1384-ben megkezdődött átépítése jól beilleszthető a kor trendjébe.¹⁶² Összességében elmondható, hogy a torony ledőlése mindenképp kulcspillanat volt a templom építéstörténetében. Személyes meglátásom szerint sem tartható Buzás Gergely elmélete. Én viszont azt nem tartom elképzelhetőnek, hogy egy ilyen nagy jelentőséggel bíró épület építése közben olyan hibát vétenek, hogy a tornyot támasztás nélkül hagyják. Az építésmesterek biztos jól tudták, hogy nagy kockázattal jár, ha szabadon hagyják a tornyot. Végh András elméletét jobban el tudom fogadni, viszont hiányolom, hogy ő nem adott magyarázatot arra, hogy mi lehetett az oka a bedőlésnek. Csemegi József elméletének helytelenségét a Mária-kapu bemutatásánál fogom részletesebben ismertetni.

A késő gótikus építkezések során a templom szerkezetét nagyvonalakban megőrizték (2. és 3. ábra). A bővítésen volt a hangsúly, így több épületet is felhúztak a templom mellett. Azonban a bővítésnek megvoltak a határai: kelet felé a várfal, nyugat felé az Ötvös utca polgárházai jelentettek akadályokat. Az első periódusban több lényeges módosítást eszközöltek. A legfontosabb változtatás a 13. századi szerkezethez képest, hogy megemelték mellékhajók magasságát a főhajó szintjére, így csarnoktemplommá vált az egykori bazilika. A mellékszentélyek záradékait kitolták egészen a főszentély végéig. Az északi oldalon a Mindenszentek-, déli oldalon pedig a Háromkirályok-kápolna épült meg ekkor. A déli tornyot

¹⁶¹ Schulek Frigyes, „Jelentés a boldogságos szüz-höz címzett budavári plébániánál eszközölt kutatásokról”, *Archaeológiai Értesítő* 8, (1874), 230.

¹⁶² Végh András, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, in *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*. szerk. Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András (Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015), 79.

pedig részben újra felépítették.¹⁶³

A déli torony az omlást követően alapjaitól épült újjá. Négyzetes alapon húzták fel az alsó két szintet az első periódusban. Tört kőből készült, amit kváderkövekkel fedtek le. Északról a nyugati homlokzathoz csatlakozott, így egyben a karzat déli fala is volt. A nyugati és déli fala szabadon állt. Ezeken az oldalakon a torony éleit látni engedő pillérek épültek. A délnyugati pillér mellett csigalépcsőtorony épült egy magasságban a déli toronnyal, erre utalnak a falon talált, szintekre nyíló ajtók lenyomatai. A szinteken csúcsíves ablakok biztosították a megvilágítást. Ezek gondosan voltak tagolva és mérműves díszítésekkel látták el. A délkeleti pillér, a délnyugati kapu fala, és annak előcsarnokának nyugati fala egybeépült. A földszinti helyiségbe a templomban északról volt lehetséges bejutni egy bélietes ajtón keresztül. A földszint boltsüvegei biztosan középkoriak, azonban a boltozat bordái és falpillérei ismeretlenek.¹⁶⁴ Ezzel párhuzamosan az északi toronylajt is befalazták.¹⁶⁵

A Mária-kapu egy bélietes, kétnyílású és csúcsíves, szoborfülkés bejárat volt, a templom délnyugati részén (4. ábra). Az előcsarnok falait Schulek Frigyes feltárta 1878-ban, de ebből ő egy nyolcszög három oldalával záródó épületet feltételezett. Ez azonban ellentmondásos azzal a ténnyel, hogy a boltozatindítás átlósbordájának 45 fokos az alaprajzi szöge, és ez négyzetes térre vall. Az előcsarnokon belül a keleti és nyugati falakon ülőfülkék sorakoztak. A Mária-kapu mellett egy boltozott pincét találtak a 19. században. Ennek nyugati fala a Mária-kapu déli falának alapozása lehetett. A pince nyugat falának és a templom déli falának szögletében négyzetes falvastagodás mutatkozott. Ez nincs egy vonalban a déli mellékhajó falpillérével, ezért csigalépcsőtorony alapozásaként értelmezhető, ami az előcsarnok tetejére vezetett fel. A kapu íve fölött a padlástérben teherelhárító ív található kettős téglából kirakva. A kapu bélieteit egybefaragták az előcsarnok sarokfalpillérreivel és ülőfülke kereteivel, ebből az következik, hogy az előcsarnok és a kapu együtt készültek el.¹⁶⁶

A Mária lelkének mennybevitelét megörökítő szobormű közvetlenül csatlakozott az ajtók kereteire. Az alkotást erősen megrongálta egy barokk ablak bemetszése, így megsemmisült az a jelenet, amikor Jézus ténylegesen magához veszi Mária lelkét. Ebből a részből csak egy angyalcsonk maradt meg. Díszes szemöldökkövet nem helyezett el az

¹⁶³ Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 79.

¹⁶⁴ Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 80.

¹⁶⁵ Csemegi, A budavári főtemplom középkori építéstörténete, 97.

¹⁶⁶ Buzás, „A budapesti Mátyás-templom középkori Mária-kapuja”, 11-12.

építésmester. A kapu csúcsíveit csipkézett díszítéssel látták el, a csúcsívek és az ajtó kerete közötti háromszög alakú részeket a négy evangélista szobra díszítette. A kapu eredetét könnyen lehetne azonosítani észak-francia példákkal, de ez megtévesztő, mert Franciaországban nincs rá példa, hogy a kapunak zárt előcsarnoka legyen és hiányozzon a díszes szemöldökkő. Ezek alapján inkább délnémet eredet feltételezhető. A nürnbergi Szent Lőrinc-templom főbejárata is szintén kétnyílású, a háromszögalakú részeket ugyancsak evangélisták töltik ki, és a dombormű tagolása is hasonló. Azonban van két szembetűnő különbség a dél-német kapuk és a Nagyboldogasszony délnyugati bejárata között: Mária megkoronázása hiányzik a műről; Máriát nem a halottaságán ábrázolta a faragómester, hanem az imázsámulyon térdelve. Mindezeket összevetve Csemegi József arra jutott, hogy a kapu 1370 és 1380 között épült, és ezzel egyidőben falazhatták el a délkeleti kaput Háromkirályok-kápolna részére. Hazai példák tekintetében a garamszentbenedeki kapuval, a pöstyéni domborművel, és a nagybányai orommező-töredékkel halvány rokonságot mutatott ki Csemegi József.¹⁶⁷ Végh András a kassai Szent Erzsébet-székesegyház kapujával állítja szoros párhuzamba a Mária-kaput.¹⁶⁸ Buzás Gergely véleménye szerint a regensburgi dómmal és az ulmi plébániatemplommal van rokonságban a kapu.¹⁶⁹

Csemegi Józsefnek a torony beomlásáról szóló elméletének ismertetésénél már leírtam, hogy sérülésnyomokat vélt felfedezni a kapun. Ezt azonban Buzás Gergely elveti, mivel a Csemegi József által sérülésnek tartott nyomok igazából a kapu építése közben történő folyamatos javítások, amik teljesen általános jelenségek. Buzás Gergely erősebb bizonyítékok alapján egy megnyugtatóbb keltezést ad a bejáratnak. A datálásban segített a stílus részleteinek és a mesterjegyek vizsgálata. A budai királyi palota déli részén lévő in situ ajtókeret mutat nagyon szoros stílus hasonlóságot egyedül Budán a Mária-kapuval, a kannelurázott lábázat kialakítását illetően. Illetve innen kerültek elő olyan kváderkövek, amiken ugyanolyan mesterjegyek voltak, mint a Mária-kapun. Ezeket a kváderköveket Zsigmond-kori csempék keltezték. A Mária-kapu már említett sajátossága, hogy Mária nem a halálos ágyán fekszik, hanem imázsámulya előtt imádkozik. Ez a momentum a cseh és lengyel festészetben terjedt el az 1380-as évektől. Ez alapján nem keltezhető 1380 elé. Mindezeket

¹⁶⁷ Csemegi, A budavári főtemplom középkori építéstörténete, 90-94.

¹⁶⁸ Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 81.

¹⁶⁹ Buzás, „A budapesti Mátyás-templom középkori Mária-kapuja”, 15.

figyelembe véve az állapítható meg, hogy XV. század első évtizedében Zsigmond idején épülhetett a kapu.¹⁷⁰

Ahogy említettem korábban, a mellékhajók belmagasságát egy szintre hozták a főhajóéval. Tehát a főhajó és átkereszthajó megmaradt XIII. századi formájában. Az északi és déli első két pillérpárt megtartották, megmagasították, de új fejezetzónákat kaptak. Az északi pilléreken golyós levélkoszorúk, a délieken pedig egy szárról eredő púpos levelek kaptak helyet. A bordák és hevederek azonos stílusban épültek mind a három hajóban. Azonban a boltsüveg téglái mindegyik hajóban eltérnek egymástól, ezek külön fázisokra utalnak. Az oldalfalakon a támpillérek között négyosztatú ablakok sorakoztak, ezek egységes stílusban épültek.¹⁷¹ Csemegi József szerint a Mátyás-templom csarnokterét és csonkaszentélyét tekintve a garamszentbenedeki apátság templomával mutat rokonságot. További párhuzamot jelentenek a mellőszes és növénydíszítéses pillérfejezetek, amik mindkét templomban megfigyelhetők.¹⁷²

A főszentély oldalfalait és mennyezetét lebonthatták, de a bordatagozatokat megőrizték, és azt újra felhasználták. A mellékszentélyekbe pedig teljesen új bordatagozatok kerültek. Ezeket a munkálatokat Schulek Frigyes 1400 körülre keltezte.¹⁷³ A főszentélyben az ötödik és hatodik boltszakasz közé bekerült pillérpár volt új elem a 13. századi állapothoz képest. A déli pillér élére állított négyzet keresztmetszetű volt, nem volt lábazata és fejezete. Az északi pillér nyolcszög alapú volt és fejezetzónájában tagozott konzol volt látható. A szentélyeket tömör 13. századi falak választották el egymástól. A főszentélyt egész támpillérközöket kitöltő nagyméretű ablakok világították meg.¹⁷⁴

A mellékszentélyek a nyolcszög öt oldalával zárultak. A déli mellékszentélyben a támpillérközöket itt is kitöltötték az ablakok, amelyek a főhajó ablakainak bonyolultabb másai voltak (5. és 6. ábra). A szentélyben a főhajó bordatagozati és heveder típusai voltak láthatók. A szentélyfejben a bordák fejezetzóna nélkül futottak végig falpillérként a padlószintig. Összetett és bonyolult kőfaragótechnika nyoma, hogy az ablakkeretek, falpillérek és támpillérek egy kőből voltak kifaragva. Az északi mellékszentély ablakai szögletesebb

¹⁷⁰ Buzás, „A budapesti Mátyás-templom középkori Mária-kapuja”, 15-19.

¹⁷¹ Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 81.

¹⁷² Csemegi, A budavári főtemplom középkori építéstörténete, 99-100.

¹⁷³ Schulek, „Jelentés a boldogságos szüz-höz címzett budavári plébániánál eszközölt kutatásokról”, 235.

¹⁷⁴ Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 81.

formákat mutattak. A szentélyfejen futó bordák itt félköríves falpilléreként futottak végig az oldalfalakon. A pillérközöket háromkaréjos kettős ülőfülkék töltötték ki. Mindkét mellékszentélyben a budai Mária Magdolna-templom ablaktagozat stílusát használták a kőfaragó mesterek.¹⁷⁵

A Garai Miklós nádor által emeltetett Mindenszentek kápolna az északi mellékszentélyhez csatlakozott. A kápolna kétosztatú kapuja ugyan nagymértékben károkat szenvedett, de jól kivehetőek voltak a lényegi elemek (7. ábra). A főszentély felől bélietes volt, szoborfülkékkel ellátva, a szemöldökkövek felett baldachinos szoborfülkék sorakoztak. A mellékszentély felől egyszerűbb díszítést mutatott a kapu. A kápolnát díszítő szobrok közül egy mellképes fríz ívsor maradt meg erősen sérült formában. A kápolnából előkerült még egy torzfejes gyámkő is. A kapu a Peter Parler által készített prágai Tyn Mária-templom kapujával mutat erős rokonságot Csemegi József szerint. Ezek alapján arra következtet, hogy maga a Parler-műhely dolgozott a kápolnán.¹⁷⁶ Nyugatról egy kétosztatú helyiség csatlakozott, aminek nyugati falain ablakok helyezkedtek el, utóbbiak arra engednek következtetni, hogy az építéskor még szabadon állt ez a rész. Később szinte az egész északi oldalon kápolnák sorakozhattak, ezeknek azonban középkori nyomai ismeretlenek, így csak feltételezhetjük egykori létezésüket. A déli oldalon a délkeleti kapu előtt épült egy téglalap alakú épület, melynek csak keleti falának és délkeleti támpillérének maradványai maradtak meg. Ezt Hans Ellenpeck kápolnájával lehet azonosítani.¹⁷⁷

Csemegi József konkrét kronológiai határokat adott meg az első építkezési periódushoz. Az 1380-as évek körül kezdődött az építkezés, és 1394-ben is még munkálatok folytak a templomon, ugyanis ebben az évben Zsigmond nem itt, hanem a Szent Miklós-templomban fogadta a törökök ellen gyülekező külföldi lovagokat. 1412-re már biztos kész volt, mert az ebben az évben zsákmányolt velencei hadizászlókat már a Nagyboldogasszony-templomban helyezték el. Rendelkezésünkre áll egy adat, miszerint a városi tanács Béccstől rendelt fa és téglalapanyagot 1443-ban. Csemegi József ezt úgy értelmezte, hogy ezek csak tetőjavítási munkálatokra kellettek.¹⁷⁸ Azonban Végh András szerint ez az írott forrás inkább

¹⁷⁵ Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 82.

¹⁷⁶ Csemegi, A budavári főtemplom középkori építéstörténete, 102-104.

¹⁷⁷ Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 83.

¹⁷⁸ Csemegi, A budavári főtemplom középkori építéstörténete, 105-106.

a tetőzet építésének elhúzódsát jelzi számunkra.¹⁷⁹

A második periódusban valószínűleg a templom teljes északi és déli falának hosszúságában melléképületek sorakoztak. Ekkor épült délen a mellékszentély mellett egy kápolna, illetve a második, harmadik és negyedik boltszakasz mentén egy emeletes helyiségsor. A leggrandiózusabb bővítés azonban minden kétséget kizáróan a nyugati toronypár felépítése volt.

A déli mellékszentélyhez kapcsolódott egy két boltszakaszos kápolna. Teljesen nyitott volt a templom felé, egy nyolcszögletű pillért húztak fel itt a déli oldalfal elbontása után. Szegmensíves megoldása, a pillér lábazata és az ablakai eltérőek a mellékszentély formavilágától, ami utal arra, hogy nem egy időben készült a mellékszentéllyel. Csemegi József véleménye szerint ez királyi oratórium volt, és olyan következtetésre jut, hogy Mátyás 1461-es esküvőjére készen kellett lennie, ezért 1458 és 1461 között épülhetett.¹⁸⁰ Schulek Frigyes is oratóriumnak határozta meg a melléképületet, azonban szerinte nem mindig volt az, ugyanis előtte kápolna lehetett.¹⁸¹

A második, harmadik és negyedik boltszakasz mellé, mint már említettem, helyiségsor épült a déli oldalfalon (1. ábra). Innen a templomba a második helyiségből lehetett bejutni. Boltozatuk és helyiség elosztásuk nem igazodott a templom támrendszeréhez, ezért lebontották a második pillérpárral párhuzamos támpillért. Az első és második helyiség belmagassága felért a templom ablakainak könyöklőjéig. Az első helyiségben két kisebb, falakkal elválasztott rész volt. A második helyiséget két boltszakaszra osztották. Az innen nyíló ajtó küszöbköve egy 1462-es évszámot ábrázoló sírkőtöredék volt. A földszint felett volt egy emelet is, ami három boltszakaszból állt, és a templom mennyezetéhez igazodott.¹⁸² Ennek a helyiségsornak a nyomait Schulek Frigyes találta meg. Azonosította a templom falában az épületsor kandallójának füstelvezető üregét. Az emelet nyomait a déli oldalfal külső homlokzatán fedezte fel. A helyiségsort téglaburkolattal látták el, illetve két kőlappal, melyek a pincébe vezető lejárót fedték. Schulek Frigyes a jezsuita korhoz kötötte az épületrészt, szerinte zárda, sekrestye vagy egyházfilak lehetett.¹⁸³ Csemegi József szerint török kori

¹⁷⁹ Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 82.

¹⁸⁰ Csemegi, A budavári főtemplom középkori építéstörténete, 106.

¹⁸¹ Schulek, „Jelentés a boldogságos szüz-höz címzett budavári plébániánál eszközölt kutatásokról”, 235.

¹⁸² Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 83.

¹⁸³ Schulek, „Jelentés a boldogságos szüz-höz címzett budavári plébániánál eszközölt kutatásokról”, 231-234.

építmény lehetett.¹⁸⁴ Buzás Gergely emeletes kápolnasorként értelmezte.¹⁸⁵ Végh András a középkori plébániaiskolával azonosította.¹⁸⁶

A déli torony alsó két szintje négyzet alapú volt, felső három szintjét nyolcszög alakúra építették. Az alsó és felső szinteket csigalépcsőtorony kötötte össze. A régi toronycsonk és az újonnan épített nyolcszögű emeletek között az építőmester vakrácsos díszítésekkel, és támpilléreken lévő fiatornyokkal létesített stíluskapcsolatot. A nyolcszögű szinteket szinte a teljes fal szélességet áttörő bélletes csúcsíves ablakok díszítették. A nyolcszög élet pálcataozgat fedte, a szinteket pedig övparkánnyal különítették el egymástól. A nyolcszögletes rész első szintjén lévő ablak és a régi toronycsonk között egyszerű tagolt párkány volt a választóvonal. A második emeletet vakrácsos szalaggal alátámasztott párkány választotta el a harmadiktól. A harmadik és negyedik szint között szintén vakráccsal volt alátámasztva a párkány, de ezek bordái leértek az ablak keretének vonaláig. A negyedik szint ablakkereteinek végződése egymásba fonódtak, az éltakaró oszlopok tetején tornyocskák álltak.¹⁸⁷ A tornyot minden bizonnyal a kassai dóm építészpáholya készítette, akik a bécsi dóm építésénél tanulhatták ki a szakmát. Erre utal a támpillérek elhelyezése, a lépcsőtorony, és az emeletek harmonikus összekötése.¹⁸⁸ A tornyot a második nyolcszögletű emeleten talált Mátyás-címer keltezi, amin 1470-es évszám szerepel. Az északi torony ugyanilyen formában épült meg, de teteje nem készült el soha. Az építésére Ernuszt János 1476-ban bőséges adományt biztosított.¹⁸⁹

Török kori építkezések 1541-1686

A törökök a dzsámivá való átalakítást azzal kezdték, hogy keresztény szimbólumokat eltávolították a templomból, a falakat pedig fehérre meszelték és Korán idézeteket festettek rájuk. A belső teret szőnyegekkel és lámpákkal díszítették.¹⁹⁰ A sírköveket a fürdők építkezéseikhez használták fel, a déli torony keresztjét félholdra cserélték. A budai

¹⁸⁴ Entz - Csemegi, „A Szentháromság téri Nagyboldogasszony templom”, 435.

¹⁸⁵ Buzás, „A budapesti Mátyás-templom középkori Mária-kapuja”, 21.

¹⁸⁶ Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 83.

¹⁸⁷ Csemegi József, „Adatok a budavári főtemplom középkori építéstörténetéhez”, *Tanulmányok Budapest múltjából* 8, (1940): 122-126.

¹⁸⁸ Csemegi, A budavári főtemplom középkori építéstörténete, 107-108.

¹⁸⁹ Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 84.

¹⁹⁰ Némethy Lajos, *Nagyboldogasszonyról nevezett Budapestvári főtemplom története* (Esztergom: Horák Egyed, 1876), 99.

Nagyboldogasszony-templom nem szenvedett annyi kárt a török korban, mint más templomok. Ez annak köszönhető, hogy a törökök földzsámiként használták.¹⁹¹

A török kori építkezésekre utalnak a főszentély apszisán és a templom falain egykor elhelyezkedő beszűkített csúcsíves ablakok (8. és 9. ábra). Az északi és déli melléképületek és kápolnák még léteztek 1687-ben. Az északi torony a 15 éves háború folyamán pusztulhatott el. A déli tornyot minaretként használták. A déli mellékkápolna északi oldalát befalazták, így nem volt nyitott a főszentély felé a török korban. Evlia Cselebi csupán két ajtót említett, a nyugati főbejáratot és a délnyugati Mária-kaput. Az északi hajó közepén két alapzatra bukkantak, amelyek egy fakarzathoz tartozhattak. A mihrábfülkét máig nem sikerült azonosítani, de azt tudjuk, hogy a templom déli falában kellett helyet foglalnia, mert Mekka felé kellett néznie.¹⁹² Csemegi József és Entz Géza határozottan állították, hogy az imafülke a főszentélyben volt, bár nem fejtették ki, hogy mire alapozzák elméletüket.¹⁹³

Külön kell szót emelni a déli helyiségsorról. Némethy Lajos tévesen török korinak gondolta ezt az épületrészt. Másik állítása viszont igaznak bizonyul, miszerint a pince részében tömlöc működhetett a török korban, erre utal egy bilincs lelet és emberi csontváz maradványok.¹⁹⁴ Takács Mariann is osztozott Némethy Lajos elméletein, és kiegészítette azokat elképzelései alapján, hogy müezzin lakások voltak a helyiségsorban, és kupolák fedték ezeket.¹⁹⁵ Azonban később világosan kiderült, hogy ez az épületrész nem a török korban, hanem a 15. század második felében épült. A törökök valószínűleg medreszeként, azaz felsőfokú iskolaként használták a többi melléképülettel és kápolnával együtt. Emeleti része minden bizonnyal a 15 éves háború során pusztult el.¹⁹⁶

Újkori építkezések 1686-1873

¹⁹¹ Takács Mariann, „A budavári Mátyás-templom”, *A M. Kir. Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Kereszténrégészeti Intézetének Dolgozatai* 64, (Budapest, 1940), 16.

¹⁹² Papp Adrienn, „A Nagy dzsámi török kori építéstörténete”, in *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*. szerk. Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András (Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015), 140-142.

¹⁹³ Entz - Csemegi, „A Szentháromság téri Nagyboldogasszony templom”, 435.

¹⁹⁴ Némethy, Nagyboldogasszonyról nevezett Budapestvári főtemplom története, 100.

¹⁹⁵ Takács, „A budavári Mátyás-templom”, 17.

¹⁹⁶ Papp, „A Nagy dzsámi török kori építéstörténete”, 141.

Az újkori építkezéseket két periódusra lehet osztani: a jezsuita korszakra, ami 1686-1773 között tartott; és Buda városának kegyuraságára, ami az 1778-1873 között zajló építkezéseket foglalja magába. Az első periódusban a jezsuiták meghagyták a templom gótikus szerkezetét és barokk oltárokkal látták el a belső teret. A déli torony földszintje ekkortól válik Loretói kápolnává. A nyugati homlokzat egy háromtengelyes előcsarnokkal bővült. Az oldalfalakat szegmensíves ablakokkal törték át. A templom északi részén három Zichy-kápolnát építettek, felettük oratórium helyezkedett el, alattuk kriptá foglalt helyet. Az északi toronyhoz és mellékszentélyhez kapcsolódott a kollégium. Délen a szeminárium csatlakozott a homlokzathoz. Kijavították a déli torony felső részét. Az 1723-as nagy tűzvész során a nyugati főhomlokzat szenvedte a legtöbb kárt, ezt újjá is építették a beomlás előtti állapotára. Különbséget jelentett az előző homlokzathoz képest a rózsablak lecserélése félköríves ikerablakokra. A déli torony barokk hagymasisak tetőzetet kapott a helyreállítások során.¹⁹⁷ A második periódusban, 1780-ban megszüntették a Zichy-kápolnák alatti kriptát, és helyette a főszentély alatt alakítottak ki újat. A déli tornyot 1788-ban levakolták és kijavították, 1841-ben pedig egyszerű zsindeyes tetőt kapott (10. és 11. ábra)¹⁹⁸

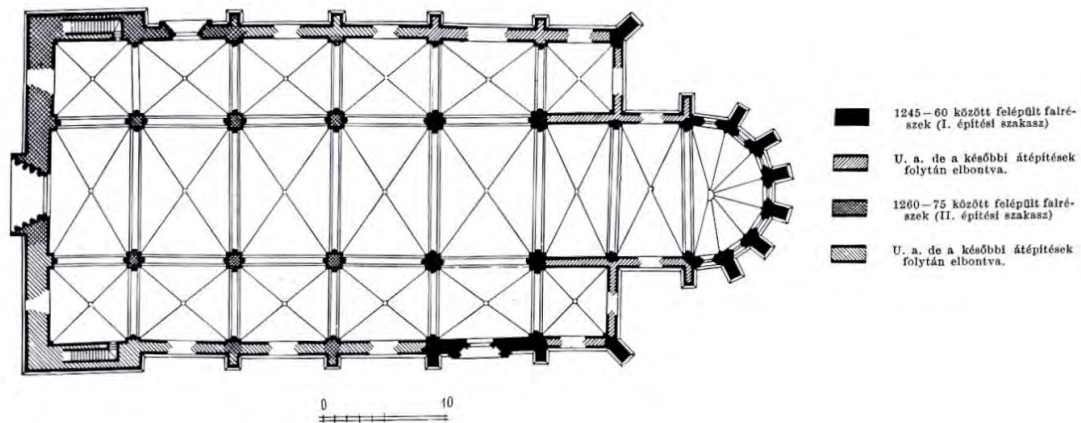
Összegzés

A mai Mátyás-templom, mint láthattuk, gazdag építéstörténettel rendelkezik. Sajnos szűkösek a rendelkezésre álló tárgyi és írott források, de ennek ellenére is kiváló kutatóink példa értékű munkát végeztek, és ezzel nagymértékben gyarapították tudásunkat. A Nagyboldogasszony-templom felbecsülhetetlenül értékes kulturális örökség, melyet ennek megfelelően kell őrizni. Kutatását a továbbiakban is folytatni kell, hogy méltóképpen mutassuk be a történelmét.

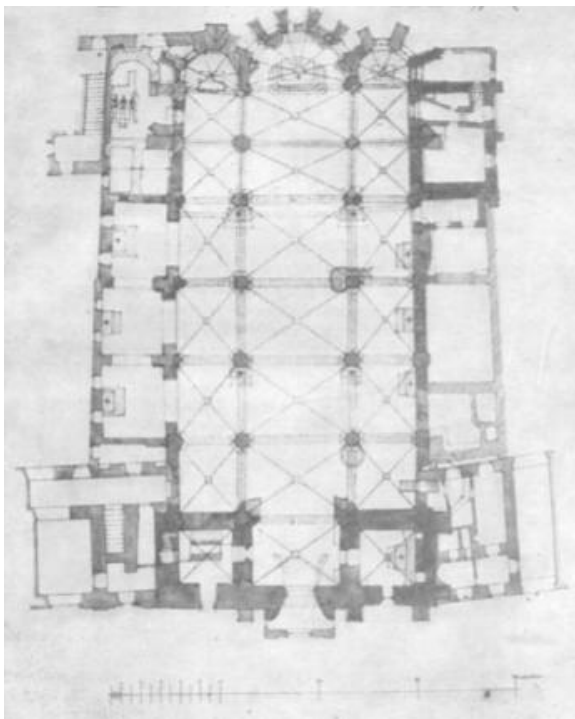
¹⁹⁷ Farbak Péter, „A jezsuiták épületegyüttesének története (1687-1773)”, in *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*. szerk. Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András (Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015), 162-168.

¹⁹⁸ Farbak Péter, „A Nagyboldogasszony-templom építéstörténete (1773-1873)”, in *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*. szerk. Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András (Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015), 227-229.

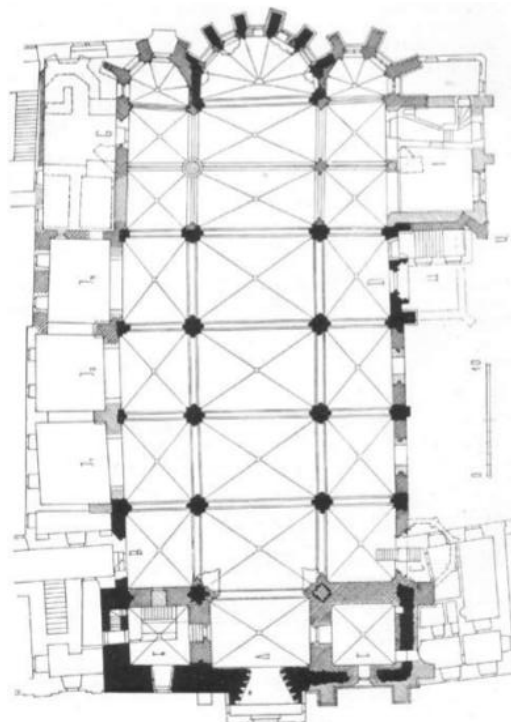
Ábrajegyzék



1. ábra. A templom Árpád-kori alaprajza. Csemegi, A budavári főtemplom középkori építéstörténete, 81.



2. ábra. Templom alaprajza a déli helyiségsorral. Buzás, „A budapesti Mátyás-templom középkori Mária-kapuja”, 12.



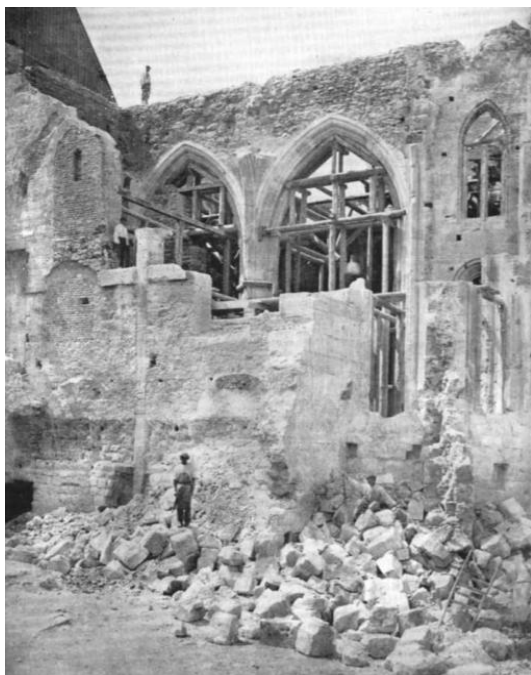
3. ábra. Templom alaprajza több periódussal. Csemegi, A budavári főtemplom középkori építéstörténete, 95.



4. ábra. Mária-kapu bontás közben, 1887 után. Buzás, „A budapesti Mátyás-templom középkori Mária-kapuja”, 3.



5. ábra Déli mellékszentély és főszentély homlokzata, 1877 körül. Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 82.



6. ábra Déli mellékszentély bontás közben, 1877 után. Csemegi, A budavári főtemplom középkori építéstörténete, képjegyzék, 38.



7. ábra. Mindenszentek-kápolna kapuja, 1891 előtt. Végh, „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”, 83.



8. ábra Török és jezsuita ablakok, 1874. Papp, „A Nagy dzsámi török kori építéstörténete”, 140.



9. ábra. Törökkori vasrácsos ablak, 1880-as évek. Papp, „A Nagy dzsámi török kori építéstörténete”, 142.



10. ábra. Templom főhomlokzata, 1870-es évek. Farbaky, „A jezsuiták épületegyüttesének története (1687-1773)”, 167.



11. ábra. Templom déli része, 1877 előtt. Farbaky, „A jezsuiták épületegyüttesének története (1687-1773)”, 163.

Bibliográfia

Buzás Gergely. „A budapesti Mátyás-templom középkori Mária-kapuja”. *Archaeologia - Altum Castrum Online* (2012): 1-23.

Csemegi József. „Adatok a budavári főtemplom középkori építéstörténetéhez”. *Tanulmányok Budapest múltjából* 8, (1940): 118-167.

Csemegi József. *A budavári főtemplom középkori építéstörténete*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1955.

Entz Géza - Csemegi József. „A Szentháromság téri Nagyboldogasszony templom”. In *Budapest műemlékei I. – Magyarország műemléki topográfiája 4*, szerkesztő, Horler Miklós, 431-458. Budapest: Akadémia Kiadó, 1955.

Farbaky Péter. „A jezsuiták épületegyüttesének története (1687-1773)”. In *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*, szerkesztők, Farbaky Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András, 162-168. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015.

Farbaky Péter. „A Nagyboldogasszony-templom építéstörténete (1773-1873)”. In *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*, szerkesztők, Farbaky Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András, 227-229. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015.

Havasi Krisztina. „A Boldogasszony-plébániatemplom épülete IV. Béla korában”. In *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*, szerkesztők, Farbaky Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András, 68-79. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015.

Koltai András. „Buda, Magyarország fővárosa”. In *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*, szerkesztők, Farbaky Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András, 217-219. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015.

Koltai András. „Új élet a budai Várban (1686-1773)”. In *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*, szerkesztők, Farbaky Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András, 149-152. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015.

Némethy Lajos. *Nagyboldogasszonyról nevezett Budapestvári főtemplom története*. Esztergom: Horák Egyed, 1876.

Papp Adrienn. „A Nagy dzsámi török kori építéstörténete”. In *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*, szerkesztők, Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András, 140-143. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015.

Schulek Frigyes. „Jelentés a boldogságos szüz-höz címzett budavári plébániánál eszközölt kutatásokról”. *Archaeológiai Értesítő* 8, (1874): 227-240.

Takács Mariann. „A budavári Mátyás-templom”. A *M. Kir. Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Kereszténrégészeti Intézetének Dolgozatai* 64, (1940).

Spekner Enikő. „A Boldogasszony-plébániaegyház középkori története”. In *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*, szerkesztők, Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András, 53-62. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015.

Sudár Balázs. „A Szülejmán szultán, más néven Nagy dzsámi”. In *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*, szerkesztők, Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András, 139-140. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015.

Végh András. „A Boldogasszony-plébániatemplom késő gótikus épülete”. In *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony évszázadai (1246-2013)*, szerkesztők, Farbak Péter – Farbakyné Deklava Lilla – Mátéffy Balázs – Róka Enikő – Végh András, 79-86. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum-Budavári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015.

Idegen nyelvű publikáció

Is Incel Violence Terrorism? Examining the Radical Ideology of Elliot Rodger and the Incel Community

Busi Dóra

Introduction

In 2014 22-year-old Elliot Rodger killed six and injured fourteen others before killing himself in an attack in Isla Vista, California.¹⁹⁹ Before his attack, he uploaded multiple videos to *YouTube* and published a 107,000-word long manifesto titled *My Twisted World: The Story of Elliot Rodger* in which he detailed his motives. He wanted to take revenge on those who were responsible for his social expulsion, namely the women who had rejected him and the attractive men these women had chosen instead of him.²⁰⁰ Rodger was not the only man who felt that he was cast aside by society. The involuntary celibate (incel) community continues to thrive in online chatrooms and on forums. The core tenet of their worldview is that sexual access to a woman's body is a right for every man, but through feminism a new social order has developed in which women have the power to deprive some men of sex because of their lower status in the social hierarchy. Incels create a narrative of victimhood, arguing that they struggle for their liberation, which, for them, legitimizes the use of violence.

Looking at instances of incel violence, a deeper ideological purpose is apparent: their actions—motivated by revenge—have the underlying goal to change the current sociopolitical order. That is, they aim to restore a “traditional” society in which women are subjugated. Studying the nature of the incel community, the similarities between their acts of violence and terrorist attacks are startling, from the resemblance in their radicalization to the actions of so-called loner perpetrators. This study aims to provide a deeper understanding of the seemingly clear analogy between incel and terrorist violence. Comparing the attack and manifesto of Elliot Rodger—who incels hail as their martyr—with Alex P. Schmid's academic consensus definition of terrorism, this study argues that incel violence should be classified as terrorism.

Defining Terrorism

Terrorism does not have a fixed definition as different scholars emphasize different aspects of it in their studies. The concept of terrorism is, in and of itself, contested, and its

¹⁹⁹ Martin Pengelly, “California Killings: UK-Born Elliot Rodger Blamed for Deaths,” *The Guardian*, May 25, 2014, accessed November 10, 2021, www.theguardian.com/world/2014/may/25/elliott-rodger-suspect-california-mass-murder-shooting-stabbing.

²⁰⁰ Elliot Rodger, *My Twisted World: The Story of Elliot Rodger* (2014), accessed November 21, 2021, schoolshooters.info/sites/default/files/rodger_my_twisted_world.pdf.

objective analysis is made difficult by its illegal and political nature. Terrorism can be conceptualized differently in the field of politics, law, or in everyday life, and categorizing violent groups as terrorists is extremely subjective ("one man's terrorist is another man's freedom fighter" as the saying goes). Governments, for example, might have an interest in limiting definitions of terrorism to only include non-state actors to legitimize their own violent actions. Terrorism is also closely linked with other forms of violence, such as guerilla warfare. This makes the clear demarcation of the concept difficult, if not impossible.²⁰¹ This means, in short, that categorizing violent acts as terrorism is a delicate and complicated matter.

This study uses Alex P. Schmid's academic consensus definition of terrorism,²⁰² as it provides a clear and objective list of the most important characteristics of terrorism. Schmid formulated this definition partly by compiling over 250 interpretations of terrorism used by, among others, the League of Nations, the FBI, the United States Task Force, and The European Union, and partly with the use of questionnaires sent out to academics who study terrorism.²⁰³ The definition "tries to capture the core dimension of terrorism in its first paragraph, . . . with the remainder (points 2-12) serving an explanatory purpose".²⁰⁴ The definition is useful because it provides a detailed list of characteristics violent acts should possess in order to be classified as terrorism.

A commonly used definition of terrorism in American policy is Section 2331 of Title 18 of the United States Code. While in its main claim identical to Schmid's definition, the United States Code is somewhat broader. It states that instances of domestic terrorism

involve acts dangerous to human life that are a violation of the criminal laws of the United States or of any State; appear to be intended to intimidate or coerce a civilian population, to influence the policy of a government by intimidation or coercion, or to

²⁰¹ Alex P. Schmid, editor, *The Routledge Handbook of Terrorism Research* (London: Routledge, 2013), 43.

²⁰² For the complete definition and citation information see the Appendix. Any further mention or quotation of the definition or any of its points will also be with reference to the Appendix.

²⁰³ Schmid, *The Routledge Handbook*, 72-73.

²⁰⁴ *Ibid*, 86.

affect the conduct of a government by mass destruction, assassination, or kidnapping, and occur primarily within the territorial jurisdiction of the United States.²⁰⁵

This paper postulates that if incel violence fits into the much narrower academic consensus definition, then it must fit the United States Code definition as well, meaning that it can be classified as terrorism in terms of official United States policy.

As the academic consensus definition is quite extensive, for ease of understanding its main points and subpoints will be grouped into two categories. First, incels' motivations and aims for violent action are discussed, as the two are closely related to each other. Second, the actors, means, and victims of incel violence are studied, proving that they also fit Schmid's definition. Finally, a brief argument is provided for the importance of categorizing different forms of violence as terrorism.

Who are Incels?

Taisto Witt defines involuntary celibates in the following way: "an 'incel' is an involuntary celibate: a person who is unable to find a sexual or romantic partner, despite desiring one".²⁰⁶ In order to properly analyze incel culture and violence, we must first identify the larger social group incels exist in: the Manosphere. The Manosphere is a cluster of multiple different reactionary groups that are connected by their belief in anti-feminism and the superiority of a non-egalitarian patriarchal society. The main groups of the Manosphere—which differ significantly in their particular features—are the Pick Up Artists (PUAs), the Men's Rights Activists (MRAs), the Men Going Their Own Way (MGTOW), and the involuntary celibates.^{207,208}

²⁰⁵ *Crimes and Criminal Procedure*, U.S. Code Title 18 (2021), section 2331.

²⁰⁶ Taisto Witt, "'If I Cannot Have It, I Will Do Everything I Can to Destroy It.' the Canonization of Elliot Rodger: 'Incel' Masculinities, Secular Sainthood, and Justifications of Ideological Violence," *Social Identities* 26, no.5 (September 2, 2020): 680, doi: 10.1080/13504630.2020.1787132.

²⁰⁷ Bruce Hoffman, Jacob Ware, and Ezra Shapiro, "Assessing the Threat of Incel Violence," *Studies in Conflict & Terrorism* 43, no.7 (2020): 567, doi: 10.1080/1057610X.2020.1751459.

²⁰⁸ Kostantinos Papadamou et al., "How over Is It?" Understanding the Incel Community on YouTube," *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction* 5 (2021): 2, doi: 10.1145/3479556.

The roots of the involuntary celibate community go back to 1997 when a female undergraduate in Canada set up a website titled “Alana's Involuntary Celibacy Project” with the aim of providing a space for people to express their feelings about lack of experience in dating. However, the well-intentioned project soon became an anti-feminist and misogynistic hotspot of men often advocating for violence and hostility towards women, eventually spreading to different corners of the internet. The two most popular websites incels gathered on were *4chan* and *Reddit*, although in 2017 and 2019 respectively *Reddit* banned *r/incel* and *r/braincel* (the two sub-forums of the site devoted to the incel community) because of the misogynistic hate speech prevalent on the forums. Since then, new websites have emerged where incels can bond, such as *incels.is*.²⁰⁹ In their study “Assessing the Threat of Incel Violence,” Bruce Hoffman, Jacob Ware, and Ezra Shapiro note the key role of *Reddit* in the emergence of “militant incels.” Before they were banned from the site, they argue, violent speech and misogyny were rampant on these forums, intensified by the practice of so-called “trolling:” the practice of expressing purposefully aggressive or controversial sentiments in order to create engagement.²¹⁰ Indeed, incels—or certain incel subgroups—appear to be the most extremist of the Manosphere in their views.

What else distinguishes the incel community from other groups of the Manosphere? Hoffman, Ware, and Shapiro, similarly to Witt, emphasize the following beliefs as central to incels. First, incels view society as a hierarchical system, where social standing is defined by physical attractiveness and sexual desirability. Witt calls this a “socio-sexual model,” where the only means for men to gain social capital is through their sexual desirability. At the top of the social hierarchy are the so-called “Chads” (sometimes also called “Alphas”), the most attractive men who have many sexual prospects who are also very attractive. (These women at the top of the hierarchy are called “Stacys”.) In the middle are the “normies” (or “Betas”), who date the remaining unattractive women. At the bottom are incels, who attract no women. According to incels, women make dating decisions based solely on men’s physical appearance, because they are inherently shallow and have no capability of rising above this

²⁰⁹ Hoffman, Ware, and Shapiro, “Assessing the Threat of the Incel Violence,” 566.

²¹⁰ Hoffman, Ware, and Shapiro, “Assessing the Threat of the Incel Violence,” 566-567.

shallowness.^{211,212} The social hierarchy, in this view, is defined by women's mindless decisions regarding which men they have sexual relations with. Women, according to incels, are no better than animals acting on their instincts.

Motivations and Aims of Incel Violence

Incels place blame on women for their isolation in two ways: first, incels say that they are at the bottom of the social ladder because women refuse to date them. In other words, it is women's decisions that deprive incels of social capital. Second, incels believe that it is women—now politically and sexually liberated—who are responsible for the development of the social hierarchy, to begin with. Therefore, both the social structure itself and incels' place within that structure are defined by women. This view emphasizes masculine victimhood as it depicts women in an active and hegemonic role, and men in a passive and subordinate role. Further, it creates a sense of injustice, as incels perceive their social alienation to be a phenomenon inflicted on them by others who are in a dominant position. This narrative, naturally, breeds negative feelings toward women.²¹³

Witt examines incels' hatred for women from a different perspective, arguing that at the core of incels' ideology is a sense of sexual entitlement. Incels believe that they should have sexual access to women's bodies simply because they are men. This belief itself, but also women's refusal to forfeit their bodies for sex, Witt argues, "leads to a profoundly misogynistic . . . hatred of women."²¹⁴ Further, Witt writes that "[incels] frequently suggest that women should be treated in a manner akin to cattle, that their bodies should constitute a public resource, and access to sex with this resource should be a right."²¹⁵ Indeed, in Rodger's account as well, women are immoral animals, led by their urges, depriving men of their rights based on primal desires. Their humanity is completely negated, their bodies becoming resources for men to utilize. He writes in his manifesto:

²¹¹ Ibid.

²¹² Witt, "If I Cannot Have It, I Will Do Everything I Can to Destroy It," 680.

²¹³ Jan Blommaert, "Online-offline modes of identity and community," in *Cultural Practices of Victimhood*, ed. Martin Hoondert, Paul Mutsaers, and William Arfman (London: Routledge, 2018), 194-195.

²¹⁴ Witt, „If I Cannot Have It, I Will Do Everything I Can to Destroy It,” 680.

²¹⁵ Ibid.

The ultimate evil behind sexuality is the human female. . . . They control which men get [sex] and which men don't. . . . Women are incapable of having morals or thinking rationally. They are completely controlled by their depraved emotions and vile sexual impulses. Because of this, the men who do get to experience the pleasures of sex and the privilege of breeding are the men who women are *sexually* attracted to. . . . There is no creature more evil and depraved than the human female. . . . Women are vicious, evil, barbaric animals, and they need to be treated as such.²¹⁶

Point 11 of Schmid's academic consensus definition of terrorism states that engagement in acts of terrorism can be motivated by, among other factors, a desire for avenging personal grievances, for collective punishment, or for the "promotion of diverse ideological, political, [and] social . . . causes and objectives." Analyzing the above quote it is clear: Rodger, and more broadly incels as a community, are motivated by their alleged grievances. They feel that they have to take revenge for the injustice inflicted on them by women with the administering of collective punishment. Additionally, incel motivation for violence also lies in the liberation of incel men from a hegemonic and female-dominated society. Detailing how this supposed subjugation has to be remedied Rodger writes:

Women should not have the right to choose who to mate and breed with. . . . If women continue to have rights, they will only hinder the advancement of the human race by breeding with degenerate men and creating stupid, degenerate offspring. . . . Women have more power in human society than they deserve, all because of sex. . . . They don't deserve to have any rights.²¹⁷

Besides calling for the complete disenfranchisement of women, Rodger proposes a new form of political governance, calling it the "ultimate and perfect ideology of how a fair

²¹⁶ Rodger, *My Twisted World*, 136.

²¹⁷ *Ibid.*

and pure world would work."²¹⁸ In the "perfect" society, according to him, one tyrannical leader—Rodger proposes himself—would reign over all aspects of life with the support of a "highly trained army of fanatically loyal troops." This all-powerful figurehead would have all women placed in concentration camps in order to abolish sexuality, creating a completely equal society for men where they do not have to compete for the attraction of women. Only a few women would be spared for the sake of reproduction, who would be artificially "bred in secret labs."²¹⁹

One contested point of terrorism studies is whether or not broader political goals might be attributed to single acts of violence.²²⁰ Examining incel violence, Hoffman, Ware, and Shapiro state that "admittedly, the incel worldview is not obviously political."²²¹ Nonetheless, they state that "incel violence arguably conforms to an emergent trend in terrorism with a more salient hate crime dimension."²²² This paper maintains that Rodger's overarching political vision is made clear in his manifesto, and his crimes cannot and should not be separated from his ideological background. By accepting Rodger as one of their own, the incel community has declared that they share Rodger's ideology and the political nature of his goals. Therefore, if we accept that Rodger was motivated by political goals, point 9 of Schmid's definition, where he states that "terrorist violence is predominantly political," becomes applicable not only to Rodger's attack but to any other violent act perpetrated by incels, too.

As a matter of fact, not only did incels accept Rodger's views as their own, they have elevated him to a martyrdom status. The phrase "to go ER" has become a call for committing mass violence, and other perpetrators of incel brutality have praised Rodger as the "supreme gentleman," a phrase emphasizing his canonized position as an exemplary figure for the community.²²³ Some members of the community even created a *Facebook* page titled "Elliot Rodger is an American Hero," praising him for taking action against the oppressive "feminazi"

²¹⁸ Ibid.

²¹⁹ Rodger, *My Twisted World*, 136.

²²⁰ Ramón Spaaij, "The Enigma of Lone Wolf Terrorism: An Assessment," *Studies in Conflict & Terrorism* 33, no.9 (2010), 857.

²²¹ Hoffman, Ware, and Shapiro, „Assessing the Threat of the Incel Violence,” 568.

²²² Ibid.

²²³ Ibid, 567-571.

ideology.²²⁴ However, it is not only among incels where the Isla Vista killings have become well-known. Various memes have been created both praising and ridiculing Rodgers and the incel community.²²⁵ Incels and their ideology have now become known in parts of mainstream society. Therefore, it must also be acknowledged that Rodger was successful in reaching a wide array of people in and outside of the Manosphere. Regardless of whether or not this was a primary goal of his, he has gained significant publicity. This is an important goal of terrorist acts, as can be seen in point 10 of the academic consensus definition.

Further, point 10 states that mobilizing certain groups of the public may also be an important goal for terrorist violence, which can be observed in the case of Rodger, as well. As Jan Blommaert writes in a study on Rodger's socialization, websites belonging to the larger Manosphere, such as *PUAHate.com* (Pick Up Artist Hate, an anti-PUA website frequented by incels, later renamed *Sluthate.com*, which, interestingly, shows how the Manosphere is not homogenous, and that there is in fact conflict between its subgroups) have had a tremendous effect on the development of Rodger and his ideology. These websites provided him with a framework through which his loneliness and misfortune with women could be understood as a form of social injustice.²²⁶ Forums catering to the Manosphere indoctrinated him into the incel community by acting as echo chambers, simultaneously and continuously creating and reinforcing the community's misogynistic and radical ideas.²²⁷ Any post that appears on these forums that advertises incel doctrines, such as Rodger's manifesto or *YouTube* videos, can be interpreted as an effort to recruit new additions to the community or to reinforce the beliefs of those who are already part of the group.

Actors, Targets, and Means of Incel Violence

Another aspect of study is related less to the ideological and political background of incel violence, and more to its physical manifestation. This chapter proves that the actors, the

²²⁴ Carol Burke and Jonathan Alexander, "The Invisible Life of Elliot Rodger: Social Media and the Documentation of a Tragedy," in *The Routledge Handbook of Digital Writing and Rhetoric*, ed. Jonathan Alexander and Jacqueline Rhodes (London: Routledge, 2018), 246.

²²⁵ Blommaert, "Online-offline modes of identity and community," 202.

²²⁶ Ibid, 198-199.

²²⁷ Shannon Zimmerman, Luisa Ryan, and David Duriesmith, "Recognizing the Violent Extremist Ideology of 'Incels,'" *Women in International Security Policybrief* (2018), 3.

targets, and the means of incel violence are all in accordance with the academic consensus definition of terrorism, listed in points 2 to 7 by Schmid.

The perpetrators of terrorist violence are non-state actors employing single-phase lethal violence (for example bombs or guns) in times and zones of peace. They do not discriminate in their target base, their victims are most often civilians and other defenseless people. One important characteristic of their targets is that they are symbolic in nature. The people they kill are not their ultimate targets, but representatives of a larger group terrorists wish to rally against. Additionally, terrorist attacks involve threat-based communication: terrorists pose conditional demands for governments, political actors, etc., while also seeking the support of certain groups of society.

Rodger's attack is in accordance with most claims Schmid makes. He was a civilian (a non-state actor) attacking other civilians with single phase lethal violence. He stabbed two of his housemates and a third man to death, shot two women dead, and wounded another near a sorority house, then, driving away from the scene, continued to shoot at passers-by while running over several people with his car. At the end of his rampage, he took his own life, too. In the end, he injured 14 people in total and killed 7, including himself.²²⁸

Rodger's victims were clearly symbolic. He stated: "I cannot kill every single female on Earth, but I can deliver a devastating blow that will shake all of them to the core of their wicked hearts. I will attack the very girls who represent everything I hate in the female gender: The hottest sorority of UCSB."²²⁹ Rodger targeted the sorority of the University of California, Santa Barbara because the women there represented everything he was resentful of. They were attractive, sexually active young women who—according to him—have demonstrated that they are in a hegemonic position in society—depriving some men of their rights while granting the same rights freely to others—by not finding Rodger an interesting sexual prospect and dating other men. While it can be seen through Rodger's writing that he felt

²²⁸ Nicky Woolf, "Chilling Report Details How Elliot Rodger Executed Murderous Rampage." *The Guardian*, February 20 2015, accessed December 1 2021. www.theguardian.com/us-news/2015/feb/20/mass-shooter-elliott-rodger-isla-vista-killings-report.

²²⁹ Rodger, *My Twisted World*, 132.

resentment toward these women in particular, too, it is also clear that his hatred encapsulated womanhood as a whole.

As for the question of the employment of threat-based communication, there can be a case made that it is part of incel rhetoric, even though at first it might not be apparent. Schmid writes that terrorism "seeks to bring about compliance in a target population" and that the most common form of threat-based communication is one that rests on a threat of conditional harm (that is: "do X or you will be killed"). When incels justify their violence by saying that they felt excluded because they were rejected by women, they imply the following conditionality: if women did have sex with them, then incels would not become radicalized. Alternatively, if women do not have sex with them, incels will become violent.

Rodger, it seems, is an exception in this case as he writes "when I think about the amazing and blissful life I could have lived if only females were sexually attracted to me, my entire being burns with hatred. They denied me a happy life, and in return I will take away all of their lives. It is only fair ... If I cannot have it, I will do everything I can to DESTROY IT."²³⁰ From this passage, it seems that Elliot Rodger was past the point of making ultimatums for women. His hatred was so deep-seated, his delusions of his own superiority so grand (he called himself a god multiple times throughout his document) that the only possible course of action for him was the complete eradication of everyone who has wronged him. Therefore, while incels largely employ threat-based communication, the same was not true for Elliot Rodger: he described his actions to be triggered by the actions of women, however, he posed no conditionality for his violence. It was inevitable.

Inceldom as Terrorism

The previous chapters argued that the killings of Elliot Rodger, and in a larger context the nature of incel violence, is in accordance with Schmid's academic consensus definition of terrorism. The motivations, goals, and physical attributes (the actors, means, and victims) all fit the description Schmid provides, proving that incel violence can be classified by authorities as terrorism. Now an explanation needs to be given why the securitization of certain domains

²³⁰ Ibid, 135-137.

of life is crucial when it comes to questions of policy making. That is why it might be important to define incel violence as terrorism.

Although they are not large in number, defining instances of incel violence as terrorism is important for two reasons. First, it allows effective preventive measures. Second, it allows policymakers to address instances of violence themselves. However, one caveat has to be made when characterizing incel violence, and particularly Rodger. His actions reflect a unique form of terrorist action in which individuals act alone, without directly affiliating with radical organizations. Rodger was a so-called loner. He was only part of the incel community online, without having any offline community to speak of. He became radicalized on the internet through his own actions, without directly meeting other incels.^{231,232} Point 12 of the consensus definition states that terrorist acts are part of a campaign of violence and that they create a climate of fear. This, partly because of the loner nature of Rodger's attack, is not true for incel violence as it is not widespread today. However, the main points of the rest of the definition correlate with Rodger's actions and the incel community's ideology.

The alienation of men from society can result in misogynistic radicalization that can be a serious threat to communities where incels are present. Hoffman, Ware, and Shapiro list multiple acts of violence in which the perpetrator acted out of sexual frustration or was motivated by a disdain for women. Sheldon Bentley killed a man in Alberta in 2016, feeling anger that he could not find a partner, Emmanuel Aranda threw a 5-year-old off a balcony of a mall in Minnesota in 2019 because women there did not want to talk to him, and the same year Alexander Stavropoulos tried to kill a mother and her baby at a shopping center in Ontario. While neither explicitly acknowledged to be part of the incel community, nor did they have the overarching political and social agenda that Rodger outlined in his manifesto, their actions show the extent that unchecked radical misogynistic feelings can reach. Furthermore, the authors emphasize that anti-feminist sentiments can often be gateways to right-wing radicalism, as well. Reactionary positions calling for the reestablishment of the "old

²³¹ Jeff Gruenewald, Steven Chermak, and Joshua D. Freilich, "Far-Right Lone Wolf Homicides in the United States," *Studies in Conflict & Terrorism* 36, no. 12 (December 2013): 1008-1009. doi:10.1080/1057610X.2013.842123.

²³²Pete Simi and Bryan F. Bubolz, "Far Right Terrorism in the United States," In *The Handbook of the Criminology of Terrorism*, ed. Gary LaFree and Joshua D. Freilich (Wiley-Blackwell, 2016): 303. doi:10.1002/9781118923986.ch19.

days” of patriarchy that was ruined by women’s rights can lead to the adaptation of other right-wing dogmas, such as the anti-Semitic conspiracy theory of Jewish world domination.²³³ Indeed, the alt-right extremist Proud Boys echo chauvinist dogmas about the disenfranchisement of modern Western men, with the father of the organization being described as “the Men’s Rights subreddit manifested in human form.”²³⁴

Other Forms of Action

It must be noted that dismissing Rodger's killing spree as the ravings of a lunatic, or the isolated actions of a mentally ill loner strips the issue of its seriousness, removing it from its larger context: the community of people who share his feelings of isolation, victimhood, and hatred for women.²³⁵ In their study “Confronting Incel: Exploring Possible Policy Responses to Misogynistic Violent Extremism” Sian Tomkinson, Tael Harper, and Katie Attwell argue that misogynistic violence is too often treated as an issue of the private sphere, getting mischaracterized as something that is the victim’s personal issue, and in extreme cases, the victim’s own fault. Further, its gendered and systemic nature becomes ignored, making it difficult to analyze and combat. Instead, they write, misogynistic violence should be recognized as a public threat. This would provide greater discretion for state intervention in radicalization, as well as allowing for the implementation of a wider array of policies combating potential incel violence.²³⁶

Policy decisions and the foregrounding of incel attacks must be carefully done for multiple reasons. On the one hand, falsely categorizing instances of misogynistic violence as motivated by inceldom “obscures the ways that misogyny is systemic and not something unique to incels.”²³⁷ Further, arbitrarily broadening the definition of incels to include perpetrators who themselves did not identify with the label camouflages the overarching prevalence of gendered violence as it decontextualizes the systemic misogyny women face in

²³³ Hoffman, Ware, and Shapiro, “Assessing the Threat of the Incel Violence,” 571-573.

²³⁴ Samantha Kutner, “Swiping Right: The Allure of Hyper Masculinity and Cryptofascism for Men Who Join the Proud Boys,” *International Centre for Counter-Terrorism Policy Brief* (May, 2020): 2. doi: 10.19165/2020.1.03.

²³⁵ Burke and Alexander, “The Invisible Life of Elliot Rodger,” 239.

²³⁶ Sian Tomkinson, Tael Harper, and Katie Attwell, “Confronting Incel: Exploring Possible Policy Responses to Misogynistic Violent Extremism,” *Australian Journal of Political Science* 55, no.2 (2020): 153.

²³⁷ Julia R. DeCook, and Megan Kelly, “Interrogating the ‘Incel Menace’: Assessing the Threat of Male Supremacy in Terrorism Studies,” *Critical Studies on Terrorism* 15, no.3 (2022): 712. doi: 10.1080/17539153.2021.2005099.

a patriarchal society.²³⁸ Such decontextualization can have severe negative effects on policy making. For example, a history of domestic violence is often not considered as a predictor for mass violence, even though a large number of mass shooters have also engaged in acts of domestic violence.²³⁹

For this reason, Eviane Leidig writes in the study “Why Terrorism Studies Miss the Mark When It Comes To Incels” that traditional models of counter-terrorism need to be overcome when it comes to incels in particular and the Manosphere in general. As these traditional frameworks, originally created to combat Islamist terrorism post 9/11, are inadequate to confront the special challenges posed by gendered forms of violence, a new approach must be developed in the field of security studies for the development of effective counter-measures.²⁴⁰ Besides the securitization of misogynistic violence, comprehensive sexual education, the challenging of misogynistic views on male-female relationships, and the breaking of sociocultural norms that allow for the victimization of women are crucial steps in the prevention of radicalization.²⁴¹

Conclusion

Placing incels within the larger Manosphere, the study outlined the key features of incel ideology, namely the idea of male victimhood based on sexual deprivation. Examining the mass violence committed by the incel hero, Elliot Rodger, and his ideology as outlined in his manifesto, *My Twisted World*, it is apparent that his actions can be classified as terrorism according to Alex P. Schmid’s academic consensus definition. His sociopolitical aims, motivation of personal revenge and collective punishment, as well as his means for violence all fit Schmid’s definition.

Bringing this issue into the framework of security studies is crucial for the effective implementation of counter-measures and preventive policies. However, a level of caution must be observed when addressing the issue of incel radicalism. The systemic nature of

²³⁸ DeCook and Kelly, “Interrogating the ‘Incel Menace,’” 712-720.

²³⁹ Ibid, 719.

²⁴⁰ Eviane Leidig, “Why Terrorism Studies Miss the Mark When It Comes To Incels,” *International Centre for Counter-Terrorism* (2021), accessed November 25, 2022, icct.nl/publication/why-terrorism-studies-miss-the-mark-when-it-comes-to-incels.

²⁴¹ DeCook and Kelly, “Interrogating the ‘Incel Menace,’” 719.

violence against women has to also be addressed. Because the incel community dwells online, access to the community is relatively easy and is not limited to certain areas. This means that radicalization and misogynistic violence are questions that need to be addressed not just in the United States, but on a global scale. Incel violence should be studied to allow for the prevention of radicalization. Otherwise, there is a higher risk of future attacks similar to that in Isla Vista happening anywhere in the world.

Appendix

The revised academic consensus definition of terrorism

1. Terrorism refers on the one hand to a doctrine about the presumed effectiveness of a special form or tactic of fear-generating, coercive political violence and, on the other hand, to a conspiratorial practice of calculated, demonstrative, direct violent action without legal or moral restraints, targeting mainly civilians and noncombatants, performed for its propagandistic and psychological effects on various audiences and conflict parties.

2. Terrorism as a tactic is employed in *three main contexts*: (i) illegal state repression; (ii) propagandistic agitation by non-state actors in times of peace or outside zones of conflict and; (iii) as an illicit tactic of irregular warfare employed by state and non-state actors.

3. The physical *violence* or threat thereof employed by terrorist actors involves single-phase acts of lethal violence (such as bombings and armed assaults), dual-phase life-threatening incidents (like kidnapping, hijacking and other forms of hostage taking for coercive bargaining), as well as multi-phase sequences of actions (such as in ‘disappearances’ involving kidnapping, secret detention, torture, and murder).

4. Public(-ized) terrorist victimization initiates *threat-based communication processes* whereby, on the one hand, conditional demands are made to individuals, groups, governments, societies, or sections thereof, and, on the other hand, the support of specific constituencies (based on ties of ethnicity, religion, political affiliation and the like) is sought by the terrorist perpetrators.

5. At the origin of terrorism stands *terror* – instilled fear, dread, panic, or mere anxiety – spread among those identifying, or sharing similarities, with the direct victims, generated by some of the modalities of the terrorist act – its shocking brutality, lack of discrimination, dramatic or symbolic quality and disregard of the rules of warfare and the rules of punishment.

6. The main direct *victims* of terrorist attacks are in general not any armed forces but are *usually civilians, non-combatants or other innocent and defenceless persons* who bear no direct responsibility for the conflict that gave rise to acts of terrorism.

7. The *direct victims are not the ultimate target* (as in a classical assassination, where victim and target coincide) but serve as message generators, more or less unwittingly helped

by the news values of the mass media, to reach various audiences and conflict parties that identify either with the victims' plight or the terrorists' professed cause.

8. Sources of terrorist violence can be individual *perpetrators*, small groups, diffuse transnational networks as well as state actors or state-sponsored clandestine agents (such as death squads and hit teams).

9. While showing similarities with methods employed by organized crime, as well as those found in war crimes, terrorist violence is *predominantly political* – usually in its motivation but nearly always in its societal repercussions.

10. The immediate *intent* of acts of terrorism is to terrorize, intimidate, antagonize, disorientate, destabilize, coerce, compel, demoralize, or provoke a target population or conflict party in the hope of achieving from the resulting insecurity a favourable power outcome, for example obtaining publicity, extorting ransom money, obtaining submission to terrorist demands and/or mobilizing or immobilizing sectors of the public.

11. The *motivations* to engage in terrorism cover a broad range, including redress for alleged grievances, personal or vicarious revenge, collective punishment, revolution, national liberation, and the promotion of diverse ideological, political, social, national or religious causes and objectives.

12. Acts of terrorism rarely stand alone, but rather form part of a *campaign* of violence which alone can, owing to the serial character of acts of violence and threats of more to come, create a pervasive climate of fear that enables the terrorists to manipulate the political process.

From: Schmid, Alex P., editor. The Routledge Handbook of Terrorism Research. London: Routledge, 2013, 86-87.

Bibliography

Blommaert, Jan. "Online-offline modes of identity and community." In *Cultural Practices of Victimhood*, edited by Martin Hoondert, Paul Mutsaers, and William Arfman, 193-214. London: Routledge, 2018.

Burke, Carol, and Jonathan Alexander. "The Invisible Life of Elliot Rodger: Social Media and the Documentation of a Tragedy." In *The Routledge Handbook of Digital Writing and Rhetoric*, edited by Jonathan Alexander and Jacqueline Rhodes, 237-48. London: Routledge, 2018.

Crimes and Criminal Procedure, U.S. Code Title 18 (2021), section 2331, www.uscode.house.gov/view.xhtml?req=granuleid:USC-prelim-title18-section2331&num=0&edition=prelim.

DeCook, Julia R., and Megan Kelly. "Interrogating the 'Incel Menace': Assessing the Threat of Male Supremacy in Terrorism Studies." *Critical Studies on Terrorism* 15, no.3 (2022): 706-26. doi: 10.1080/17539153.2021.2005099.

Gruenewald, Jeff, Steven Chermak, and Joshua D. Freilich. "Far-Right Lone Wolf Homicides in the United States." *Studies in Conflict & Terrorism* 36, no.12 (December 2013): 1005-24. doi:10.1080/1057610X.2013.842123.

Hoffman, Bruce, Jacob Ware, and Ezra Shapiro. "Assessing the Threat of Incel Violence." *Studies in Conflict & Terrorism* 43, no.7 (2020): 565-87, accessed Nov. 10, 2021. doi:10.1080/1057610X.2020.1751459.

Kostantinos Papadamou et al. "How over Is It?" Understanding the Incel Community on YouTube." *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction* 5 (2021): 1-25, accessed Nov. 10, 2021. doi: 10.1145/3479556.

Kutner, Samantha. "Swiping Right: The Allure of Hyper Masculinity and Cryptofascism for Men Who Join the Proud Boys." *International Centre for Counter-Terrorism Policy Brief* (May, 2020): 1-33, doi: 10.19165/2020.1.03.

Leidig, Eviane. "Why Terrorism Studies Miss the Mark When It Comes To Incels." *International Centre for Counter-Terrorism* (2021), accessed November 25, 2022. icct.nl/publication/why-terrorism-studies-miss-the-mark-when-it-comes-to-incels.

Pengelly, Martin. "California Killings: UK-Born Elliot Rodger Blamed for Deaths." *The Guardian*, May 25, 2014, accessed: Nov. 10, 2021. www.theguardian.com/world/2014/may/25/elliott-rodger-suspect-california-mass-murder-shooting-stabbing.

Rodger, Elliot. *My Twisted World: The Story of Elliot Rodger*. 2014, accessed 21 Nov., 2021. schoolshooters.info/sites/default/files/rodger_my_twisted_world.pdf.

Schmid, Alex P., editor. *The Routledge Handbook of Terrorism Research*. London: Routledge, 2013.

Simi, Pete, and Bryan F. Bubolz. "Far Right Terrorism in the United States." In *The Handbook of the Criminology of Terrorism*, edited by Gary LaFree and Joshua D. Freilich, 295-309. Wiley-Blackwell, 2016. doi:10.1002/9781118923986.ch19.

Spaaij, Ramón. "The Enigma of Lone Wolf Terrorism: An Assessment." *Studies in Conflict & Terrorism* 33, no.9 (August 16, 2010): 854-70, accessed 25 Nov., 2021. doi:10.1080/1057610X.2010.501426.

Tomkinson, Sian, Tael Harper, and Katie Attwell. "Confronting Incel: Exploring Possible Policy Responses to Misogynistic Violent Extremism." *Australian Journal of Political Science* 55,

no.2 (Apr. 2020): 152-69, accessed Nov. 25, 2021.
doi.org/10.1080/10361146.2020.1747393.

Witt, Taisto. “‘If I Cannot Have It, I Will Do Everything I Can to Destroy It.’ the Canonization of Elliot Rodger: ‘Incel’ Masculinities, Secular Sainthood, and Justifications of Ideological Violence.” *Social Identities* 26, no.5 (September 2, 2020): 675-89. doi: 10.1080/13504630.2020.1787132.

Woolf, Nicky. “Chilling Report Details How Elliot Rodger Executed Murderous Rampage.” *The Guardian*, Feb. 20, 2015, accessed December 1, 2021. www.theguardian.com/us-news/2015/feb/20/mass-shooter-elliott-rodger-isla-vista-killings-report.

Zimmerman, Shannon, Luisa Ryan, and David Duriesmith. “Recognizing the Violent Extremist Ideology of ‘Incels.’” *Women in International Security Policybrief*, (September 2018): 1-5.



CIRCULVS ARCTICVS.

ERICA SIV
A NOVA.

Colombo nomine

pronte ac

ma

ma

trones

ins di S.
Pedro.

TROPICVS CAPRI

NTARCTICVS.

210

220

230

240

250

260

270

280

290

300

310

320

330

TERRA AVSTRA

Estorilant.

Grolant.

Estorilant.

Estorilant.

Estorilant.

Estorilant.

Estorilant.

Estorilant.

Estorilant.

Estorilant.

Estorilant.

Estorilant.

Estorilant.

Estorilant.

Estorilant.

Estorilant.