

ERDÉLYI MÚZEUM

LXXXVII.
KÖTET
2025.

3. FÜZET

WOOLF, MRS DALLOWAY ÉS AZ ÓRÁK:
MEGSOKSZOROSZOTT SZÖVEGKÖZI JÁTÉKOK | 3

A SZENTIVÁNÉJI ÁLOM
ÉS A MAGYAR KÖLTÉSNET | 24

A VELENCEI ENCIKLOPÉDISTA. CASANOVA LEVELEI
(EGY TÉKA SOROZATBA TERVEZETT VÁLOGATÁS
ELŐSZAVA) | 46

A VIRÁGKERTÉSZ ÉS A SZELLEMÍRÓ. MAJTHÉNYI
FLÓRA ESETE A VIRÁGCOKORRAL | 58

SZENT JEROMOS, AZ AUCTOR A KÉSŐ KÖZÉPKORI
MAGYAR NYELVŰ KÓDEXEKBEN | 80

A SZÉKELY NYELVJÁRÁS REGISZTRÁLÁSA
A TAMÁSI ÁRON ÁBELE KÖRŰLI
DISKURZUSOKBAN | 92

AZ ERDÉLYI MÚZEUM-EGYESÜLET KIADÁSA | KOLOZSVÁR



ERDÉLYI MÚZEUM

Az Erdélyi Múzeum-Egyesület bölcsészettudományi és társadalomtudományi folyóirata
A folyóirat CNCS B és ERIH PLUS akkreditációs minősítésekkel rendelkezik.

Felelős szerkesztő Varga P. Ildikó

Szerkeszti Fejér Tamás, Papp Kinga (szerkesztőségi titkár), Tánczos Vilmos,
Varga P. Ildikó, Veress Károly

A szám szerkesztője Varga P. Ildikó

Szerkesztőségi tanácsadók Barta János, Domokos Johanna, Egyed Emese,
Gebei Sándor, Konrad Gündisch, Kovács András, Kovács Magdolna, Mohay Tamás,
Monok István, Nyíró Miklós, Olay Csaba, Szakolczai Árpád

Korrektor András Zselyke

Szerkesztőség:

Cluj-Napoca/Kolozsvár, str. Napoca/Jókai u. nr. 2. szám, etaj I. em.

Telefon/Fax: +40 264 595 176

Postacím: 400750 Cluj-1. C.P. 191, România

E-mail: titkarsag@eme.ro

www.eme.ro/erdelyimuzeum

A lap megjelenését támogatta:



Nemzeti
Kulturális
Alap



Felelős kiadó Biró Annamária

ISSN 1453-0961

A lapszám DOI-száma: <https://doi.org/10.36373/em-2025-3>

Grafikai- és műszaki szerkesztés: Metaforma Kft.

Készült a kolozsvári IDEA nyomdában

Felelős vezető Nagy Péter igazgató

Tartalom

TANULMÁNYOK

SÉLLEI NÓRA: Woolf, <i>Mrs Dalloway</i> és <i>Az órák</i> : megsokszorozott szövegközi játékok . . .	3
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN: A <i>Szentivánéji álom</i> és a magyar költészet	24
KÁNYÁDI ANDRÁS: A velencei enciklopédista. Casanova levelei (Egy Téka sorozatba tervezett válogatás előszava)	46
TÖRÖK ZSUZSA: A virágkertész és a szellemíró. Majthényi Flóra esete a <i>Virágcsokorral</i>	58
KORONDI ÁGNES: Szent Jeromos, az <i>auctor</i> a késő középkori magyar nyelvű kódexekben	80
NÉMETH BOGLÁRKA: A székely nyelvjárás regisztrálása a Tamási Áron <i>Ábele</i> körüli diskurzusokban.	92

MŰHELY

BÜKY LÁSZLÓ: „Szomorú világ ez!” Babits Mihály lírájának <i>bús</i> jelzős szavairól. . .	110
KÁZMÉR MIKLÓS: Nagyszebentől Kalkuttáig – Leopold von Fichtel erdélyi természetbúvár, mikropaleontológus életútja.	122
MÁTHÉ-FARKAS ZOLTÁN: A <i>harag büntetése kard</i> . A Jób 19,29b metaforájának elemzése	133
GUDOR NOÉMI: Gótikus térkonstrukciók Jókai Mór <i>Hétköznapiak</i> című alkotásában .	144

SZEMLE

TAPODI ZSUZSA: A semmi ágán kapaszkodva	154
LÁSZLÓ ZSUZSA: A humán Tükörországbán, avagy az önértési alakzatok omniprezenciája	160
BENEDEK ROLAND ÁRON: „Egy elme játékának érdeme”	165
BUNA BLANKA-BORÓKA: Finomhangolások <i>Aranka György (rész)költészetén</i>	170
BERKI TÍMEA: „Az írás által vissza lehet-e kerülni az életbe?”	174
FURUS ZSOLT: Az értelmiségkutatás láncszemei múlt, közelmúlt és jelen láncolatában	178
GUDOR NOÉMI: A kortárs regénynyelv (történelem)illúziója	184
GYÖRGY NORBERT: A <i>Florentina</i> szelencéje a szerelem és barátság ódáját, valamint a bor örömet rejti magában	188
LACZKÓ MÓNICA: „Több mint zene” – Ideológiák a magyar pop-rock mögött	191
LÁZÁR KINGA: Kulturális határvidékek, identitáshibridek az irodalomban: transzkulturális olvasatok	194
MÁTÉ ZSIGMOND: A közvetítés új terei. A tér medialitása és a tapasztalat új nyelve . .	198

SALAMON ESZTER-JÚLIA: Nyelveken túl, kultúrák között.	203
SZEMES KAMILLA: Három korszak színháza	208
VARGA NÓRA-ERZSÉBET: Szövegközi viszonyok és narratív rétegződés	211
TAMÁSNE SZABÓ CSILLA: A Magyar Nemzeti Helynévtár első nyomtatott kötete . .	216
IN MEMORIAM	
EGYED EMESE: Antal Árpád professzorra emlékezve	219
VÉGH BALÁZS BÉLA: Lovas János (1946–2025)	222
EGYESÜLETI KÖZLEMÉNYEK	
BITAY ENIKŐ: Köszöntő a IV. Tehetségíd konferencia résztvevőinek	224
BITAY ENIKŐ: A vándorgyűlés mint tudományos és közösségi hagyomány, Sepsiszentgyörgy 2025. április 11–12.	226

SÉLLEI NÓRA

Woolf, *Mrs Dalloway* és *Az órák*: megsokszorozott szövegközi játékok

Michael Cunningham *Az órák* című regénye 1998-as megjelenésekor hatalmas sikert aratott: a szerző 1999-ben elnyerte érte a Pulitzer-díjat is, a Pen/Faulkner-díjat is, 2002-ben elkészült Stephen Daldry szakmailag és nézettség szempontjából egyaránt sikeres, David Hare forgatókönyvén alapuló filmadaptációja Philip Glass eredeti zenéjével;¹ és ami számunkra fontos: ugyanebben az évben megjelent a regény magyar fordítása is.² *Az órák* – mind a regény, mind a film – mint kulturális jelenség fontosságát mi sem mutatja jobban, mint hogy 2023-ban, a regény megjelenésének huszonötödik évfordulóján a BBC honlapján Lilian Crawford ezzel a címmel írt róla: „A regény, amelyik az elmúlt huszonöt évben megváltoztatta a kulturális képzeletben létrejött Virginia Woolf-képet”.³ Bár a megjegyzés nyilván az angol nyelvterületre vonatkozik (ahol természetesen még nagyobb a jelentősége, hisz ott Woolf ezt megelőzően is integráns része volt a kulturális képzeletnek), talán azt sem túlzás kijelenteni, hogy a regény és a film a magyar kultúrában is hozzájárult egyfajta Woolf-reneszánszhoz. Nem lehet teljesen kizárni, hogy az Európa Kiadóban a Woolf-regények 2003 és 2007 közötti évekre eső (újra)kiadását *Az órák* által keltett kulturális hullámok is motiválhatták, ahogy 2006-ban sikerült a regényeken túl a *Három adományt* is megjelentetni, és mindez jobban láthatóvá tette az önéletrajzi írások 1999-es fordítását is.⁴ *Az órák* – Cunninghamé és Daldryé egyaránt – ahhoz is

1 | A filmet 126 díjra terjesztették fel, ebből 43-at elnyert. A díjak között van egy Oscar-díj Nicole Kidman női főszereplői alakításáért (összesen 9 Oscar-díjra jelölték a filmet), de a 11 BAFTA-jelölésből is megkapott kettőt: Nicole Kidmanen kívül Philip Glass a filmzenéért.

2 | A gyors megjelenés negatív jele, hogy a szöveget indító egyik mottó, egy eredetileg hétsoros Borges-idézet lemaradt a fordításból, ebben a formában szerepel: „.....Borges.....”, ami mintha annak lenne a nyoma, hogy vissza kell térni rá, utána kell járni, hogy van-e a szövegrészletnek korábbi magyar fordítása.

3 | Lilian Crawford: *The Hours at 25: The Book That Changed How We See Virginia Woolf*. BBC (9 August 2023) <https://www.bbc.com/culture/article/20230808-the-hours-at-25-the-book-that-changed-how-we-see-virginia-woolf> (utolsó megtekintés: 2025. május 1.)

4 | Korábban csak a *Mrs. Dalloway*, *A világtótorony*, a *Hullámok*, az *Orlando*, a *Flush*, a *Saját szoba* és egy esszéválogatás-kötet, *A pille halála* volt meg magyarul (még az *Éveknek* volt egy 1940-es, korai, a 2000-es évek elején jóformán elérhetetlen kiadása is, amelyet mára digitalizáltak). 2003 és 2007 között a már meglévő regényeket egy szerzői sorozatban újra kiadta az Európa Kiadó, illetve lefordították a

hozzájárultak, hogy Woolfot közelebb lehessen vinni a fiatal olvasókhoz: több egyetemen *Az órák* – a film és a regény – könnyebben megközelíthető szövegein keresztül lépnek be a hallgatók a woolfi világba, akár még az angol szakosok is.

Woolfot ugyanis nem könnyű olvasni, szövegei nem könnyen adják meg magukat az értelmezésnek. Modernista narrációs eszközei: a tudatfolyam-technika és ami vele jár, a szabad függő beszéd, a narrátori magyarázatok hiánya, a lineáris idő felbontása, a több szereplő gondolatfolyamába való behelyezkedés, az azok közötti szinte észrevétlen váltások, a szimbólumok, metaforák, vezérmotívumok használata, melyek sokszor fontosabbak a cselekményelemeknél, miközben a cselekmény látszólag szinte semmiségekről szól, mind olyan vonásai a woolfi szövegtechnikának, amelyek nagyon tudatos olvasói hozzáállást igényelnek. Woolf regénypoétikájának azonban programszerűen megfogalmazott része ez a fajta írásmód. Mint *A modern próza* című esszéjében írja:

Vizsgáljunk csak meg egy pillanatra egy átlagos gondolkodású embert egy átlagos napon. Benyomások miriádjai érkeznek a tudatába, s van köztük jelentéktelen, van fantasztikus, van illékony, és olyan is, amely acélkeményen bevésődik. Áradnak a benyomások mindenfelől, megszámlálhatatlan atom záporozik szakadatlan, s ahogy lehangol, ahogy a hétfői vagy a keddi nap életévé összeáll, máshová esik a nyomatek, mint annak előtte. A lényeges pillanat nem itt következik be, hanem amott. Tehát ha az író szabad ember lenne, nem pedig rabszolga, ha arról írhatna, amiről szeretne, nem pedig arról, amiről kénytelen, ha a saját érzéseire tudná alapozni a művet, nem pedig konvenciókra, akkor nem lenne se cselekmény, se komédia, se tragédia, se szerelmi szál, sem pedig katasztrófa a megszokott sémák szerint, sőt, talán egyetlen gomb sem lenne, amelyet úgy varrtak föl, ahogy a Bond Street-i szabók⁵ szokták. Az élet nem szimmetrikusan elhelyezett lámpák sora; az élet sugárzó fénygyűrű, áttetsző burok, mely a tudat kezdetétől a végéig körülvesz bennünket. Vajon nem az-e a regényíró feladata, hogy ezt a változó, ezt az ismeretlen és megfoghatatlan szellemet közvetítse, oly módon, hogy a lehető legkevesebb idegen és külsődleges elem keveredjék bele, akármilyen rendellenességet és bonyolultságot mutat is föl? [...] Jegyezzük fel az agyunkba zuhanó atomokat, abban a sorrendben, ahogy zuhannak, tapogassuk ki minden egyes látványnak és eseménynek a tudatba vésett képét, ha mégoly szétesőnek, összefüggéstelennek tűnik is föl. Ne higgyük el vakon, hogy az élet teljesebben létezik abban, amit általában nagyoknak szokás tartani, mint abban, amit kicsinek.⁶

többi regényt is: *Felvonások között* (2003; ford. Tandori Dezső); *Jacob szobája* (2005; ford. Gy. Horváth László); *Az évek* (2006; ford. Tandori Dezső); *Messzeség* (2007; ford. Tandori Dezső); *Éjre nap* (2007; ford. Tandori Dezső). A *Három adomány* az Európa Kiadó Mérleg-sorozatában jelent meg (2006; ford. Séllei Nóra), ahogy korábban „párja”, a *Saját szoba* is (1986; ford. Bécsy Ágnes), önéletrajzi írásai pedig *Egy jó házból való angol úrilány* címmel a Csokonai Kiadó Artemisz-könyvek sorozatában (1999; ford. Séllei Nóra).

5 | Bond Street: London talán legelegánsabb, legdrágább bevásárlóutcája mind a mai napig. A woolfi kontextusban a konvencionális gondolkodást és írásmódot jelenti, a hagyományhoz való ragaszkodást a legapróbb részletekig.

6 | Virginia Woolf: A modern próza. Ford. Vajda Tünde. In: uő: *A pille halála. Esszék*. Szerk., utószó, jegyzetek Bécsy Ágnes. Európa, Bp. 1980. 485–486. (A továbbiakban: Woolf: Modern)

Ebben az 1919-es programadó esszében benne van a woolfi regénypoétika minden olyan eleme, amely részben megnehezíti Woolf olvasását, hiszen ha valami „szétesőnek, összefüggéstelennek” tűnik, akkor azt az olvasónak kell valahogy összeraknia, ami igen aktív és odafigyelő olvasást igényel. Részben pedig éppen ez a narrációs technika képes olyan mélységeket megjárni, amelyek a Woolf által „Bond Street-i szabók”-hoz hasonlított alkotók szövegeiben nem (vagy csak ritkán) tárulhatnak fel az emberi lélek és elme működéséről. A programszerűen megfogalmazott rendezetlenség, összefüggéstelenység csak látszólagos: a szabad függő beszéd által létrejövő tudatfolyam-technika idő- és térbeli ugrásai és rejtélyes-rejtvényes jellege mögött mindig húzódik valamiféle, még ha elsőre nem is nyilvánvaló, sokszor szabad asszociációkon alapuló ok-okozatiság, ami viszont a freudi értelemben vett tudattalan működésével hozható összefüggésbe. Ezeket a szabad asszociációkat és ugrásokat pedig egy önálló hanggal alig rendelkező, azonban a narratívát mindvégig szigorúan és értelmezhetően fókuszáló narrátor fogja össze.

Szintén sok olvasó számára okoz gondot a szövegek viszonylagos eseménytelensége, cselekménytelensége, illetve az esszében megfogalmazott, „kis” dolgokra helyezett hangsúly, amelyet jelentéktelenségnek fognak fel. Pedig a woolfi szövegeknek éppen a kis dolgokból felsejlő varázsára már nagyon korán, egy 1946-os monográfiájában felhívta a figyelmet Erich Auerbach, ahol *A világtótorony*⁷ mindössze kétoldálnyit nyitó részletét elemzi egy hosszú tanulmányban, és így fogalmaz azzal kapcsolatban, hogy a nyitó jelenetben Mrs. Ramsay harisnyát köt:

Ámde milyen mély valósága van mindenütt az egyes eseménynek, például annak, ahogyan a harisnya hosszát megméri! Az eseménynek olyan övezetei, olyan más eseményekhez fűződő kapcsolatai tűnnek fel, amilyeneket addig alig sejtettek, sohasem tapasztaltak, soha figyelembe nem vettek – pedig ezek meghatározzák valóságos életünket. Amiről ebben a regényben szó van, azt kísérli meg minden ilyen jellegű mű, de persze nem mindig ugyanazzal a belső felismeréssel és mesterségbeli tudással: a hangsúly a tetszőleges eseményre kerül, de ezt az eseményt nem egy eltervezett cselekményegész szolgálatában aknázzák ki, hanem önnönmagában; ezáltal pedig valamiféle egészen új és elemi minőség tűnik fel: vagyis minden pillanatnak az a gazdag valósága s mély léletszerűsége, amelynek akaratlanul odaadjuk magunkat.⁸

A világtótoronyban a barna harisnya kötése ugyanakkor hangsúlyosan egy nő tevékenységként jelenik meg, és a harisnya kötése közben – *A modern prózában* megfogalmazottakkal összhangban – egy „átlagos” nő tudatműködése tárul fel, mi több, a Woolf-regények többségében a legfontosabb fókuszáló női szereplő. Ekként jellegzetesen, bár nem kizárólag nőies világokba láthatunk bele, ami viszont a (nem eléggé nyitott) kritikusok számára egészen a hatvanas évekig csak „kismesterként” tette

7 | Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway. A világtótorony. Hullámok*. Ford. Tandori Dezső, Mátyás Sándor. Utószó Bécsy Ágnes. Európa, Bp. 1987. (A világirodalom Klasszikusai. Új sorozat) (A továbbiakban: Woolf: *Mrs. Dalloway*)

8 | Erich Auerbach: *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban*. Ford. Kardos Péter. Gondolat, Bp. 1985. 540–541.

értelmezhetővé Woolfot, mert a nőiességet eleve a másodlagossággal, a másodvonalba tartozónak azonosították.⁹ Pedig Woolf szövegvilágának mostanra egyik leginkább értékelt eleme éppen szövegeinek feminin jellege, mely felnyitja a nőiesség társadalmilag konstruált szerkezetét és ekképp annak politikumát is. Mindaddig, amíg a Woolf-kritikában szövegeinek nőies értékei jobb esetben is zárójelbe voltak téve, mindaddig, amíg egy önmagát egyetemesnek mutató – valójában azonban a nőiességet negatívan megítélő – esztétika szempontjából a nőiesség csakis zavaró, kiiktatandó jel lehetett, addig a nőiesség kizárólag pejoratív értelemben vett másságként tételeződhett a kritikai diszkurzusban. Teljesen más a helyzet egy olyan kritikai megközelítés esetében, amely fenntartja a férfiasság és nőiesség társadalmi konstrukciói közötti különbséget, de nem elrejteti akarja Woolf „zavaró” másságát, nőies – és egyúttal genderkritikai – jellegét, hanem éppenséggel felszínre hozza azt, és reflektál rá.

Ebből a perspektívából teljesen másképp lehet olvasni Woolf klasszikussá vált modernista „trilógiáját”,¹⁰ azon belül pedig a talán legparadigmatikusabb szöveget, a *Mrs. Dallowayt*. A regény mindaddig üresen csengett – vagy üres formaként kongott – a kritikai diszkurzusban, amíg Mrs. Dalloway alakja csak felső középosztálybeli úriasszonyként képződött meg, aki unalmában pusztán arra képes, hogy estélyeket adjon. Amikor azonban arról is lehetett beszélni, hogy Clarissa Dalloway azt a női kulturális hasadtságot testesíti meg, amely egyrészt eljuttatja a hagyományos női szerepeket, merthogy nem nagyon van más választása, másrészt viszont épp ebbe betegszik bele, és muszáj, hogy létrehozzon magának egy olyan belső teret a saját kis manzárdszobájában, amelyben szinte „szűzen”, a patriarchális világ jelenlététől mentesen létezhet, még ha ideiglenesen is, akkor ezáltal a woolfi kísérletező forma és szimbólika is más jelentést nyer: a „jelentéktelen” (pontosabban fogalmazva: jelentéktelennek tűnő) mindennapiság genderpolitikumára mutatnak rá:

Ahogy egy apáca visszavonul a cellájába, ahogy egy kisgyerek indul valami torony kifürkészésére, úgy haladt felfelé [...]. Üresség, mindjárt az élet eleve-nen lüktető szíve körül: egy manzárdszoba. A nők dél körül le kell, hogy rakják a díszeket. Clarissa beszúrta kalaptűjét egy tűpárnába, sárga tollas kalapját letette az ágyra. A takarók makulátlan tiszták voltak, feszesre húzva, széles fehér sáv egyik oldaltól a másikig. Az ágya is egyre keskenyebb lesz majd. [...] Ezért volt Clarissának manzárdszobája; ágya keskeny; s ahogy itt feküdt és olvasott, mert nehezen aludt el, nem tudta elhessegetni magától valamiféle, igen, a szülés után is megőrzött szüzesség érzését; úgy borította be minden tagját, mint valami könnyű takaró.¹¹

Az ebből az idézetből felsejlő Clarissa-alak igen távol áll attól a hagyományos képtől, mely szerint ő felhőtlenül és lelki problémáktól mentesen éli meg a felső

9 | Erről ld. Séllei Nóra. *A másik Woolf. Kulturális (ön)reflexivitás Virginia Woolf harmincas évekbeli szövegeiben*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen 2012. 40–43.

10 | A kritikai hagyomány trilógiaként olvassa a magyarul is egy kötetben megjelenő három regényt: *Mrs. Dalloway, A világitótorny, Hullámok*, pedig nincs közöttük semmiféle tartalmi összefüggés. Modernista regényekként, a modernista narrációs technikával való kísérletezés részben eltérő típusainak szövegeiként alkotnak trilógiát.

11 | Woolf: *Mrs. Dalloway*. 41.

középosztálybeli nők társasági életét, amelynek csúcspontja ebben az esetben a regény végi, meglehetősen ironikus nagyjelenet, a Clarissa által adott estély, ahol még a miniszterelnök is megjelenik, és ahol a királyi pincékből beszerzett tokaji bort szolgálgják fel. Mindez nagyon pontosan kijelöli a London Westminster kerületében (a lehető legelitebb kerületben) élő Clarissa és konzervatív parlamenti képviselő férje társadalmi státuszát. Azonban ebbe a júniusi (az angol társadalmi elit társasági életének legfontosabb hónapjában adott) estélybe is beszüremkedik mindaz, amivel Clarissa mindvégig küzd: hogyan őrizze meg identitását, hogy egyáltalán ki is ő, mit jelent a múltja (ifjúságának mindegyik fontos szereplője megjelenik az eseményen), miképp élte le életét a férjével, Richarddal (akinek minden kísérlete arra, hogy ajándékot adjon Clarissának, kudarcba fullad), mennyire nem harmonikus a kapcsolat közte és a lánya, Elizabeth között (és Clarissának sem sikerül jó ajándékot vennie a lányának), hogy miképp lehet méltósággal megöregedni (a regény szövege szerint ötvenkét éves), és mit jelent a halál, aminek a gondolatával és félelmével a tudatfolyama tanúsága szerint ő maga is nap mint nap szembesül: „az volt az érzése szüntelenül, hogy kinn van valahol messze, messze, nagyon messze, a tengeren; egyedül; s mindig úgy érezte, nagyon-nagyon veszélyes dolog akár egyetlen napot is megélni”.¹²

Halálfélelmét erősíti az is, hogy az estélyre megérkezve Sir William Bradshaw, a pszichiáter és felesége közlik a hírt, miszerint Septimus Warren Smith, az első világháborúban tüzérségi sokkot szenvedő és azóta is mentálisan instabil betege, akinek története a *Mrs. Dalloway* másik cselekményszálát alkotja, épp aznap öngyilkosságot követett el. Clarissának el kell vonulnia egy félreeső szobába, hogy feldolgozza a halál jelenlétét az összeövetelésén. Itt kétszer is szembenéz önmagával hasonlóak révén. Először a hátsó udvaron keresztül meglátott idősebb nő segítségével:

Ó, micsoda meglepetés! – a szemközti ablakból az öreg hölgy is átnézett hozzá! Ágyba készült éppen. [...] Lenyűgöző, hogy míg a szalonban hangosan nevetnek, társalognak a vendégek, ő itt áll, és ezt az öregasszonyt nézi, ahogy lefekszik éppen csendesén, magányosan. Most lehúzta a rolettát.¹³

A jelenet megidézi Clarissa szintén magányos manzárdszobáját, ahol úgy érzi, az ő ágya is fokozatosan keskenyedek, egyre kevésbé tudja, akarja megosztani mással, egyre jobban bezáródik a saját világába, belső valóságába. A szemközti ház lakóján túl egy pillanatra pedig az általa nem ismert Septimus Warren Smith is a hasonmásává válik, akinek az öngyilkosságával egyszerre azonosul, és egyúttal távolítja is el magától, mintha Septimus helyette is feláldozta volna önmagát:

Clarissa úgy érezte, valamiképp hasonlított hozzá – a fiatalemberhez, aki öngyilkos lett. Boldog volt, hogy az legalább megtette; eldobta magától, ami eldobható, míg a többiek – mind éltek tovább. Útott az óra. Az ólmos-nehéz gyűrűk széteszlottak a levegőben. Neki azonban vissza kellett mennie. Maga

¹² | Uo. 13.

¹³ | Uo. 234–235.

köré kell gyűjtenie vendégeit. Meg kell keresni Sallyt meg Petert. Belépett a kis szobából a szalonba.¹⁴

Ebben a részletben kitapintható Clarissa sokszoros belső megosztottsága, meghasonlása: egyszerre résztvevője és távolságtartó, kritikus szemlélője saját életének („Mint a kés pengéje, úgy szelt át mindent; s ugyanakkor csak kívülálló volt, néző”¹⁵), miközben védekezik is azokkal szemben, akik épp azt vetik a szemére, kimondva vagy kimondatlanul, mint Peter Walsh a délelőtti első találkozásukkor, hogy egész életét triviálisan élte le: „Itt ül és a ruháját javígtatja; ruhát varrogat, mint mindig, gondolta Peter Walsh; így ült itt egész idő alatt, amíg én Indiában voltam; kijavított egy ruhát, estélyekre járt, ide-oda futkosott az alsóház és a lakás között, és a többi [...]”¹⁶ Clarissa számára ez a nap (ami az objektív idő szemszögéből a narratíva keretét adja) kritikus és krízishez vezető szembenézés teljes életével – ezért is érzi úgy, hogy az öngyilkosságot elkövető Septimus helyette halt meg, mert ő eldobta magától saját eldobható életét. Clarissa azonban katartikus feloldás nélkül ingadozik a pillanat megélése és reflexiói között, aminek az is része, hogy felteszi a kérdést: Sallyhez fűződő érzései (akinek a csókját Clarissa élete „leggyönyörűsegebb pillanataként”¹⁷ élte meg), „ez a nők iránt ébredő szerelem [...] végül is, nem volt-e szerelem?”¹⁸ amivel megkérdőjelezi egész, a heteronormativitásnak megfelelően leélt életét Richard Dallowayjel.

Michael Cunningham regénye – és a maga másik médiumhoz tartozó eszközeivel Stephen Daldry Cunningham regényén alapuló filmje – többszörösen is ezt a meghasonlást, válságot tükröző woolfi világot idézi meg, amennyiben a regény Előszava Woolf öngyilkosságának a napját jeleníti meg, a regény alapvető szövegét pedig három, egymással váltakozó narratívaszál alkotja, melyek mindegyike egy-egy női alak életének egy napjába sűrítve reflektál teljes, válságba került életükre. A három narratívaszál tehát a *Mrs. Dalloway* időbeli szerkezetét követi: az objektív idő egy-egy nap a három, a 20. század három különböző időszakában és terében élő nő életében, amelyben ráadásul mindhárman – ha nem is estélyre, mint Mrs. Dalloway, de – valamiféle, kisebb-nagyobb ünnepségre, vendégségre készülnek, és eközben szembesülnek – szembesítik önmagukat – egész addigi életükkel, és egyúttal a halállal is. A három szál egyike („Mrs. Woolf”) Virginia Woolf életének egy napja 1923-ból, amikor a fikció szerint elkezdte írni a *Mrs. Dallowayt*; a másik szál Clarissa Vaughané, aki az 1990-es évek New Yorkjában él, és aki a regény szövege szerint is Mrs. Dalloway modernebb, átirított változata („Mrs. Dalloway”), a harmadik szál („Mrs. Brown”) pedig az 1949-es év¹⁹ Los Angelesébe visz, ahol a második gyerekével várandós Laura Brown él a férjével és kisfiával egy elvileg idilli kertvárosi világban, és épp aznap reggel kezdi el olvasni a *Mrs. Dallowayt*. A három nő ekként a *Mrs. Dalloway* mint regény révén is kapcsolódik egymáshoz: az író, a(z átirított) szereplő és az olvasó, miközben mindhármuk napjának és életének részletei is számtalan ponton rezonálnak egymásra, ezentúl pedig a regény

14 | Uo. 235. (kiemelés az eredetiben)

15 | Uo. 13.

16 | Uo. 53.

17 | Lásd uo. 47.

18 | Uo. 43.

19 | A filmváltozat 2001-re teszi a „Mrs Dalloway” cselekményszálát, a „Mrs. Brown”-ét pedig 1951-re.

narrációs technikája az időszerkezeten túl is megidézi a woolfi írástechnikát és regénypoétikát, a tudatfolyam-technikát.

Cunningham regénye tehát egyértelműen a *Mrs Dalloway* nagyon tudatos, reflektált, intertextuális újraírása, amelynek ugyanakkor viszonylag egyszerűbb a szerkezete, hiszen a három narratíva egyértelműen elkülönül (mindhárom külön-külön fejezetekbe rendezett, bár szorosan kapcsolódó motívumokkal dolgozó szálon fut), és mindegyik szál alapvetően (ha nem is kizárólagosan) a három központi nőalak belső világát, tudatfolyamát jeleníti meg. Ekképp az olvasó számára az egyes narratívaszálakon belüli átlépések egyik szereplő tudatfolyamából a másikba kevésbé nehezítik meg az olvasást, mint a *Mrs. Dalloway* esetében. Mi több, a regény „szövegidezetek szövedéke”²⁰ abban az értelemben is, hogy Virginia Woolf életeseményeinek megidézésén és a *Mrs. Dalloway* cselekményelemein és szerkezetén, narrációtechnikáján túl a szöveg játékbba hozza a woolfi szövegek képeit, szavait, motívumait, mondatszerkezeteit, kádenciáit, fordulatait.²¹ Mindezen szövegtulajdonságok alapján ugyanakkor *Az órák* – mint Lilian Crawford fenti megállapítása is alátámasztja – olyan szempontból is tökéletesen működik intertextusként, hogy nemcsak statikusan, egyirányúan reflektál a *Mrs. Dalloway*-re, és megidézi azt, hanem aktívan visszahat az eredeti szövegre, a hypotextusra is: újraértelmezi, új látószögbe, fénytörésbe helyezi. Ez az a mechanizmus, amelyet T. S. Eliot így ír le, bár a költőről beszél, de alkalmazhatjuk szövegre is, amely

kapcsolódik a múlthoz vagy igazodik hozzá, de ez nem egyoldalú jelenség; mikor egy új alkotás jelenik meg a művészetben, ezzel olyasvalami történik, mint ami, épp ezáltal, éppúgy megtörténik, szimultánul, mindazokkal a műalkotásokkal, melyek ezt az újat megelőzték [. . .]. Ezáltal minden egyes műalkotás viszonya, aránya, értéke az egész eddigi rendhez viszonyítva más lesz; éppen ebben áll a régi és az új összjátéka.²²

Ahogy a T. S. Eliot-i gondolatmenet, úgy Barthes is azt emeli ki, hogy az ilyen értelemben felfogott, kölcsönös, dinamikus intertextualitás „jelentéstérként” vagy „jelentésképzésként” működik, s ekként az „eredeti” szövegnek (és ezen a ponton nyilván már csak idézőjelesen lehet használni a fogalmat) sem a „befejezett, lezárt végtermék” a létezőmódja, hanem „az éppen alakuló, más szövegekhez, kódokhoz »csatolódo» [...] előállítás [*production*]”.²³ *Az órák* (és hozzá kell tenni: mint látni fogjuk, mind a regény, mind a film) számtalan ponton párbeszédbe elegyedik a *Mrs. Dalloway*-jel, és olyan módon reflektál rá, amely elmozdulásokat hoz létre mind a regény, mind Woolf alakjának értelmezésében. Ahogy Lilian Crawford fogalmaz, Cunningham *Az órák*ja

20 | Roland Barthes: A szerző halála. In: uő: *A szöveg öröme*. Ford. Babarczy Eszter. Osiris, Bp. 1996. (Osiris Könyvtár) 53.

21 | A szöveg első olvasásakor annyira visszhangoztak a fülemben a woolfi mondatok, kádenciák, hogy mindenképpen azonosítani akartam a mondatokat a *Mrs. Dalloway* (angol) mondataival, de nem találtam meg a pontos megfelelőket, csak visszhangjaikat.

22 | Thomas Stearns Eliot. Hagyomány és egyéniség. Ford. Szentkuthy Miklós. In: uő: *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*. Vál., előszó: Egri Péter. Gondolat, Bp. 1981. 63.

23 | Roland Barthes: Egy Edgar Poe-mese textuális elemzése. In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Szerk. Bókay Antal, Vilček Béla, Szamosi Gertrud, Sári László. Osiris, Bp. 2002. (Osiris Tankönyvek) 137.

éppen azt teszi, amely kérdésről Woolf egyetlen fennmaradt rádiómegjelenésében beszél: hogyan rendezzük a régi szavakat új rendbe? Crawford szerint Cunningham regénye „új módon meséli el a régi történetet, egyik lábát a múltba helyezve, miközben elismeri, hogy nincs más választásunk, mint hogy a másikat a jelenben tartsuk”.²⁴

Az *órák* Woolf- és Mrs. Dalloway-képünkre tett hatásának talán ebben rejlik a titka: miközben kortárs szemszögből rendkívül invenciózusan és ihletetten megidézi, átírja, modernizálja a Mrs. Dalloway nyelvi és tematikus világát, a biofikció eszközeivel visszanyúl Woolf alakjához is két kulcsfontosságú pillanatban (halála napja, a Mrs. Dalloway első mondatának a leírása), és ezekhez a szálakhoz hozzáfűzi Laura Brownnak, a kertvárosi háziasszonynak (afféle női „Akárkinek”²⁵) az alakját, aki viszont minden bizonnyal Woolfnak – *A modern próza* mellett – a másik programadó, modernista esszéjéből, a Mr. Bennett és Mrs. Brownból²⁶ kelt életre, és akinek a cselekményszála egyúttal Doris Lessing egy 1963-ban írt elbeszélésének, a *To Room Nineteen*nek²⁷ is az intertextusa. Ekképp olyan sűrű szövetű szöveg jön létre, amely egyszerre szól a múlt különböző rétegeiről és a jelenről, az alkotás folyamatáról és az olvasóról, a jelen levésről és a reflexióról, a valóságról – egyúttal „a” valóság megjelenítésének a lehetetlenségéről – és a fikcióról, az elképzelt alakokról és a szövegszerűségről, és nem utolsósorban szövegvilágok párbeszédéről.

Az Előszó – mint már utaltam rá – Virginia Woolf halálának napján játszódik, és szó szerint átveszi Virginia Woolf férjéhez, Leonard Woolfhoz írt búcsúlevelét,²⁸ miközben a woolfi írástechnikát használva idézi meg azt a végzetes napot: bár olykor egy külső, harmadik személyű narrátor is tesz megjegyzéseket (legnyilvánvalóbban a Woolf lemerülése utáni pillanatokban), az előszó elsődleges elbeszélői technikája a tudatfolyam-technika, amelynek révén a szöveg nemcsak elképzelteti az olvasóval azt a lelkiállapotot, amelyben Woolf a halála előtti pillanatokban volt, hanem egyúttal megidézi azt a woolfi létszemléletet is, amely képes észrevenni az élet legkisebb és leggyorsabb megnyilvánulásaiban is a szépséget, a különlegességet. Amikor a folyóba lépés előtt a fikcionalizált Woolf-alak belegyömöszöli a kabátja zsebébe a követ,

akaratlanul is rácsodálkozik. A hideg, krétaszerű, tejesbarna színű követ néhány zöldes folt tarkítja. Megáll a folyó szélén, ahol a hullámok finoman verdesik a partot, tiszta vízzel töltik meg az iszap repedéseit, melynek még az állaga is más, mint annak a sárgásbarna, foltos valaminek, amely látszólag tömören – akár az országút – terpeszkedik el a két part között.²⁹

24 | Crawford i. m.

25 | Utalás a 15. századi moralitásjáték címére: *Everyman* (angolul gyakran szokták használni nőiesített változatát: *Everywoman*).

26 | Virginia Woolf: Mr. Bennett és Mrs. Brown. In: uő: *A pille halála. Esszék*. Szerk., utószó, jegyzetek Bécsy Ágnes. Európa, Bp. 1980.

27 | Doris Lessing: *To Room Nineteen*. In: *The Norton Anthology of Literature by Women. The Tradition in English*. Szerk. Sandra M. Gilbert, Susan Gubar. Norton, New York, London 1985.

28 | Herminone Lee meghatározó Woolf-életrajzában, amelynek rá tett hatását Cunningham is elismeri forrásai között (Cunningham: i. m. 251), maga is teljes terjedelmében idézi a levél szövegét, és azt feltételezi, hogy a levelet nem aznap, hanem három nappal korábban, március 25-én írta Woolf. Vö. Hermione Lee: *Virginia Woolf*. Vintage, London 1997. 756–757.

29 | Michael Cunningham: *Az órák*. Ford. Tótsiz András. Ulpius Ház, Bp. 2002. (Ulpius Klasszikusok) 8. (A továbbiakban: Cunningham: *Az órák*)

Azt az életszemléletet jeleníti meg ez a részlet, amelyet a fent már idézett, *A modern próza* című esszéjében megfogalmaz: ezekből a látszólag jelentéktelen, „kis” részletekből, szubjektív – de a szubjektum számára annál jelentésesebb – észlelésekből jönnek létre a woolfi „lét pillanatai”, amelyek – ahogy a saját életére is vonatkoztatva is fogalmaz a *Vázlat a múltból* című önéletrajzi írásában – „a háttérben épültek fel állványzatként”.³⁰ Woolf Cunningham által elképzelt halál előtti pillanata – látszólag paradox módon, másfelől viszont összhangban azzal, amit erről a pillanatról gondolunk: a teljes élet újraélése néhány felvillanó emlék révén – egyúttal a lét pillanata is, hiszen a zsebébe tett kövekre való rácsodálkozás, azok tulajdonságainak különleges perspektívájú észlelése, a folyó országútként való elképzelése egy pillanatra a regénybeli, elképzelt Woolffal is elfeledtetí, hogy miért is van ő ott, miért is választotta és emelte fel azokat a köveket – ehelyett maga a kő jelenik meg önmagáért, legalábbis a szemlélő szemszögéből és értelmezésében (és ekként ugyanúgy jelenik meg, mint ahogy Auerbach értelmezi *A világtótorony* barna harisnyáját fentebb idézett elemzésében). A lét ugyanolyan pillanatává válik a kőnek ez a leírása, mint amikor Woolf az önéletrajzában leírja élete meghatározó, első emlékeit, köztük azt, amelyet élete alapjának tart:

félálomban, félig ébren fekszem az ágyban a St. Ives-i gyerekszobában. [...] hallom, megtörnek a hullámok, egy, kettő, egy, kettő, és vízzel fröcskölik be a tengerpartot; aztán – egy, kettő, egy, kettő – megtörnek egy sárga ablakról mögött. Hallom, amint az ablakról húzógombja végigfut a padlón, ahogy a szél kifújja a rolót. [...] fekszem, hallgatom a hullámok csapkodását, látom ezt a fényt, és úgy érzem, szinte lehetetlen, hogy én itt legyek; s [...] az elképzelhető legtisztább eksztázisban van részem.³¹

Ha a kései, közvetlenül halála előtt írt és befejezetlenül maradt önéletrajz Woolfjának (többek között) ez az emlék adja az élet alapját, akkor a Cunningham által fikcionalizált Woolf halál előtti meghatározó pillanata a zsebébe tett, különlegesnek ható kő és a „vörös kabátos horgász és az áttetsző vízen tükröződő felhős égbolt”³² észlelése. Cunningham azonban úgy építi fel a folyóba lépés előtti pillanatokat, hogy azok – legalábbis a Woolf-életrajzot ismerő olvasó számára – megidézzék azon traumák egy részét is, amelyek jobban érthetővé teszik Woolf életének tragédiáját és ötvenkilenc éves korában elkövetett öngyilkosságát is. A Leonard Woolfhoz írt búcsúlevél az öngyilkosság okaként Woolf saját megőrülésétől való félelmét nevezi meg:

Biztosan érzem, hogy
ismét megőrülök: Érzem, hogy nem
bírnánk ki még egyszer egy ilyen rettenetes időszakot.
És ez alkalommal nem gyógyulnék ki belőle. Újra kezdem

30 | Virginia Woolf: *Vázlat a múltból*. In: uő: *Egy jó házból való angol úrilány. Önéletrajzi írások*. Ford., szerk., jegyzetek, előszó: Séllei Nóra. Csokonai, Debrecen 1999. (Artemisz Könyvek) 38. (A továbbiakban: Woolf: *Vázlat*)

31 | Uo. 28.

32 | Cunningham: *Az órák* 9.

hallani a hangokat, nem tudok koncentrálni.
 Megteszem tehát, amit helyesnek tartok. A lehető
 legboldogabbá tétél.
 Mindent megtaláltam benned. Nem hiszem, hogy bárki is
 boldogabb lehetett volna, mint mi, mielőtt lesújtott ez a
 szörnyű betegség.³³

A levél azt sugallja, a „szörnyű betegség” Woolf felnőttkorában, már házasságában jelentkezett, ami azonban nem igaz, hiszen Virginia és Leonard Woolf 1912-ben házasodott össze, Virginia Woolf viszont már ezt megelőzően terápiára szorult (bár az is igaz, hogy mentális betegségének leghosszabb tartó és legrosszabb szakasza éppen a házasságkötését és nászútját követő időszakra, 1912 és 1915 közé esett). Mentális összeomlásainak minden bizonnyal közülük volt, ahhoz, hogy két, nála sokkal idősebb féltestvére, Gerald és George Duckworth, anyjának első házasságából származó fiai, gyerek- és fiatalkorában szexuálisan molesztálták,³⁴ és Woolfnak válságos időszakokban (mint pl. az apja halála) rendszeresen volt komoly idegösszeomlása.

Az Előszóban megjelenő motívumok egy része is kötődik Woolf mentális betegségének legrosszabb szakaszaihoz, illetve az őt ért traumákhoz. Két ilyen motívumot emelek ki az Előszóból: az egyik a pocsolya, a másik a hangok, amelyek „visszatértek”.³⁵ Rossz mentális állapotban Woolf rendszeresen hangokat hallott (akárcsak a Cunningham-regény költőfigurája, Richard Brown, aki szintén a felé közelítő, állandóan visszatérő hangok elől menekül öngyilkosságba a „Mrs. Dalloway”-szálban), mi több, mind Richardot, mind a regény másik szálában a fikcionalizált Virginia Woolfot – akárcsak a valós Woolfot – a madarak hangja zavarja, mert görögül hallja őket énekelni: „Az ablaka előtt rajcsúrozó verébraj a múltkoriban egyértelműen görögül beszélt”,³⁶ ami önmagában tünete mentális állapotuknak. A pocsolyák pedig a szexuális zaklatást idézik meg. Woolf önéletrajzában ezt írja:

Ott volt az a pillanat, amikor tócsa volt az ösvényen, és ekkor különösebb ok nélkül minden hirtelen valóságértelenné vált, mintha megmerevedtem volna, és nem tudtam átlépni a tócsán, megpróbáltam valamit megérinteni ... az egész világ valóságértelenné vált. [...] Aznap este a fürdőkádban rám tört a néma rémület. Ismét az a reménytelen szomorúság vett rajtam erőt, az az összeomlás, amelyet már leírtam, mintha passzívan túrném a pörölycsapásokat, mintha ki lennék téve a jelentések egész zuhatagának, amely felhalmozódott, és rám özönlik, én pedig védtelen vagyok, nincs semmi, amivel távol tudnám tartani, úgyhogy mozdulatlanul összekuporodtam a fürdőkád végében. Nem tudtam magyarázatot adni; még Nessának sem szóltam, aki a kád túlsó végén éppen szivaccsal mosta magát.³⁷

33 | Uo. 10. Az idézet tördelése az eredeti levélnek a sortöréseit és a regény angol és magyar változatában található tördelést követi.

34 | Erről lásd: Louise de Salvo: *Virginia Woolf and the Impact of Childhood Sexual Abuse on Her Life and Work*. Ballantine Books, New York 1989.

35 | Cunningham: *Az órák* 7.

36 | Uo. 81.

37 | Woolf: Vázlat 43. *Az órák* magyar változatában pocsolya, az önéletrajz magyar fordításában tócsa szerepel, de angolul ugyanaz a szó: puddle.

A *Vázlat a múltrol* leírása szerint Woolf első szexuális molesztálása egy tükör előtt történt, ami Woolf számára traumatikussá tette a tükörbe nézést, amit a Cunningham-regény Mrs. Woolf-szála is megidéz: „A tükör veszélyes; néha megmutatja azt a levegőben lebegő sötét, megfoghatatlan valamit, ami fölveszi az ő alakját, és a háta mögé lopózva disznószemekkel, nedves, ziháló légzéssel figyeli őt”.³⁸ Az önéletrajzban a tócsán való átlépés miatti lemerevedés a molesztálás tükrös jelenetére utal: a pocsolva felfogható egyfajta alulról tükrözésnek, amelyen szó szerinti értelemben nem lehet átlépni, ahogy átvitt értelemben sem lehet túllépni a „tükörjelenet” okozta traumán, még a halál előtti pillanatban sem. Vagy talán épp ennek a traumának a pocsolva általi megidézése képez ok-okozatiságot magával a halállal, az öngyilkossággal.

Az Előszó így módon mind írástechnikájában (tudatfolyam), mind szemléletében (a lét pillanatai), mind tematikájában (öngyilkosság, örültség), mind motívumaival (pocsolva, görögül éneklő madarak) megidézi Woolf életét (halálát) és a *Mrs. Dalloway*-t, és egyúttal keretezi, előkészíti a regény három cselekményszálát, melyek közül az első az újragondolt Mrs. Dallowayé. Bár a szöveg nem használja a Mrs. Dalloway híres nyitómondatát („Majd ő megveszi a virágokat, mondta Mrs. Dalloway”³⁹), ez a Clarissa, Clarissa Vaughan ugyanolyan napnak néz elébe: egy partira készül, amelyet fiatalkori szerelme, Richard Brown tiszteletére akar adni, aki aznap veszi át a költői életművéért adható legnagyobb presztízsű elismerést, a Carrouthers-díjat, és Clarissa Vaughan azzal ébred – ahogy Mrs. Dalloway is – , hogy „[m]ég a virágokat is meg kell venni”.⁴⁰ Az utcára kilépve Clarissa Vaughan ugyanúgy éli meg ezt a New York-i, 1990-es évek végi, júniusi pillanatot, mint Mrs. Dalloway a londonit:

A házkapu olyan szép, tisztára sikált júniusi reggelre nyílik, hogy Clarissa megtorpan a küszöbön, mintha egy medence szélén állna, és a csempékhez loccsanó türkiz vizet, a kékség mélyén remegő folyékony, napsugarakból szőtt hálót figyelné. Egy pillanatig tétozázik, mielőtt belevetné magát a város lükettetésébe. New York a maga lármájával és szigorú, barna öregségével, feneketlen hanyatlásával is képes ilyen nyári reggelekre; reggelekre, amikor mindenütt ugyanolyan erővel tör föl az új élet igénye, hogy az már szinte komikus – akár egy rajzfilmfigura, amellyel iszonyú dolgok történnek, de mégis mindig sértetlenül bukkan elő [...].

Micsoda izgalom, micsoda döbbenet itt lenni egy ilyen júniusi reggelen, szinte botrányosan kiváltságos dolog egy ilyen egyszerű kis intéznivalóval kiszabadulni a házból.⁴¹

38 | Cunningham: *Az órák* 36–37.

39 | Ezt a mondatot – mert ezzel a fordítással értek egyet – a Cunningham-regény magyar fordításából idézem: Cunningham: *Az órák* 41. Angolul: „Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself” (Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*. Grafton, London 1976. 7.). Tandori Dezső fordításában: „Majd ő maga elmegy és megveszi a virágokat, mondta Mrs. Dalloway”. Woolf: *Mrs. Dalloway* 7.

40 | Cunningham: *Az órák* 13.

41 | Uo. 13–14. A Mrs. Dalloway ennek megfelelő passzusai: „Micsoda pompás multság! Fejest ugrani bele! Mert mindig azt érezte, amikor Bourtonban, annak idején – ma is szinte hallja még a sarokvasak pici nyikordulását –, hirtelen mozdulattal kitérta az üvegajtó mindkét szárnyát, és belevetette magát a szabad levegőbe. Milyen üde, milyen csendes volt az a kora reggeli levegő, mennyivel nyugodtabb az itteninél; akár egy hullám könnyű legyintése; egy hullám csókja; borzongatóan hűvös és éles, és

Az idézet a woolfi hangulatot adaptálja a New York-i kontextusra, és át is írja a pillanat megélését, de lényegileg ugyanazon képzetekkel (víz, hullámok, fejesugrás, a woolfi „élet”), ahogy a mondat szerkezete is: a beékelések, a pontos vessző után újrainduló, megismételt kifejezések, a belső izgalmat kifejező, kissé tördelt, de mégis eksztatikus teljességet sugalló szintaxis is megidézi Woolf szövegének második bekezdését. Cunningham ugyanakkor mintha egy megkevert kártyapakliból építene új várat. Mindkét szövegben a harmadik bekezdés írja le a kilépést a házból, amely Woolfnál két felkiáltással kezdődik („What a lark! What a plunge”), míg Cunningham ugyanezt a retorikát kicsit későbbre tartogatja („What a thrill, what a shock”⁴²) – a woolfi felkiáltás „plunge” (fejesugrás, vízbe merülés) szavát viszont beépíti a kilépés érzetének leírásába.

A woolfi retorika és képzetvilág kreatív újraírásához hasonlóan bánik Cunningham a Mrs. Dalloway-szál cselekményével is. Az ötvenkét éves Clarissa Vaughan – akit tizennyolc éves korukban Richard Brown elnevezett Mrs. Dallowaynek (innen is ered a cselekményszál címe) – elindul New Yorkban virágot venni, miközben felidézi azt a reggelt tizennyolc éves korában (amely ugyanolyan meghatározó számára, mint Mrs. Dalloway számára a bourtoni reggel), amikor Wellfleetben kilépve az üvegajtón ugyanilyen napra ébredt, és megjelent mögötte Richard, akinek a csókja – akárcsak Mrs. Dalloway számára Sallyé – élete csókjává válik.⁴³ A kártyapakli azonban itt is meg

mégis (egy tizennyolc éves lánynak, annyi volt akkor) ünnepélyes, mert ahogy ott állt a sarkig tárt üvegajtó előtt, érezte, hogy valami lenyűgöző dolog történik mindjárt [...].

[...] mindenütt ott volt, amit ő is szeretett: az élet, London, ez a júniusi pillanat.

Mert június közepe volt. És a háborúnak vége. Woolf: *Mrs. Dalloway* 7, 9.

Cunningham angol szövege sokkal következetesebben használja az angol nyelvű *Mrs. Dalloway* szavait, képzeit, mint a magyar (és Tandori szövege is sokkal kevésbé sűrű szövetű ilyen szempontból, mint az angol). Csak egy példa: *Mrs. Dalloway*: „What a plunge!”; *The Hours*: „She delays for a moment the plunge.” – mindkét kiemelés tőlem. Michael Cunningham: *The Hours*. Fourth Estate. London 2003. 9. (A továbbiakban: Cunningham: *The Hours*)

42 | Cunningham: *The Hours* 10.

43 | A reggeli bevásárlóút számtalan további párhuzamot mutat Mrs. Dallowayével, és nem csak azért, mert épp annyira pontosan lehet követni Clarissa Vaughan útját akár még a térképen is New York szintén elegáns West Village-ében, mint Clarissáét a londoni Westminsterben, mert mindketten találkoznak egy régi ismerőssel (Hugh Whitbread és Walter Hardy), akiknek a párja beteg (egyiké mentálisan, a másiké valószínűleg szintén AIDS-es, mint Richard – és Septimus meghalt katonatársát idézi a neve: Evan), és mindkét Clarissa meghívja barátait az esti partira. És nem is csak azért vonhatók párhuzamok, mert gondolatban mindketten bejárják közben egész életüket, hanem azért is, mert például mindkettejüket megfigyeli egy szomszédságban lakó férfi, ahogy megállnak a járda szélén az úton való átkelés előtt:

„Egy pillanatra, kicsit mereven, kihúzta magát, megállt a járda szélén, várta, hogy a Durnall-cég szállítóautója elhaladjon előtte. Elragadó asszony, gondolta Scrope Purvis (aki jól ismerte, mint ahogy a Westminsterben minden közeli szomszéd jól ismeri egymást), van benne valami madárszerű, mint egy kicsi szajkó, kék-zöld szeme villódzó, könnyű, eleven, pedig túl van már az ötvenen, és a betegsége óta nagyon sápadt. Ott állt, mintha minden pillanatban kész volna felroppenni, ott állt a járda szélén, nem vette észre a férfit, megfeszülő testtel várta, hogy átmehessen.” (Woolf: *Mrs. Dalloway* 8.)

„A Nyolcadik utca és a Fifth Avenue sarkán áll a lámpára várva. Kihúzza magát. Ő az, gondolja Willie Bass, aki nagyjából itt szokott vele találkozni vele egy-egy reggelen. Az öreg szépség, az agg hippí még mindig hosszú, dacosan ősz hajat, farmert, pamut férfinget és valami egzotikus (indiai? közép-amerikai?) cipőt visel. Még mindig van benn valami szexi; valami bohém; jóságos boszorkánybűbáj; de ma reggel mégis szinte tragikus látvány, ahogy olyan egyenes háttal áll nagy ingében és egzotikus cipőjében, ellenállva a gravitáció erejének, akár egy nőstény mamut, amely térdig süllyedt

van keverve: míg a heteroszexuális házasságban élő Mrs. Dalloway számára egy leszbikus csók a legfontosabb tapasztalat, a leszbikus kapcsolatban: Sallyvel élő Clarissa Vaughan számára Richardé (aki egyébként biszexuális: épp akkoriban volt kapcsolata Louis Walters-szel is). Ugyanez a Louis Walters az, aki a partira készülődés délelőttjén váratlanul beállt Clarissához (ahogy a *Mrs. Dalloway*-ben Peter Walsh teszi), és mindkét férfialak azzal dicsekszik Clarissának, hogy nekik milyen friss szerelmi hódításaik vannak (Louis Walters egy egyetemi tanítványával él együtt homoszexuális kapcsolatban, míg Peter Walsh épp Indiából hazafelé az úton lett szerelmes egy nőbe).

Richard Brown, aki AIDS-beteg, és akivel Clarissa napi kapcsolatban van, hisz ő viseli gondját, a *Mrs. Dalloway* Septimusának újraírása, bár a Woolf-szövegben Clarissa Dalloway és Septimus soha nem találkoznak. A két alak hasonlósága azonban tagadhatatlan: Septimusban is nagy volt a költői érzékenység (és *Az órák* Mrs. Woolf-szálaban Virginia Woolf „költőként” utal rá, regényét tervezve: „a tébolyodott költőnek, a látomásos emberének kell meghalnia”⁴⁴), Richard befutott költő, ugyanakkor ő is válságban van. Míg Septimus az I. világháború okozta traumától szenved, részben azért, mert nem tud túllépni barátja, Evans halálán, akihez homoerotikus felhangoktól sem mentes kapcsolat fűzte, addig Richard a kilencvenes évek HIV-válságának egyik áldozata. De míg a *Mrs. Dalloway*-ben Clarissa csak közvetlenül, a Bradshaw házaspár információja révén értesül az öngyilkosságról (és a Clarissa-szál szereplői közül Peter Walsh az, aki viszonylag közvetlenül része a halálának: elmegy mellette a Septimus holttestét szállító mentőautó), addig *Az órák*-ban Clarissa szemtanúja Richard – Septimussal megegyező – öngyilkosságának, az ablakból való kiugrásnak. Richardon ugyanakkor nemcsak a *Mrs. Dalloway*-beli Sally és Septimus tulajdonságai és cselekménybeli funkciói fedezhetők fel, hanem Peter Walshé is: ő az, aki – Clarissa legalábbis úgy érzi – szembesíti élete trivialitásával. Mindezeket túl Septimus megfeleltethető akár magának Woolfnak mint írónak – és ekképp párhuzamba állítható magának a Cunningham-regénynek is a Mrs. Woolf-szálabal – is, mert bár Richard egyetlen megírt regényét nem tartja sikeresnek (ahogy Woolf sem volt elégedett a regényeivel), amiről és ahogy Richard mindig is írni szeretett volna, az megidézi a woolfi regénypoétika időkezelését és a lét pillanatait:

Középkorúak vagyunk, és fiatal szeretők a tó partján. Minden vagyunk egyszerre. [...] Nem bánok semmit igazán, egy dolgot kivéve. Akartam írni rólad, rólunk, komolyan, Tudod, mit gondolok. Mindenről akartam írni, az életről, amit élhetünk és amit élhattunk volna. Arról a rengeteg módról akartam írni, ahogy meghalhatunk.⁴⁵

És ami Clarissa családját illeti: nyilvánvaló, hogy nem teljesen harmonikus Clarissa kapcsolata leszbikus társával, a neve révén a Mrs. Dallowayt megszólító nőt megidéző Sallyvel (akárcsak Clarissa házassága Richard Dalloway-jel, akinek a keresztnévét pedig Richard Brown, *Az órák* költőalakja kapta), ahogy lányával sem (a *Mrs. Dalloway*-ben

a kátránymocsárba, és néha megpihen a szabadulási kísérletek között. Büszkén, erőt sugárzóan áll, mint akit nem is érdekel az egész [...], pedig már biztosan tudja, hogy itt ragadt, egyedül, csapdába esve, és sötétedés után előbújnak a sakálok. Türelmesen várja, hogy zöld legyen. Feltűnő szépség lehetett huszonöt évvel ezelőtt; lába előtt heverték a férfiak.” (Cunningham: *Az órák* 17–18.)

44 | Cunningham: *Az órák* 231.

45 | Uo. 76.

Elizabeth, *Az órákban* Julia), és mindkettejüknek van egy mindkét Clarissa által rosszszallott női tanítója: Miss Kilman, illetve Mary Krull, akikről a Clarissa-alakok úgy érzik, elveszik tőlük a lányukat.⁴⁶ Kilman és Krull egyaránt rosszul öltözködik (ami mindkét Clarissát zavarja). Mary Krull alakjára jelentősen hatnak a második hullámos feministákra vonatkozó negatív és maszkulinizáló sztereotípiák: *Az órákban* Mary és Julia épp *bakancsot* készülnek együtt venni, ami – kontrasztot képezve Clarissa etnostílusú cipőjével – finom elemként szintén jelzi a két nő közötti feszültséget és a Julia birtoklásáért folyó kimondatlan küzdelmet.

Az órák Mrs. Dalloway-szálát ekként ugyanaz a kettősség szövi át, mint a *Mrs. Dalloway*, csak átalakítva, a 20. század New Yorkjába helyezve: a látszat és a valóság, a lehetőségek és a megvalósult, leélt élet, a múlt és a jelen között húzódó feszültség. Ebből a szempontból az is lényegtelennek tűnik, hogy míg a *Mrs. Dalloway*-ben a hosszú távon megélt (mert abban a 20. század eleji kulturális kontextusban megélhető) narratívák beleíródnak a heteronormatívitásba, és a szövegben a queersége csak pillanatnyi – ha mégoly meghatározó – lehetőségként jelenik meg, *Az órákban* viszont a queer cselekményelemek a meghatározóak, miközben mindvégig kísérti Clarissát (és a szöveget) az a jelenet, amikor tizennyolc éves korukban Richard megcsókolta Clarissát. Mindkét szöveget áthatja a kudarc, vagy legalábbis a félig megélt élet gondolata. Clarissa Vaughan így összegez:

Azon a nyáron, amikor tizennyolc éves volt, minden elképzelhetőnek tűnt, bármi megtörténhetett. [...].

Olyan életet élhetett volna, amely hatalmas és veszélyes, mint maga az irodalom.

Vagy talán mégsem, mondja magának Clarissa. Ez voltam akkor. És ez vagyok most – tisztességes, jó lakással rendelkező, stabil, szeretetteljes kapcsolatban élő nő, aki most éppen partit készül adni. [...] Mégis, ott marad a kihagyott lehetőség érzése. [...]

Olybá tűnt, hogy ez a boldogság kezdete, és Clarissát több mint harminc évvel később még mindig megdöbbeníti néha az a felismerés, hogy *valójában*⁴⁷ ez volt a boldogság; hogy egy egész élmény belefér egy csókba és egy sétába; a vacsora és egy könyv⁴⁸ előérzetébe. [...] Ami még három évtized múltán sem homályosodott el Clarissa emlékezetében, az a csók szürkületkor a kiszáradt fűfolton, és a séta tó körül, a sötétedő levegőben döngő szúnyogok zaja. Még mindig megvan ez a kivételes tökéletesség, és részben azért ilyen tökéletes,

46 | A filmváltozatból Mary Krullt kiírták, és Clarissa és a lány közötti kapcsolat is sokkal harmonikusabb.

47 | A kurzívval szedett szó saját fordítás. A hivatalos fordításban: „valóban” (Cunningham: *Az órák* 108.); az eredetiben szintén kurzívval van szedve: „to realise that it was happiness” (Cunningham: *The Hours* 98.), és a két szó: „valóban” és „valójában” közötti aprónak tűnő jelentéskülönbség fontos a mondat értelme szempontjából.

48 | Doris Lessing *Az arany jegyzetfüzetét* olvassa, amely sokrétegű, összetett szerkezetű könyv: egy Anna Wulfról szóló kisregény narratíváját a főszereplő, Anna Wulf különböző színű jegyzetfüzetei tördelik szét, és a különböző színek Anna Wulf különböző identitásait jelzik. Az utolsó, az arany, az íróvá válást. *Az arany jegyzetfüzet*, amely a második hullámos feminizmus egyik kultuszkönyve, és Woolf nevével is játszik, ekként szintén az írásról, a szereplő önmagát olvasásáról, az identitásválságról szól. (Magyarul: ford. Tábori Zoltán. Ulpius, Bp. 2008)

mert akkor világosan és kézzel foghatóan még többet ígért. De Clarissa már tudja: ez volt az a pillanat. Sose volt másik.⁴⁹

Clarissa mellett a Cunningham-regény másik két fő szálának női főszereplője is azért kerül válságba azon az egy napon, mert szembenéznek életükkel, és úgy érzik, nem a saját életüket élik. Virginia Woolf és férje, Leonard Woolf – ahogy a valóságban is – 1923-ban London egyik kertvárosában lakik, a richmondi Hogarth House-ban,⁵⁰ ahová azért költöztek, mert Woolf mentális összeomlása után azt tanácsolták az orvosok, hogy költözzenek ki Londonból,⁵¹ mert a csendesebb, intellektuálisan és társasági szempontból kevésbé mozgalmas kisvárosi-kertvárosi élet jót tenne neki. A narratíva elképzelt – és ahogy a két Clarissa esetében, itt is valójában az egész életre reflektáló, érzelmileg intenzív – napja azonban épp ezt az orvosi tanácsot kérdőjelezi meg: akárcsak Clarissa Vaughan, ő is sokkal „veszélyesebb” életre vágyik annak ellenére, hogy továbbra is nyilvánvalóan küzd az anorexiával („[a]z, hogy nem eszik, valóságos kábítószerként hat rá – üres gyomorral gyorsnak és világosnak, harcra késznek érzi magát”⁵²), a Leonarddal való párbeszéde világossá teszi, hogy olykor akár kényszeríteni is kell az evésre („ha kell, erővel etetlek meg”⁵³), alapvetően nincs jól, a legtöbbször alkotni sem tud („kivételes élmény az ilyen, amikor úgy ébred, hogy érzi, jó nap ígérkezik, készen áll a munkára”⁵⁴), nem érzi magát komfortosan a saját otthonában sem, jelentéktelennek tűnik, de nyomasztja a szakácsa is – egész életében küzdött azzal, hogy miképp bánjon otthona személyzetével⁵⁵ –, és bizonytalan önmagában mint íróban. Mégis leírja az angol irodalom egyik legismertebb mondatát: „Még a virágokat is meg kell venni, mondta Mrs. Dalloway”⁵⁶

Az ő esetében az élethelyzetéből következő ambivalencia szintén a lehetőségek és a valóság, a vágyak és a realitás feszültségéből ered, valamint abból a nagyon alapvető kérdésből, hogy kinek van joga dönteni felette, a teste felett, az élete felett – ami viszont alapvetően befolyásolja a lehetőségeit. A vágy az intellektuális életre, írói kiteljesedésre, az azért való küzdelem a „Mrs. Woolf”-szál központi eleme, miközben a szövegbeli Woolfnak meg kell küzdenie múltjának kísértő szellemeivel, elsősorban saját mentális

49 | Cunningham: *Az órák* 106, 108–109. Ezek a mondatok a regény közepe táján találhatók, a filmváltozatban azonban a záró jelenetben hangzanak el, Clarissa a lányának mondja összegzésként a Richard halála miatt meghiúsult parti romjainak az eltakarítása után.

50 | Az általuk megalapított kiadó elnevezése, a Hogarth Press is innen származik. A kiadó 1915-ben eredetileg terápiás céllal jött létre, hogy segítse Woolf mentális felépülését. Az volt az elképzelés, hogy a manuális, de az irodalomhoz kötődő elfoglaltság (mint a szövegek szedése) segíteni fog abban, hogy Woolf ne csak a gondolataiban éljen. 1923-ban azonban Virginia Woolf már nem foglalkozott a kiadóval, azt csak Leonard Woolf vitte.

51 | Angliában elég gyakori, hogy nevet adnak a házaknak. Woolfék ezt megelőzően 1904-től (apja halálától) kezdve és ezt követően is London Bloomsbury nevű kerületében éltek, innen származik intellektuális körük elnevezése, a Bloomsbury-csoport. Bloomsbury London egyik központi kerülete: a British Museum környéke. Londoni otthonukon kívül volt egy házuk a sussexi Rodmellben: Monk's House. Az ehhez közeli Ouse folyóban követte el az öngyilkosságot.

52 | Cunningham: *Az órák* 40.

53 | Uo. 40.

54 | Uo. 40–41.

55 | Ennek külön szakirodalma van: összefoglalóan lásd: Alison Light: *Mrs. Woolf and the Servants. An Intimate History of Domestic Life in Bloomsbury*. Bloomsbury Press, London 2008.

56 | Cunningham: *Az órák* 41.

állapotával: „[a] másik oldalon London és mindaz, amit London jelent, a szabadság, a csók, a művészet lehetősége és az örület alattomos, sötét ragyogása”.⁵⁷ Akárcsak az általa írandó Mrs. Dalloway számára, a fikcionalizált Woolf számára is alapvető jelentőségű egy csók. Cunningham szövegében a hozzájuk látogatóba érkező testvérét, Vanessa Bellt csókolja szájon,⁵⁸ és ebbe belesűrűsödik mindaz, amire vágyik: „[á]rtatlan csók volt – elég ártatlan –, ugyanakkor hordozott valamit, ami ahhoz hasonlított, amit Virginia Londontól, az élettől vár; teli volt bonyolult és falánk, ősi szerelemmel, sem ez, sem az”.⁵⁹ Szimbolikusan ebben az ártatlannak tűnő, mégis transzgresszív, „nem is teljesen ártatlan” csókban (amely, nem véletlenül, a szinte szuperegóként működő szakácsnő, Nelly „széles, mogorva háta mögött” csattan el), sűrűsödik össze Virginia minden vágya és a lehetőségek ígérete: „talán éppen ma, ezen az új napon, [...] bármilyen megtörténhet, bármilyen világon”.⁶⁰ A csókból eredő lehetőségeket össze is köti a szöveg azzal, mit jelent a szintén nők közötti csók az épp írandó Mrs. Dallowayben a főszereplő számára: „[k]özte és a nő között egyetlen csók volt csupán, egyetlen csók, akár a tündérmesék varázscsókja, és Clarissa ennek a csóknak, a benne szárnyaló reménynek az emlékét őrzi egész életében”.⁶¹ A csók ekképp mind Clarissa Dalloway, mind pedig Woolf számára megtestesíti mindazt, ami ellene megy a normáknak, a test és az elme felett gyakorolt fegyelmező gyakorlatoknak, az orvosok, férfiek, szakácsok és általában a környezet által rájuk erőltetett (felső-)középosztálybeli, illendőségre alapuló létezésmodornak.

A Cunningham-regény szövegében a Los Angelesben élő és 1949 egyik napján a Mrs. Dallowayt olvasó Mrs. Brown is a középosztálybeli életmód és kora genderkorlátaival küzd. Az ő narratívaszála a Mrs. Dalloway első öt sorával⁶² kezdődik, ahogy

Laura Brown próbál alámerülni.⁶³ Nem, így nem pontos – inkább önmaga akar maradni azzal, hogy hogy végre bejut egy párhuzamos világba. [...] Nem engedhetné meg magának, hogy olvasson, nem pont ma reggel, Dan születésnapján. Már rég ki kellett volna pattannia az ágyból. Lezuhanyozni, felöltözni, és reggelit készíteni Dannek és Richie-nek. [...] Mégis, amikor néhány perccel ezelőtt kinyitotta a szemét (már elmúlt hét óra!), félig még az álom birodalmában, mintha a távolból, de egyre közelebből hallaná valami gép lüktetését, hatalmas gépszív egyenletes dobogását, érezte azt a nyirkos érzést maga körül, azt a sehol érzetet, és tudta, hogy újabb nehéz nap vár rá. Tudta, hogy csak nehezen lesz képes hinni önmagában, a háza szobáiban [...].⁶⁴

57 | Uo. 190.

58 | Woolfnak magának is volt lesbikus kapcsolata, melyek közül a legismertebb a Vita Sackville-Westhez, az arisztokrata írónőhöz fűződött, akinek az *Orlando* című regényét is dedikálta.

59 | Cunningham: *Az órák* 229.

60 | Uo. 230.

61 | Uo.

62 | *Az órák* fordítója, Tóti András nem Tandori Dezső fordítását használja, hanem újrafordította az összes részt, amely szerepel a Cunningham-regényben, ebből ered a szövegrészletek közötti eltérés, az angol változat azonban a Mrs. Dallowayból vett pontos idézeteket használja.

63 | Az angol más képzetet használ: „Laura Brown is trying to lose herself” (Cunningham: *The Hours* 37.), amit pontosan talán belefeledkezésnek lehetne fordítani. A magyar változat azonban – akár tudatos, akár nem – találóbb, hiszen az „alámerülés” játékba hozza a Clarissa-szál és a Mrs. Dalloway nyitó képét, a fejestugrást, a belemerülést.

64 | Uo. 43–44.

Ahogy korábban jeleztem, Mrs. Brown alakja egyszerre jeleníti meg Woolf *Mr. Bennett és Mrs. Brown* című esszéjének női „Akárkijét”, és írja át amerikai kontextusra Doris Lessing *To Room Nineteen* című elbeszélését. Míg az esszébeli Mrs. Brown a szinte kifürkészhetetlenül átlagos „szürke” (avagy barna) nő figuráját testesíti meg, addig Lessing 1963-ban írt elbeszélése a második világháború után kialakuló jóléti társadalom angol kertvárosi háziasszony-feleségét, aki – miközben minden megvan: férj, ház, öt gyerek, még őt segítő személyzet is a hatalmas házban – szenved attól, hogy elveszítette önmagát (házassága előtt jó humorérzékű illusztrátor volt), ezért kétségbeesetten próbál kihasítani magának egy kis teret, afféle woolfi „saját szobát”, először saját házukon belül, utána pedig kibérelve egy szobát egy londoni panzióban – a 19. számú szobát: innen ered a cím –, azonban az a tér sem lehet az övé, mert a férje, mivel arra gyanakszik, hogy hűtlen, magánnyomozót küld utána. Ezt követően az elbeszélés főszereplője, Susan Rawlings öngyilkosságot követ el a bérelt szobában.

Az órák Mrs. Brownja ugyanilyen kertvárosi háziasszony, aki szintén úgy érzi, férjhezmenetele után elveszítette önmagát: „Így most Laura Brownnak hívják. Laura Zielski, az állandóan könyveket bújó, magányos lány eltűnt, és a helyébe Laura Brown költözött”.⁶⁵

Az őt körülvevő Los Angeles-i kertvárosi környezetben Laura Brown alakja tökéletesen leírható azokkal a fogalmakkal, amelyeket Betty Friedan alkotott – különös, de minden bizonnyal nem véletlen időbeli egybeesésként Lessing elbeszélésével –, 1963-ban írt,⁶⁶ *The Feminine Mystique* (A nagy mítosz a női nemről) című könyvében. Friedan könyvének első fejezete arról a problémáról szól, amelynek nincs neve, amely elmondhatatlan, amelyet nem lehet artikulálni, mert bizonyos szempontból érthetetlen. Ez a „nevenincs probléma”⁶⁷ valójában a goethei „örök nőiség” mítoszának vagy ideológiájának újrafogalmazása, amelynek lényege a feminizmus első hullámának jogi és politikai sikerei ellenére sem változott. A nők a *társadalmi képzeletben* ugyanazt a szerepet töltötték be az 1950-es és 1960-as években (és többnyire még most) is, mint előtte évszázadokon keresztül. A nevenincs probléma elszenvedői az 1950-es években kialakuló amerikai fogyasztói társadalom jólétben élő, középosztálybeli, kertvárosi háziasszonyai, családanyái voltak. Ezek a nők, akikről Friedan ír, első ránézésre sokkal inkább irigylésre, mint sajnálatra méltónak tündek; mindenük megvolt, többnyire még egyetemi-főiskolai végzettségük is, mégis a legkülönbözőbb neurózisokat és menekülési mechanizmusokat fejlesztettek ki magukban. Sokan egész napokat aludtak át, vagy öngyilkosok lettek, mások a hazatérő családtagokra öntötték összes frusztrációjukat, néhányan pedig egyszerűen és látszólag minden ok nélkül fellázkodtak, és otthagyták családjukat.⁶⁸

Laura Brown pontosan ezt teszi: ezen a bizonyos napon, amikor az ő történetiséje játszódik, és amikor ő is egy kisebb partira, férje születésnapjára készül, miután

65 | Uo. 46.

66 | Szintén 1963-ban jelent meg Sylvia Plath *Az üvegbura* című kultuszregénye, amely igen nagy részben az ötvenes évek genderkorlátairól és a női alkotói lét lehetetlenségéről szól, amelyeket Plath maga is oly fájdalmasan élt meg, hogy ő is öngyilkosságot követett el ugyanebben az évben. Sylvia Plath: *Az üvegbura*. Ford. Tandori Dezső. Európa, Bp. 1971. Erről ld. Séllei Nóra: *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen 2007. 60–61. (A továbbiakban: Séllei: *Farkas*)

67 | „The problem that has no name”. Betty Friedan: *The Feminine Mystique*. Norton, New York 1963.

68 | Friedan könyvéről továbbiakat lásd: Séllei: *Farkas*. 28–30.

elkészíti a születésnap tortát (amely – jelezve, hogy mennyire nem otthonos terület számára a kertvárosi konyha és az ahhoz kapcsolódó készségek – csak második neki-futásra sikerül), kisfiát otthagya, és altatókkal felszerelve elmegy egy szállodába, ahol öngyilkosságot akar elkövetni, de végül nem teszi meg. (A regényben ez nem jelenik meg, a filmváltozat egyértelművé teszi a szövegközi utalást a Lessing-elbeszélésre: Laura Brown a szállodában a 19. számú szobát kapja meg.) És bár az öngyilkosságot csak megkísérli, végül ugyanolyan módon tör ki a kertvárosi korlátok közül, ahogy Friedan is leírja egyik tipikus megoldásként: második gyermeke, kislánya megszületése után nem sokkal otthagya családját, Kanadába költözik, és újra azt az életet éli, amely az állandóan olvasó, magát könyvekkel körülvevő Laura Zielskié: könyvtáros lesz, bár házassága és saját döntése nyilvánvalóan kitörölhetetlen nyomokat hagy rajta. Laura Brown ugyanis megjelenik a regény utolsó „Mrs. Dalloway”-szálában, mely ötven évvel később játszódik: ő Richard Brown, az AIDS-es, Carrouthers-díjat elnyerő, öngyilkosságot elkövető, Septimus- (és olykor Peter Walsh-)figurát megidéző Richard Brown anyja, akit Clarissa Vaughan szintén meghívott a díjátadót követő, tervezett partira. Eddig a pontig a „Mrs. Dalloway”-szálban az ő alakja kizárólag Richard szemszögéből képződik meg: a családját, gyermekeit otthagyo anyja, a „szörnyeteg” (és nem is biztos, hogy az olvasó a narratíva korábbi részeiben összeköti Richardot Mrs. Brownnal). Ezen a ponton azonban már ő mondja el a saját szempontjából a saját történetét Clarissának, amely nem oldja fel élete ambivalenciáit, de érthetővé teszi őket:

[Clarissa v]isszamegy a nappaliba, Laura Brownhoz. Laura halványan rámosolyog – ki tudhatná, mire gondol, mit érez? Itt van hát, a haragvó, bánatos, szánandó, elbűvölő asszony, aki szerelmes a halálba; a hóhér és az áldozat, aki ott kísért Richard műveiben. Itt van hát, ebben a szobában, az imádott; az áruló. Itt van az öregasszony, a nyugdíjas könyvtáros Torontóból, aki vén-asszonycipőt visel.⁶⁹

Clarissa Vaughan számára ez a találkozás ugyanúgy szembenézés önmagával, mint ahogy Clarissa Dalloway számára is, amikor a saját estélye közepén, Septimus halálhírére hallva bemegy egy szobába, és belepillant a szemközti házban annak az idősebb asszonynak az életébe. Szembenézés, amely ugyanakkor önmagára találás is, vagy legalábbis egyfajta, a mások általi konstruáltságból fakadó hasadtság megszüntetése, levetkőzése:

És itt van ő, Clarissa is, nem Mrs. Dalloway többé: nincs már senki, aki így szólítaná. Itt van, és egy újabb óra vár rá.
– Jöjjön, Mrs. Brown. Minden készen áll – mondja.⁷⁰

A regény záró mondatai domináns módon a lezárást és lezártágot, az önazonosság elnyerését sugallják, azonban ezekbe a mondatokba is beszűrődik mindaz, amiről maga az egész regény – és a *Mrs. Dalloway* is – szól: az órák, amely a Woolf-regény munkacíme is volt. A lezárás ekként egyúttal nyitva hagyott befejezés is, amellyel egyúttal

69 | Cunningham: *Az órák* 246.

70 | Uo. 247.

a kígyó a saját farkába harap, hisz újraindul mindaz, amit az órák (és *Az órák*) és azok szubjektív megélése magukkal hoznak.

Az órák jelentőségét és az interszubjektív kapcsolatok szempontjából is problematikus mivoltát jelzi, hogy a regény filmváltozata még hangsúlyosabban reflektál az órákra, amely a film záró szava, amelyet a Woolf-alak mond ki:

Drága Leonard. Szembenézni az élettel. Mindig szembenézni az élettel és tudni, hogy mit jelent. Végül tudni. Szeretni, olyannak, amilyen, és aztán eltaszítani. Leonard. Mindig az évek köztünk. Mindig az évek. Mindig a szeretet. Mindig az órák.⁷¹

A film végét még ambivalensebbé teszi az, hogy – a regénnyel ellentétben – a filmet Virginia Woolf öngyilkosságának képei zárják le. A film megismétli a nyitó jelenet egy részét, a vízbe lépést, egészen a vízbe merülést megelőző pillanatig, de – akárcsak a regény – a film is az újrakezdés és megismétlés kérdéseit feszegeti. Annak ellenére, hogy a nyitó jelenetben látjuk, hogy Woolf lemerül a folyóba, a záró jelenet – bár nyilvánvalóan ugyanazt sugallja – egy kicsit más kameraállásból ismétli meg ezeket a lépéseket, mintha azt sugallná, sosem ugyanaz ismétlődik meg, sosem ugyanúgy térnek vissza „az órák”, és a záró képben a filmbeli Woolf-alak nem is merül alá, hanem megáll az utolsó pillanatban, amikor már csak a feje látszik ki a vízből.

Az 1941-es Woolf-szálnak ez a lezáratlan lezártága tökéletesen rezonál a másik három regény- és filmbeli szála, amelyeket a film többek között a film végén is még szorosabban köt egymáshoz, mint a regény. Mint korábban rámutattam, a Cunningham-regény, bár technikájában és tematikájában rendkívül „woolfi”, abban mégis alapvetően különbözik a *Mrs. Dalloway*tól, hogy az egyes szálak önmagukban, egymást formálisan, egymást követő fejezetekben változtatva léteznek, és az egyes fejezeteken belül is viszonylag ritka, hogy a tudatfolyam kilépne a szálak központi alakjának a szemszögéből. Ezzel szemben a *Mrs. Dalloway*ben a két fő szál, a Clarissa-szál és a Septimus-szál egymást olykor szinte észrevétlenül is váltogatva, az egyik tudatfolyamból a másikba átlépve váltogatja, és a két főszereplő nézőpontján kívül sok más szereplő nézőpontja is megjelenik. Úgy vélem, Stephen Daldry filmváltozata ilyen szempontból sokkal „woolfibb”, mint a Cunningham-regény, amelyen alapul, hiszen Daldry filmjében – Peter Boyle zseniális vágásainak eredményeképp – olyan, a regény tematikus összefüggéseire és egyúttal szimbolikájára, a szavak konnotációira alapuló egyidejűség és kapcsolat jön létre a három fő szál között, amely – bár implicit módon megvan a regényben is – technikáját tekintve sokkal inkább a woolfi sokszoros tudatfolyam-technika filmes megfelelője, mint a Cunningham-regény elbeszélői technikájáé.

Az egyetlen pillanatba összesűrűsödő, többféle teret és időt megidéző szimultaneitás a film alapvető vágástechnikája, amelyre kiváló példa a film – még a cím megjelenése előtt lejátszódó – nyitójelenete is, az 1941-es „prológusban” a Woolf-alak öngyilkossága, amelynek van ugyan egy világos lineáris kronológiája (elindul a házból, kimegy a folyóhoz, majd elmerül benne), és közben halljuk Virginia Woolf (azaz Nicole Kidman) hangján búcsúlevelét a férjéhez, illetve a folyóban való elmerülés képeivel összevágva, montázstechnikát használva felvillannak a levél írásának és lezárásának képei, valamint

71 | Stephen Daldry: *Az órák* 1:49:04–1:50:04

az, ahogy Leonard megtalálja, felbontja és elolvassa a levelet.⁷² Ekként mind időbeli, mind térbeli szimultaneitás jön létre: időbeli, amennyiben a levél korábban íródott, mint hogy lement a folyóhoz, ugyanakkor a folyóhoz való lemenést majdhogynem extradiegetikus narrátori hangként kíséri a levél szövege; és térbeli szimultaneitás is létrejön, hiszen Woolf lemerülése a folyóba egyidejű azzal, ahogy Leonard egy másik térben olvassa a levelet.

Daldry filmjének ez a legalapvetőbb technikája: woolfi egyidejűségeket és térmontázsokat hoz létre azzal, hogy – elszakadva Cunningham narrációs szerkezetétől – számtalan ponton összeköti az adaptáció alapjául szolgáló regényben elkülönülő három narratívaszálát. Ennek egyik legszebb (de nem egyetlen) példája a három nőalak ébredése, reggeli szembenézése a rájuk váró nappal. Először mindhármukat ágyban látjuk, majd Virginia és Clarissa megmossa az arcát úgy, hogy azt a mozdulatot, amelyet Clarissa elkezd, Virginia folytatja, majd Clarissa fejezi be. Közben mindketten belenéznek a tükörbe – a filmben Virginia is, még ha láthatóan nem is tud azonosulni azzal a képpel, amit lát. Laura közben szintén ébredszik, de helyett, hogy felkelne, a könyvért, *Mrs. Dalloway*-ért nyúl, de ezalatt arra is figyel, mi történik a konyhában, ahol a férje már a reggelit keresi a fiuknak. Mindhárman a saját terükben, de abból kitekintve készülnek a napra: Clarissa elhúzza a függönyt, Virginia megáll az ajtó előtt, mielőtt kilép, Laura pedig felülve az ágyban továbbra is a kinti hangokat figyeli. A szimbolikusan is felfogható arcmosás montázsához hasonlóan jelenik meg *Az órák* – és a *Mrs. Dalloway* – kulcsszimbóluma, a virág először Clarissa terében, aki egy olyan vázát fog meg, amelyben kissé már hervadt piros virágok vannak (biztosan ki akarja dobni, de azt már nem látjuk). Ezt folytatja a Mrs. Brown-szálban Dan, Laura férje, aki áthelyez egy vázát sárga virágokkal egy másik helyre a konyhában, majd az ő mozdulatát fejezi be a Woolf-szálban Nelly, a szakácsnő, amikor megigazítja a vázában lévő kék virágokat.⁷³ Amikor véget ér a film főcíme, Virginia kilép a szobájából, lemegy Leonardhoz, hogy elkezdje a napot – étkezéssel vagy anélkül –, majd visszamegy a szobájába, és leírja a *Mrs. Dalloway* kezdő mondatát: „Mrs. Dalloway azt mondta, maga veszi meg a virágokat”, majd Laura, kezébe véve a könyvet, félhangosan felolvassa ugyanezt a mondatot, és végül Clarissa – egyenes beszédre fordítva a mondatot – kimondja: „Sally, magam veszem meg a virágokat”,⁷⁴ és ezt követően mind Laura, mind Clarissa elhagyja a reggeli terét: Laura lemerészkedik a konyhába, Clarissa pedig kilép az utcára.

Daldry filmje ennek a vágástechnikának és Philip Glass extradiegetikus zenéjének a használatával, amely a három narratívaszálon átívelve összeköti azokat, sokszorosan palimpszesztszerű intertextuális játékot képez a hypotextusok rétegeivel: Woolf életének dokumentumaival, a *Mrs. Dalloway*-jal és Cunningham *Az órák*-jával (és annak a *Mrs. Dalloway*-en túli intertextusaival) egyaránt. *Az órák* filmként ekképp túllép azon is, ami Linda Hutcheon felfogása szerint minden filmadaptáció alapértelmezett létezés módja (szemben a hűségkritikának nevezett felfogással, amelyik az adaptáció eredetijéhez való hűséget kéri számon a filmadaptáción). Hutcheon ugyanis teljesen új alapokra helyezte az adaptációkról való gondolkodást: interszemiotikus transzpozíciónak tekinti őket, transzmutációnak vagy átkódolásnak, parafrázisnak, egy másik szemiotikai

72 | Uo. 00:00:47–00:03:37

73 | Uo.: 00:07:00–00:08:53

74 | Uo. 00:11:10 –00:11:30

rendszerbe való le- vagy átfordításnak, kreatív értelmezésnek és el- vagy átsajátításnak, intertextuális újraírásnak és palimpszesztnek.⁷⁵ Ezen fogalmak mindegyikében közös az a szemlélet, hogy az irodalmi szövegre nem úgy kell tekinteni, mint ami abszolút hivatkozási pontként szolgál a filmadaptáció számára, ugyanakkor mindegyik fogalom részben másfajta kapcsolatot tételez az irodalmi szöveg és az adaptáció között. Andrew Dudley nyomán Füzi Izabella és Török Ervin pedig a „keresztkezés” fogalmával írja le az adaptációt, amelyet kölcsönhatásnak, összjátéknak tekintenek. Ennek az a lényege, hogy „az adaptáció megőrzi az eredeti szöveg egyediségét, nem akarja kisajátítani, inkább egyfajta összjátékot és párbeszédet kezdeményez vele”.⁷⁶

Ha ezekkel a fogalmakkal közelítünk a filmadaptációkhoz, akkor azokat eleve intertextuális párbeszédként lehet felfogni, melyet az adaptáció alapjául szolgáló szöveggel folytatnak. Egy olyan filmadaptáció esetében azonban, amelybe az alapértelmezett interszemiotikus transzpozíción – avagy Dragon Zoltán fogalmával: mediális törésvonalon vagy intermedialis téren⁷⁷ – túl is számtalan palimpszesztszerű szövegréteg szűrődik be, olyan megsokszorozott szövegközi játéktér jön létre, amelyben az eredeti szöveg fogalma szinte kényszerűen idézőjelbe kerül, mert a sokszoros párbeszéd, keresztkezés, átkódolás és újraírás következtében elkerülhetetlenül másképp értelmeződnek, újrapozicionálódnak a palimpszesztrétegek „eredeti” szövegei is: nemcsak a hypotextusok írják az intertextusokat, hanem fordítva is. És Woolf *Mrs. Dalloway*, Cunningham regénye és Daldry filmje között az összefüggés nem csupán úgy írható le, hogy Cunningham szövege Woolf szövegének intertextusa, Daldry filmje pedig Cunningham regényének adaptációja, hanem úgy is, hogy maga Daldry adaptációja sokrétegű intertextus, melynek intermedialis terében megsokszorozott, szövegközi játékok képződnek, melyek következtében az egyes szövegek határai elmosódnak, egymásba folynak, és végtelenített párbeszédben reflektálnak egymásra.

Woolf, *Mrs Dalloway*, and *The Hours*: Intertextual Games Multiplied

Keywords: Virginia Woolf, modernism, biography, intertextuality, adaptation

Michael Cunningham's novel *The Hours* (1998) and Stephen Daldry's film adaptation (2002) have had a fundamental effect on our image of Virginia Woolf because they make Woolf's modernist texts substantially more accessible. After a brief overview of some elements of Virginia Woolf's reception history, the article analyses the narrative, symbolical and plot elements of *Mrs. Dalloway* that are evoked and re-interpreted in Cunningham's novel and Daldry's film. The interpretation of Cunningham's novel points out the similarities with, and differences from Woolf's narrative technique, the interrelationships between the three plotlines, their cultural background and further intertexts. Regarding Daldry's text, in turn, as a multiple intertextual palimpsest, the author argues that the editing technique of Daldry's film (the three closely knitted plot lines) make this film adaptation much more "Woolfian" than Cunningham's novel is.

75 | Linda Hutcheon: *A Theory of Adaptation*. Routledge, New York 2006. 8–21.

76 | Füzi Izabella, Török Ervin: *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*. 2007. [http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%Ellis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/tankonyv/intermedia/index04.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%Ellis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/tankonyv/intermedia/index04.html) (utolsó megtekintés: 2025. 05. 08.)

77 | Dragon Zoltán. *Tennessee Williams Hollywoodba megy, avagy a dráma és a film dialógusa*. Americana eBooks, Szeged 2011.

A Szentivánéji álom és a magyar költészet¹

William Shakespeare életművében különleges helyet tölt be a *Szentivánéji álom*: ez az egyetlen olyan műve, amelyről sejthető, milyen konkrét alkalomra készült. Ezzel azonban sajnos nem kerültünk közelebb a darab üzenetéhez, hiszen az alkalmi előadás teljes kontextusát nem tudjuk rekonstruálni, így a házasulandók és a násznép értelmezői helyzete kisközösségi magánügy marad. Csupán néhány sor örökíti meg a valóságos, 1594-es árvizeket és a megbolydult időjárást, amelynek jelképes helyreállítását szolgálná a nász (antik felfogás szerint), egyfajta áldozatként. De kinek a násza? Az angol nemeseké vagy Theseusé és Hyppolitáé?... Ki tart tükröt kinek? Athén képzelt és hétköznapi lakosai vajon az ünneplő udvar tagjainak feleltethetők meg? Vagy Shakespeare „rájuk” írta a szerepeket, mondhatni önmagukat játszották? Vagyis tehetős amatőrök alakították mind a főhősöket, mind a bumfordi mestereket, azaz saját előképeiket?... Ez a drámapedagógiai célzat, a bizonytalanság finom, utánozhatatlan iróniával hinti meg a darabot.

A későbbi korok színházi, operai vagy filmes adaptációi érthető módon csak kiindulásnak tekintették az angol reneszánsz tündérajátékot, sokkal kevésbé kötötték magukat Shakespeare (illetve az első vagy másodkézi szövegkönyvkiadók) verziójához, mint a többi dráma esetében. Köztudott, hogy egyikből sem szerzői szöveget ismerünk, hanem a színészek sűgőpéldányainak átdolgozásait a későbbi korokból, azaz folyamatosan változó szövegállapotú leágazásait ugyanannak a verzióknak, amely a színházi praxisban lerövidült vagy meghosszabbodott, megjavult vagy elromlott. A legkevésbé sem tudjuk tehát, hogy épp a mester hogyan tervezte ezeknek az előadását. A *Szentivánéji álom* szövege gyaníthatóan még messzebb került az ősfomától. Korlátlan lehetőséget ad az egyéni rendezésre amiatt is, hogy sokszor vázlatos a szcenikai terv, nyitva marad néhány jelenet dramaturgiája, nincs agyonírva gesztusokkal, ahogy a régi dráma amúgy sincsen.

A populáris kultúra kutatóinak mindenképp izgalmas terep ez az elvarázsolt színdarab. A legrövidebb nyári éjszaka Európa-szerte a farsanghoz hasonló szabadosságot

1 | A Babeş-Bolyai Tudományegyetemen vendégtanárként (2023–2024) az egyik fő témám a *Populáris kultúra a régi irodalomban* címet viselte. E témakörrel több korszakon át foglalkoztunk a középkortól a XIX. század közepéig. Műhelytanulmányom egy 2023. őszi szemináriumon alapul, ahol igen jól beszélgettünk a hallgatókkal a Shakespeare-vígjáték és a magyar műfordítás kapcsolatairól a köz-kultúrával, nyelvi és formai regiszterekkel. Köszönöm a lehetőséget, hogy ennek részleteit külön tanulmányban közölhetem. Írásom az NKFIH támogatásával működő *Arany János kritikai kiadás* kutatócsoport keretében készült.

enged a szerelmeseknek (párvalasztás, tűzugrás, virrasztás). Eközben a keresztény ünneprendben ez Keresztelő Szent János ünnepe, akit rabtartója, Heródes a mostohalánya, Salome erősen erotikus (értsd: tabusértő) táncra kivégeztet, mert neki ígéri a próféta fejét. Salomé, a bosszúálló, bűnös nő az ikonográfia szerint mindig János tálcán hozott fejével ábrázolják. A történet párhuzamot jelent a bebörtönzött és mások bűnéért feláldozott Krisztusával, akit épp János keresztelt meg. Az ókori napistenkultuszok emléke is nyomot hagyott ezen, hiszen a nap itt van uralma csúcán, innentől rövidülnek a nappalok. Ha meggondoljuk, a jelképes fej elvesztés és a szexuális befolyás a színjáték motívumaiba is beszűrődik, Shakespeare joggal épített a korabeli nézők bibliai ismereteire, de csak lazán, profanizálva csepegteti ezeket az adalékokat.

Az elképzelt Athénban is szokatlan dolgok történnek a nyári napforduló éjjelén. Az itteni arisztokraták a maguk mulatságára a közembereket is színpadra rángatják, s belekényszerítik őket az emelkedett mitológiai színjáték előadásába. Felemelni vágnak őket vagy megszégyeníteni? A végeredmény bizarr, egyszerre nevetséges és szánandó. A viszonylag banális „mindenki megéri a pénzét” üzenetnél sokkal mélyebbre vág Shakespeare. A darab végére ügyesen relativizálja mind a szerelmesek, mind a faragatlan közemberek hibáit és erőnyeit, akik egymástól is idegenkednek, és egyúttal a színlelés rabjai, alig azonosulnak magukkal. Antik idill, de modern, sőt posztmodern vonások: az avatottak sem hitelesebbek, mint az avatatlanok. A nyári éjszakán szanaszét görögnek az identitások, nevetségessé válnak a szerepek, akárki játssza őket. A darabot átjárja egy gyengéd didaxis (az élő hősök álma mellett *Pyramus és Thisbe* álom-halál kettőse), de annak paródiája is. Mintha valóban csak pszichedelikus álom volna, amelyben a szerelem mákonyától mindenki elmosódottan lát. Összeecsúsznak a modellként szolgáló korábbi irodalmi alkotások is (Ovidius, Chaucer stb.), de egymásba játszásuk szintén delíriumos és elgondolkoztató. Mintha egy tréfás irodalomszociológiai kérdést olvasnánk a sorok között: mennyi a helyi értéke egy antik történetcsíranak az angol közkultúra mérlegén, illetve fordítva? Elrontják-e egymás hatását, vagy ellenkezőleg, építhet az író a kölcsönös asszociációkra? Mindezt Shakespeare a nyelvi regiszterek váltogatásával készíti elő, s nyilván sokat hozzátesz az aktuális előadás gesztusnyelve, a színészek egyedi ötletei.

A fentiek nyomán nincs mit csodálkozni azon, hogy a *Szentivánéji álom*nak nem csupán előadásairól, hanem félig-meddig a parafrázisairól kell beszélünk a kezdetektől napjainkig. Purcell *Tündérműkirálynője* (bem. 1692) nyitja a sort, csak néhány évtizedre Shakespeare korától, az angol udvari barokk zene teljes pompájával, további jelenetekkel. A színmű magyarországi hatására többet kellett várni, pedig voltak hazai előzmények a főúri színjátszásban. Szórványos reneszánsz kori színjátékadataink közül leginkább Balassi Bálint *Szép magyar komédiája* rokonítható vele, ez azonban korábbi az angol tündérajátéknál, s forrása, Cristoforo Castelletti *Amarillije* még előbb született. (A két darab közös vonása még a menyegzői bemutató és a faragatlan mellékszereplő dramaturgiai kihasználása, ami arra utal, hogy Shakespeare egy összeuropai motívumkincsből merít, jóllehet igen eredeti módon.) A XVIII. századi magyar színházi kultúrába nemigen lehetett volna beilleszteni ezt a művet. Az iskoladramák interludiumaiban fellépő tenyeres-talpas vagy megmosolyogni való zsánerfigurák (mesterek, bolondok, idegenek stb.) valamelyest képviselték a hagyományt, de nekik sose kell szerepet váltaniuk, nem kell számukra idegen színdarabot próbálniuk vagy előadniuk. Magukat játszhatták nyelvi és gesztusrendszerüknek megfelelően. Úgy

gondolom, Shakespeare legeredetibb megoldásai közé tartozik ez, amire a kései alkotótárs, Arany János különösen érzékenyen reagálhatott.

Arany elsőként fordította, értsd: dolgozta át magyarrá a nyári tündérlátomást, három évvel korábban, mint a *Hamletet*, amelyhez több előképet láthatott, olvashatott (Kazinczy Ferenc, Vajda Péter).² A *Szentivánéji álom* emiatt kétszeresen is kísérleti darab: mind Shakespeare részéről, mind Arany módszereit tekintve. Arany mai tudásunk szerint az 1840-es években Nagyszalontán készített egy ősfordítást németből – talán Wieland, talán más nyomán, nyelvgyakorlásként. Állítólag színre is vitte, de az előadás megbukott, s a költő állítólag megsemmisítette a kéziratot.³ Egyelőre más példány se került elő (bár egy levél tanúsága szerint elküldte Szilágyi Istvánnak), így legfőljebb azon gondolkodhatunk el, hogy 1858 és 1863 között egyes részletei nem jutottak-e eszébe ismét Aranynak, s a ma ismert, 1864-ben kiadott drámaszöveg nyomokban nem őriz-e valamit az előzményéből. 1858-tól több szakaszban dolgozott az új változaton, gyakran panaszkodott leveleiben, hogy sok gondja akadt vele. Szerencsére végül lezárta és színpadra juttatta a különleges darab különleges fordítását.

A 2024-ben megjelent kritikai kiadás,⁴ Paraizs Júlia kitűnő munkája friss szempon-
tokat adott a Shakespeare–Arany-négykezes újraértelmezéséhez. A gazdag jegyzetanyag számos olyan összefüggést feltárt, amelyek alapján, úgy tűnik, Arany mintegy intertextuális játéktérre változtatta a gondosan és invenciózusan fordított angol drámaszöveget. A sajtó alá rendező különösen sok Csokonai-hatást azonosított. Az alábbiakban ezeket a megfigyeléseket szeretném újabb adatokkal megerősíteni.

Szövegháttér

Az alább bemutatott filológiai párhuzamok, elsősorban rímshavak a műfordítás sajátos magyar háttérszövegeire világítanak rá. Kutatásaimban mindenekelőtt a XVIII–XIX. századi magyar közköltészet és énekelte műköltészet irodalmi recepciójához keresek adalékokat, egyben Arany *Dalgyűjteményének* anyagához szeretnék kapcsolóelemeket találni a költő életművében. Nemcsak a saját lírai és epikus alkotásokban, illetve a levelezésben és a szaktanulmányokban van nyoma a dalszövegbázisnak, amelynek zömét az 1874-es kottás kéziratban is összefoglalta. Különösen izgalmas, amikor ezeket egy nehezebb helyzetben, műfordítóként alkalmazza. Mind a Shakespeare-, mind az Arisztophanész-fordításokban vannak ilyen nyomok, sőt szórványosan a kisebb műfordításokban is. Az ifjúkora óta ismert formulakészlet, nyelvi és metrikai ötletek végigkísérik Arany fordítói munkásságát. A *Szentivánéji álom* esetében külön szereppel bírhat, hogy felismerhető allúziókat kellett elrejteni a magyar szövegben, vagyis amit Arany játékba engedett a régi szövegeimlékeiből, az valamelyest köztudott és közkincs volt. Amiatt, hogy már 1858-tól dolgozott a fordításon, sok áthallás érinti a nagykőrösi korszak verseit is.

2 | Köszönöm az eszmeeserét a kritikai kiadás *Hamlet*-kötetét sajtó alá rendező Ruttkay Veronikának.

3 | Az elveszett fordítás történetét is az új kritikai kiadás foglalja össze: Arany János: *Shakespeare-fordítások* 1. A *Szent-Iván éji álom*. Sajtó alá rendezte Paraizs Júlia. HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet–Universitas, Bp. 2024. (Arany János Munkái.) A továbbiakban: AJM SZÁ. 257–261.

4 | AJM SZÁ.

A szereplők két csoportja, az udvari emberek és a közemberek többféle nyelvi rendszert képviselnek, az idézetek és áthallások köre is eltér. Emiatt külön csoportban mutatom be néhány jellemző rímshavukat, formulájukat.

1. Udvari személyek és tündérek

Azt, hogy milyennek érzékelik a főhősök saját nyelvi-zenei hagyományukat, mit éreznek sajátuknak, a legszebben Heléna monológjából érthetjük meg. Felkavarodott szívvel felel Hermiának, közös múltjukat említve:

Hát mind ama közös terv, fogadott
Testvéri hűség, jól telt kedves órák,
Midőn szídtuk a gyors lábú időt
Ha válni kelle – mind felejtve van?
El iskolánk? az ártatlan gyerekkor?
S midőn, két művész istennő gyanánt,
Együtt teremtének túvel egy virágot,
Egy mintaképről, és egy pamlagon,
Egy dalt csicsergve, egy hangkulcs szerint,
Míntha kezünk, keblünk, elménk, szavunk
Csak egy lett volna. – Így növénk együtt [...]

(III.2, 198–209. sor)⁵

E szép sorok immár nem meghitt nosztalgiával, hanem elégikusan szólalnak meg, hiszen a nyári álomban a feje tetejére állt ez a világ, s az összetartozó lelki-testi párok szétszakadtak. Heléna szép sorai mögött a szellemi-érzelmi közösség rajzolódik ki, a közösen hímzett virágtól a dalokon át és a szavakig. Kulturális minták, amelyeket együtt és külön-külön is tudtak követni a szereplők. S íme, a színjátékban ennek minden törekénységét megtapasztaljuk: másnak udvarolnak, máshogyan cselekednek, mint tennék. Az egymásért haló szerelmesekről szóló tragédia önkéntelen komédiává válik, s azok is nevetnek rajta, akiknek ez a vágyott világuk, a kulturális identitásuk. Egy- valami nem változik: a nyelvi regiszterek. Épp ezért kulcsfontosságúak Heléna sorai, hiszen a szereplők mindvégig belül maradnak saját nyelvi és formai hagyományukon, rájuk jellemző szófordulatokkal élnek – az udvariak csiszoltabban, a mesteremberek bumfordibban. Mindaz, amit számonkér Hermián, szerencsére nem sérült meg a bolondos álomban, s a közös dal- és szókincs a sajátjuk maradt.

A dramaturgiai csavarok ott kezdődnek, hogy az athéni királyi udvar nyelve és világlátása is kifinomultabb volna a köznépnél, legalábbis ennek látszatát kelti. E hősök az emberi gyarlóságok ellenére igyekeznek fenntartani az emelkedett stílust, a választékos nyelvi megoldásokat, az „udvariasságot”. Ez néha természetes, de sokszor tűnik finomkodásnak, színlelésnek. Arany különleges technikával mélyíti el a hatást. Amikor angolul is rímelnék a sorok, nyomban megragadja az alkalmat, s ilyenkor (szótagszámtól függetlenül) megnyitja az utat a magyar nyelvű rímes költészet áthallásaihoz. Szavaik egy rokkó-érzékeny pásztori idillt formáznak, nagyjából a XIX. század legelejének magyar irodalmi szókincsével. Nem vitás, hogy Shakespeare is rájátszott

5 | A *Szentivánéji álom* szövegét minden esetben az új kritikai kiadás (AJM SZÁ) főszövegéből idézzük, sorszámokkal. A kiemelés minden esetben tőlünk (Cs. R. I).

erre, illetve a közemberek köznyelvi kódjának eltéréseire. Arany azonban ezt hitelesen csak úgy tudta magyar színpadra ültetni, ha a hazai hagyományok kettősségére építette a hatást. Valljuk meg: mesterien! Egyazon korszak elitköltészete és közköltészete sejlik fel a szereplők szavaiban, mint látni fogjuk, szinte következetesen.

Az új kritikai kiadás nagy hangsúlyt fektetett az intertextusok feltárására, s ehhez szeretnénk még újabb adalékokkal szolgálni. Első helyen Csokonai Vitéz Mihály közismert, részben énekelve is terjedő verseinek áthallásaira kell felfigyelnünk. A Paraizs Júlia által már alaposan feltárt Csokonai-reminiszcenciák sorát az alábbiakkal bővíthetjük (és bizonyára még másokkal is). Heléna egy rímes monológban egy teljes félsort „idézt” Csokonaitól:

Oh! e futásban már alig lehellek

(II.2, 87. sor)

Az első sor az *Anakreoni Dalokból* való – azaz eredetileg nem rímes! – Csokonai-vers, *A' hévség* egyik részlete:

Szemlátomást betegszem,
És már alig lehellek.⁶

Nem közömbös a kis idézet, mivel egyfelől Arany a ciklus más részleteit is megvillantja a színjátékban, például *A' Boldogság* és *A' Szamócza* kulcsszavait.⁷ Másfelől az ige más Csokonai-versekben is előfordul rímhelyzetben. Heléna egyik megjegyzésére például így felel Demetrius:

HELÉNA No, ember ennyi gúnyt még nem lehellett.

DEMETRIUS Lysander, csak maradj Hermia mellett, (III.2, 168–169. sor)

Így szerepelt a rímekor Csokonainál *A' feléledt Pásztor* ősförmájában, az 1795-ös *Urániában*:

Szedd fel tsendes *Szellet*
'S lengvén Laurám mellett
Súgd meg néki, hogy Szám végsőt most lehellett⁸

Csokonai az érzékeny duettet egy polonaise dallamára írta, s le is kottázta.⁹ Arany 1874-ben, ifjúkori emlékei nyomán örököltette meg a *Dalgyűjteményben*¹⁰ (II. 5. sz.)

6 | Csokonai verseit minden esetben az online kiadásból idézzük: *Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Elektronikus kritikai kiadás*. Szerk. Debreczeni Attila. Vezető munkatárs Tóth Barna. HUN-REN-DE Klaszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport–Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen 2016–2025. https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/szovegidentitas.php?id=csokonai_vers_0236_k

7 | Bővebben lásd Paraizs Júlia jegyzeteit: AJM SZÁ 469.

8 | https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0415_k

9 | Bővebben lásd Hovánszki Mária jegyzeteit: <https://deba.unideb.hu/deba/csokonaienekelt/text.php?id=csokonai>

10 | Arany János a kottás kéziratot Bartalus István biztatására készítette a gyermek- és ifjúkorából ismert zenei emlékek rögzítésére, s 1874-ben zárta le. Mai őrhelye: Budapest, MTA KIK Kézirattár K

ugyanazt a verziót, amely az *Uránián* kívül csak a sárospataki *Érzékeny és víg dalok* kiadásában (1826, 1834) jelent meg, s a kéziratos hagyományban terjedt. Csokonai az *Ódáiban* (1805) már átírva közölte a verset, a rímek azonban túlélték az átalakítást:

Te jöjj most, gyenge *szellet!*
'S lengvén hajtfürtje *mellett,*
Súgd néki ezt; hogy Tírzise
Végsőt *lehellett.* – – –¹¹

Arany e rímsszavakat Kováts Józseftől is ismerhette, akinek éppúgy Csokonain volt a forrása. A kései költőtárs számos művében visszaköszönnek e kulcsszavak a *Tolditól* a *Toldi szerelméig*; a *Dalgyűjtemény* készülő jegyzeteiben részletesen bemutatom őket. Egyetlen példa 1863-ból, a *Buda halála* (1863) Hetedik énekéből:

Mi vagy te? ... aszott fű pelyhe az út *mellett,*
Gyöngé akaratom neki a *lehellet!* ...¹²

A' *fel-éledt* pásztor másik strófájának részlete cseng vissza a színjáték néhány oldallal korábbi szövegében:

Míg én *aludtam?*... (III.2, 52. sor)

Csokonainál:

Én aludtam 's bádjad Hergésed' szomorú Szele¹³

Arany tehát a vers második szakaszát ugyanúgy tudta és imitálta, mint az elsőt.¹⁴ Egy másik Csokonai-költemény allúzióját hallhatjuk ki Lysander egyik mondatából:

Lenyugszom. *Áldott napvilág, jövel!* (III.2, 419. sor)

Csokonai A' *magánossághoz* szóló verse nyitó és záró sorában fordul így az ihlető magányhoz. Különösen az utóbbi fontos e vonatkozásban:

501. Első kritikai kiadása: *Arany János népdalgyűjteménye*. Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost. Akadémiai, Bp. 1952. A továbbiakban: Kodály–Gyulai. Az új kritikai kiadás az Arany János Munkái sorozat keretében jelenik meg Domokos Mária, †Paksa Katalin, Rudasné Bajcsay Márta és Szalay Olga zenei jegyzeteivel, valamint e sorok írójának irodalmi jegyzeteivel. A szerkesztést 2025-ben zárjuk le. A tanulmányban az új átírást használom, kéziratban, ill. az Arany Verstár nyomán: <http://arany.btk.mta.hu/versesketetek/regi-nepdalok>

11 | https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0413_k

12 | Arany János: *Keveháza, Buda halála, A hun trilógia töredékei*. Kiad. Voinovich Géza. Akadémiai, Bp. 1953. (Arany János Összes Művei 4). A továbbiakban: AJÖM IV. 62.

13 | https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0415_k

14 | A *Dalgyűjtemény* új kritikai kiadásában irodalmi téren a legtöbb újdonságot a dalok szövegének Arany által le nem írt folytatásai, azaz a belső versszakok jelentik, melyek szintén kapcsolatba hozhatók az életművel.

*Áldott Magánosság, jövel! ragadj el
Álmodba most is engemet; [...]*

De ez Napom mikor jön el? –
*Áldott Magánosság, jövel!*¹⁵

Szintén Csokonai korának érzékeny dalait idézik Titánia rímei, amikor Zubollyal enyeleg:

Oh, e ligetből mért kíváncszol?
Akarsz, nem: itt maradsz, *nem távozol.* (III.1, 136–137. sor)

Előképe jó eséllyel a *Bús szívem öröme* (*Ah, szívem öröme stb.*), amelyet Csokonai is feljegyezett az általa kedvelt dalok listájára, s amely valószínűleg hatott *Bútsúvétel* című versének metrumára. Ebben – a színjátékhoz hasonlóan – tízes sorokat találunk:

Oh! szívem fájdalma mit habozól,
régi jó kedvemtől *mit távozol,*¹⁶

Demetrius szerelmi panaszában szintén egy régies rímet rejtett el Arany, szabadon fordítva:

S te, gyilkosom, te szép vagy, mint *maga*
Amott *Venus tündöklő csillaga.* (III.2, 60–61. sor)

Egy XIX. század eleji késő rokokó szerelmi vándorstrófa:

Piros ortzád mellett *maga*
El hal a *Vénus csillaga*,
Sőt tán ettől költsönözött
Fénnyel ég a többi között.¹⁷

Az idézett versszak egy 1827-es kéziratból való, s egy olyan szövegbe épült be, amelyet Arany a *Dalgyűjteményben* is idéz: *Egy-két pár csók nem a világ* (I. 35. sz.).¹⁸ Önálló verskezdetként például 1843-ból ismerjük.¹⁹

15 | https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0622_k

16 | A kéziratok adatait lásd: *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840). 2., bőv. kiadás.* Összeállította Stoll Béla. Balassi, Bp. 2002. (A továbbiakban: Stoll + tételszám.) – *Panonhalmi énekeskönyv* (1796) Stoll 430. sz.

17 | *Balla Pál-énekeskönyv* (1827), Stoll 741. sz., 30. sz., *Egy-két pár csók nem a világ*, 3. versszak. Kiadás: Csörsz Rumén István: Vagy egyképpen, vagy másképpen: Egy XVIII–XIX. századi mulatónóta variációs rendszere. In: *Ünnepi kötet Faragó József 80. születésnapjára*. Szerk. Deáky Zita. Györffy István Néprajzi Egyesület, Bp. 2002. (A Néprajzi Látóhatár Kiskönyvtára 8.) 134–174. 153.

18 | Gyulai Ágost 1952-es jegyzeteiben egy csaknem egykorú hosszú szöveglánc 4. szakaszaként szerepel a strófa a sárospataki *Felvidítő VI. Nóták II.* (1824 után) kéziratból. Kodály–Gyulai, 123.

19 | *Nagy Ferenc-énekeskönyv* (1843) Prága, UK XXII. c. 10. c. 24. (Kubelík–Széll-gyűjt.). Mikrofilm: MTA KIK A 4667/I. 21. Dall. Kiadása: Csörsz: Vagy egyképpen..., i. m., 156.

Szirmay Antal *Hungaria in parabolis...* (1804, 1807) című munkájából ismerhette Arany az *Ó, boldog Isten!* felkiáltást, kissé áthangszerelve Hermia „Ah, me, for pity!” sóhaját:

Oh boldog isten, milyet álmodám!

(II.2, 147. sor)

A XIX. század elején népszerű Szirmay-könyv ismeretét Arany életművében *A nagyidai cigányok* és más motívumok szintjén is igazolták a kutatások.²⁰ Érdekes, hogy Szirmay a *Hosszú, mint a Szent Iván éneke* szólást nem hozza összefüggésbe a nyári napforduló hajnalig tartó énekeivel, hanem egy éjjel-nappal zsoldárt éneklő, Szentiványi nevű remetéhez kapcsolja.²¹ Arany bizonyára Ipolyi Arnold *Magyar Mythológiájában* (1854) is utánanézett a János-napi szokásoknak. Saját névnapját nem ekkor tartotta, hanem János apostol ünnepén, decemberben.

Theseus rövid felkiáltása az V. felvonásban a diák közköltészet felől hoz egy kis áthallást:

*Vígan, barátim! vígság, szerelem
Környezze szívetek’.*

(V.1, 28–29. sor)

Itt Arany szó szerint idéz egy XVIII. század végi közköltési bordalt, amelyet Csonkai is imitált, s néha összekeveredett az ő verskezdő sorával: „Igyunk barátim”.²² Az eredeti változat eleje:

*Vígan, barátim, kacagjuk ki a gondot*²³

Amikor Titánia táncba hívja a tündéreket, egy rejtett népköltési intertextus bújik meg az egyik sor végén:

*Ki meg elűzni a lármás bagolyt
Mely itt huhogva nagy szemet mereszt
Vigalmainkra.*

(II.2, 6–8. sor)

A kiemelt rész nem követi szó szerint az angolt („and some keep back / The clamorous owl, that nightly hoots, and wonders / At our quaint spirits”). Egészen friss olvasmánya lehetett viszont Aranynak 1863-ban, a színjáték fordítása idején Kriza János *Vadrózsák* című székely népköltési gyűjteménye, amely sok év hányattatás után ekkor jelent meg. Egy ritka (máshonnan azóta se ismert) szövegben olvashatta:

20 | Pl. Chikány Judit: Merítés Arany János műveinek ponyvairodalmi, folklór és közköltészeti szövegkapcsolataiból. *EthnoLore* XXXV. évf. 2018. 337–371. 357–358.

21 | *Iliade prolixior* címszó. A kötet magyar kiadása: Szirmay Antal: *Magyarország szóképekben (Hungaria in parabolis)*. Ford. Vietórisz József, sajtó alá rendezte Csörsz Rumen István. Kriterion, Kvár 2008. (Téka) 241.

22 | Bővebben: Csörsz Rumen István: *A kesergő nimfától a fonóházi dalokig. Közköltészeti hatások a magyar irodalomban 1700–1800*. Universitas, Bp. 2016. (Irodalomtudomány és Kritika. Tanulmányok) 276.

23 | *Közköltészet II. Társasági és lakodalmi költészet*. Sajtó alá rendezte Csörsz Rumen István, Küllős Imola. Universitas, Bp. 2006. (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század 8.) 34/II. sz., kezdősor.

Émönnek fonóba,
De anyám nem ereszt,
S ha pötyörgők érte,
*Nagy szömököt mereszt.*²⁴

Ugyancsak népdalt idézve csattan fel Lysander egy tízes sorban, ami így beillik a háromtagú reformkori tízesek közé is:

DEMETRIUS	[...] Helénájához megtért, mint haza, Ott is marad.	
LYSANDER	Helén, nem <i>igaz a!</i>	(III.2, 172–173. sor)

Előképei közül idézzük Erdélyi János I. kötetéből (1846) azt a formát, amelyben refrénként szerepel:

Hej lóra, csikós, lóra!
Be van a ló hajtva,
A biró udvarán,
Ihaja!
Szól a csengő rajta,
*Igaz a.*²⁵

Arany később is használja a rímpárt, méghozzá az *Őszikékben* (*Ének a pesti ligetről*, 1877):

S tétlen tovább bolyongok ismét,
Egyéb dolgom sincs, *igaz a*,
Mint várni nyugton a napestét
S elmenni csendesen – *haza.*²⁶

A tündérek és Puck szövegeiben további közköltési és népi kifejezésekre bukkanunk, miközben a dalaik csiszolt formájú, csengő-bongó varázsének. Az egyik tündér az állatok mágikus felsorolásában használ ismerős rímeket:

Félre undok pocz, vakondok; (II.2, 12. sor)

24 | *Tartanék szeretőt, csak nem tudom, kit.* Kríza János: *Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény.* Stein János Erd. Muz. Egyleti könyvtárú bizománya, Kolozsvár 1863. 55 (112. sz.), 2. versszak.

25 | *Népdalok és mondák [I]*, a Kisfaludy Társaság megbízásából kiad. Erdélyi János. Beimel József, Pest 1846. (Magyar Népköltési Gyűjtemény.) A továbbiakban: Erdélyi I. 272. sz., 1. versszak. A 273. sz. dal ugyanilyen szerkezetű.

26 | Arany János: *Kisebb költemények 3. (1860–1882).* Sajtó alá rendezte S. Varga Pál. Universitas–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet 2019. (Arany János Munkái). A továbbiakban: AJM KK3. 132. sz., 290.

Ennek a sornak sincs szoros megfelelője Shakespeare-nél, magyar előképe viszont a ritmusa és a rímei miatt is csaknem bizonyos, hogy Pálóczi Horváth Ádám *De mit töröm fejemet* kezdetű, közismert mulatódala volt (1780-as évek):

*Fére gondok! Hoppot mondok
Ha sántánn is*²⁷

Érdekes, hogy szintén tőle kölcsönözte Vörösmarty a *Csongor és Tünde* civalkodó ördögeinek egyik szóváltását, amelyet Arany mind eredetiben, mind átdolgozva ismerhetett: „Állj elébe. Törd agyon”²⁸

Ugyancsak XVIII. századi rímtechnika (az Arany által jól ismert mesterkedőknél, sőt már korábban, Mikesnél is) az álónrím,²⁹ vagyis azonos alakú, de eltérő jelentésű szavak rímeltetése. Például:

Várjunk, pihenjünk Hermiám, ha *tetszik*,
Míg a nap enyhadó sugára *tetszik*. (II.2, 38–39. sor)

Hasonló jellegű homonim rímet³⁰ használ Puck:

És annyiban még jó hogy így *esett*,
Mert e koczódás furcsa egy *eset*. (III.2, 353–354. sor)

Ismerősen csenghet a *Vörös Rébék* (1877) egyik szakaszából is:

Híre terjed a helységben:
„Tudjátok, mi az eset?
Pörge Dani egy *varjút* lőtt
S *Rebi néni* leesett!”³¹

Puck máskor egy népdalstrófát parafrazeál, amikor így toppan be a színpadra:

Összejártam a cserét,
S athenéit nem lelék (II.2, 65–66. sor)

Szorosabb előképe csak a későbbi népi gyűjtésekben bukkan fel:

27 | Pálóczi Horváth Ádám *Verses kiadványai (1787–1796)*. Kiad. Tóth Barna, a latin szövegeket ford. Lengyel Réka. Universitas–Debreceni Egyetemi Kiadó, Bp. 2015. (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század 16.) 398–399. 399.

28 | Csörsz: *A kesergő nimfától...* 263.

29 | Soltész Katalin szavaival: „Finomabb válfaja az önrímnek, ha ugyanaz a szó két különböző jelentésben csendül össze”. Soltész Katalin: *Arany János versei*. Akadémiai, Bp. 1987. (OPUS – Irodalomelméleti Tanulmányok 9.) 137–138.

30 | Szirmay Antalnál szép példatár olvasható Mátyási Józseftől kölcsönözve. Szirmay: *i. m.* 130–131, 90. §.

31 | AJM KK3 298.

A cseroldalt összejártam,
Párom sehol sem találtam.³²

A XIX. század elején egy erdélyi moralizáló énekben szerepelt e formula:

E világot egyben jártam,
Sokat láttam és próbáltam,
De szerentsést nem találtam,
Nints boldog szível mondhatom.³³

Arany valószínűleg Erdélyi Jánosnál, a *Népdalok és mondák* I. kötetében olvasta először, a moldvai csángó dalok között:

Erdőt mezőt észe jártam,
Csontját bontyát esze gyüttem³⁴

A legkorábbi adat azonban saját ifjúságából való, mivel a jellegzetes ígét Bajza József *A bajnok nője* című versében (1835) is megtaláljuk. A költeményt Arany diákkorában megzenésítette – ez a *Dalgyűjtemény* egyetlen saját dallama (II. 31. sz.) –, sőt metrikai példái közt is emlegette. Bajzánál éppúgy sorkezdő, mint a színdarabban:

Őszve jártam érte
Völgyet, tért, mezőt [...]³⁵

Sok helyről visszaköszön az alábbi rím is:

Nem úgy, Lysander: ha szeretsz *galambom*,
Fekügy' odább, ne ily közel, ha *mondom*. (II.2, 44–45. sor)

Például Erdélyinél:

Utoljára is azt *mondom*:
Enyim vagy kedves *galambom*.³⁶

32 | Lajtha László gyűjt., Csíkmenaság, 1911. A Bartók-rend adatbázisában: <https://systems.zti.hu/br/hu/search/2306>

33 | *Szép énekek* (1804) Stoll 577. sz., 2b–30, 1. versszak.

34 | Erdélyi I, 436. sz., 4. szakasz.

35 | Bővebben: Csörsz Rumen István: Arany János énekköltészeti programja és saját dallamai. In: *Doromb. Közköltészeti tanulmányok 11.* Szerk. Uő. Reciti, Bp. 2023. 513–578. 553–554.

36 | *Népdalok és mondák II.* A Kisfaludy-Társaság megbízásából szerk. Erdélyi János. Magyar Mihály, Pest 1847 (Magyar Népköltési Gyűjtemény). A továbbiakban: Erdélyi II. 98. sz. (Üveg az ablakom, nem réz), 3. versszak.

2. A mesteremberek

A mesterek egymással prózában beszélgetnek, melynek szókincse kevésbé kapcsolódik a magyar költészethez. Érdeemes viszont kitérnünk a színdarabra, amelyet az amatőr színjátszók szeretnének bemutatni. Pyramus és Thisbe tragikus története főként Ovidius nyomán terjedt el. Hazai recepciójában említi Paraizs Júlia azt a két anonim verses feldolgozást, amelyek kéziratban terjedtek a debreceni kollégiumban, egyiket talán maga Csokonai írta.³⁷

Vackor jól ismeri a történetet, a többiek nem. Amikor *furcsának* nevezi a siralmas komédiáját (I.2, 15. sor), véleményem szerint Arany egyértelműen a régi magyar irodalomban általános 'csinos, formás' értelemre gondolt,³⁸ de számolt a szó újabb, másik jelentésével is. A prológust Vackor maga kívánja megírni. A versformát is egyeztetik, Zuboly a legegyszerűbb, izometrikus megoldást erőlteti:

VACZK[OR] Jó, a prologus meglesz; nyolcz meg hat lábu versben kell irni.
ZUB[OLY]. Sohse azt! toldj hozzá kettőt: legyen nyolcz meg nyolcz.
(III.1, 20–22. sor)

Az angol eredetiben is ezek a szótagszámok szerepelnek. Már a német kiadás felhívja a figyelmet arra, hogy ez nem szerencsés választás: amazok inkább vásári énekesek balladáihoz illő formák, s a drámai szövegeket ötös jambusokban vagy alexandrinokban írták, ölelkező rímekkel.³⁹ A szövevényes történetek után talán fel se tűnik, hogy ezt bizony nem tartották be Zubolyék (és Shakespeare, majd Arany se). Amikor színre lépnek a mesteremberek, a prológ eleje tízesekben szólal meg – ennek rossz tagolásán élcelődnek Theseusék –, majd felező tizenkettesekben. Az angolban mindkét rész tízes sorokon dőcög,⁴⁰ a magyar egy sorral rövidebb a párrímek miatt.⁴¹

Bár a tizenkettesek furcsán csengenek az angol tündérvjáték athéni kispolgáraitól, de Arany nem akarta hitványan kivitelezni a sorait. A XVIII. század közköltési, kollégiumi versfaragása tónusában zengenek, s bár nehézkesek, nem pongyolák. A tizenkettes sorok tálcán kínálták Aranynek a magyar irodalom korábbi alkotásainak allúzióit, ő pedig mesterien élt a lehetőséggel. Csak ízelítőül idézzünk fel néhányat. Az évszázadok óta általánosan használt, mondhatni összenőtt rímzavak (például: *nagyon – vagyon*; V.1, 127–128. sor)⁴² mellett akadnak jellegzetes, világosan felismerhető idézetek is. Például:

Melyet összetépvén annak véres *szája*,
Imhol jó Pyramus deli szép *formája*.
(V.1, 143–144. sor)

37 | AJM SZÁ 475–476.

38 | Uo. 458.

39 | Idézi Paraizs Júlia. Uo. 409.

40 | Uo. 214-től.

41 | Uo. 497.

42 | Pl. Szirmay Antal *Hungaria in parabolisában* egy (talán fiktív) sírversben: Szirmay, i. m., 115, 78. §.

A rímiszavak Gyöngyösi István Kemény János-eposzából valók, méghozzá abból a strófából, amelyet Arany kétszer is megörökített dallammal,⁴³ tehát az olvasmányélményen túl énekelve is ismerte. A *Dalgyűjtemény* szövegváltozata szerint:

Keménynek csendesen ballag paripája,
Két sütéssel jegyes a jobbik pofája,
Oláhországi ló, mutatja *formája*,
Tajtékos zabláját rádogálja *szája*.⁴⁴

Arany a *Toldi estéjében* (1847–1848) is használta e rímeket:

Igaz, sírnak indult az egész *formája*,
Épen egy emberre van kimérve *szája* (I. ének 17. versszak)

A kritikai kiadás a Csokonai-féle *Pyramus és Thisbe* adott sorának átfogalmazásaként tekint Arany megoldására, vö. „Szép deli termete ifjú formájának”.⁴⁵ Ez egyúttal a régi magyar formakészlet többágú hagyományozódására utal, ami a nagyon művelt Arany esetében eleve több forrást feltételez. A következő sorok forrása viszont egyértelmű:

Hű Thisbe kendőjét ott leli vérében,
Mártja kemény kardját *kínos kebelében*. (V.1, 145–146. sor)

A *kínos kebel* szokatlan összetétel, bár nem idegen a XVIII. század nyelvezetétől. A rímhelyzet miatt azonban valószínűbb, hogy eredetileg más szó szerepelt itt, méghozzá Batsányi Jánosnak *A franciaországi változásokra* írt közismert versében (1789):

Nemzetek, országok! kik rút kelepében
Nyögtök a rabságnak *kínos kötelében* [...] ⁴⁶

Természetesen Arany saját reminiszenciái is előfordulnak, például itt konkrét szavak és a grammatikai szerkezet is azonos:

Mert egy vad oroszlán bög veszett haraggal (V.1, 215. sor)

E versmondattal a *Toldi* közismert sorának testvére:

43 | A dallam Szénfy Gusztávnak 1859 januárjában küldött levele vázlatán, majd a *Dalgyűjteményben* is szerepel. Vö. Csörsz Rumén István: „... melyben a dal megfoghat”. Arany János *Dalgyűjteménye* (1874) mint ihletforrás. In „... és palota épül a pusztá beszédéből”. Akadémiai tudományos ülésszakok a 200 éves Arany Jánosról. Szerk. Gábori Kovács József, Major Ágnes. Reciti, Bp. 2017. 163–212. 168–170.

44 | A *Jöszte velem, jöszte* kezdetű ének 2. szakasza, *Dalgyűjtemény* I. 81. sz. Az 1. strófa Pálóczi Horváth Ádám *Hunniás* c. eposzának részlete.

45 | AJM SZÁ 498.

46 | Batsányi János: *Versek*. Sajtó alá rendezte Keresztury Dezső, Tarnai Andor. Akadémiai, Bp. 1953. (Batsányi János Összes Művei) 14. sz., 25.

Mint a sértett vadkan, fű veszett dűhében

(I. ének)⁴⁷

A tizenkettesek között nemcsak felező (6+6-os), hanem alternatív ütemezésűek is találhatók. A régi magyar szövegeknél ezek a monotóniát csökkentő, de bizonyos költői rutint kívánó megoldások voltak. Gyöngyösinél a harmadoló tizenkettesek szaporodtak meg (előzményeik Balassi és Rimay óta közkézen forogtak), Zrínyinél pedig ezenkívül az aszimmetrikus arányú 7+5-ös és 5+7-es sorok is, utóbbinak kevesebb követője volt. Ezek az énekköltésztől való eltávolodás jeleiként érthetők, mivel az ilyen tagolás a deklamálásnak vagy a drámai előadásnak kedvez.

Arany mindegyik típust használta saját műveiben, méghozzá nagyon finom arányérzéssel rejtve a néha időmértékkel is átszótt felező sorai közé. Nem véletlen, hogy a hiteles XVIII. századi stílusjátékhoz e hagyományt is szóhoz juttatta, s ilyen sorokat olvashatunk:

Köszönöm; Jupiter áldjon, fal barátom!	8 4 (harmadoló)
Oh fal, te ki gyakran hallád panaszomat	8 4 (harmadoló)
Én holdbeli ember vagyok, egyéb senki.	8 4 (harmadoló)

Holdvilágon összejöni nem rettegtek;	4 4 4 (harmadoló)
Köszönöm, hold, tisztán fénylő világodat	4 4 4 (harmadoló)
Oh természet! hogy is szültél oroszleánt	4 4 4 (harmadoló)

Találkozunk Pyramus | a Nina sirján –

7+5 (Zrínyi-metszet)

Nádasdy Ádám joggal jegyzi meg, hogy a kézműves színjátszók kapcsán Arany felülbírált Shakespeare koncepcióját. Az ő szándéka szerint még az volt a komikus, ahogyan a faragatlan előadók küszködtek a drámai jambusokkal, saját sznobságuktól hajtván. (Gondoljuk meg: ha az ősbemutatón nem hivatásos színészek, hanem főúri dilettánsok játszották a darabot, ez a tréfa kétrétegűvé vált.) Arany ezt kíméletesen csak a Prológos első részében követi, utána mintegy áthangolja őket saját nyelvi-irodalmi közegükbe – illetve egy olyanba, ami ha nem is saját, de ismerősebb. Így egy „magyar betétdarabot” hoz létre, valamint egy magyar iparosokból álló színtársulatot:

Mutatis mutandis, Arany magyarként mutatja be őket, mert lefordította nemcsak a nevüket (Vackor, Dudás stb.), hanem a versmértéküket is, hiszen ha „a mieink”, akkor verseljenek úgy, ahogy a mieink szoktak. Makro-szinten tehát Arany remekül oldotta meg a feladatot, megvalósítja a szerző azon szándékát, hogy a mesterek a közönség ismerősnek, hazainak érezze. Mikro-szinten azonban nem: a magyaros versforma alkalmazásával élesen szembement Shakespeare-rel, eljárása keresztezi a Shakespeare-i hangszerelést, hiszen az eredetiben csakis a tündér-féleségek használnak ilyesféle trochaikus verselést.⁴⁸

47 | Arany János: *Az elveszett alkotmány, Toldi, Toldi estéje*. Kiad. Voinovich Géza. Akadémiai, Bp. 1951. (Arany János Összes Művei 2.) A továbbiakban: AJÖM II. 103.

48 | Nádasdy Ádámól idézi kivonatolva Paraizs Júlia. Uo. 380.

Érdekességként említi Nádasdy, hogy a színtársulat próbája során a felező tizenkettesek fokozatosan „hódítják el” a szöveget az alexandrintól, így egy lebegő időmérték is körülveszi e sorokat, nem csupán az ütemhangsúlyos felfogás, „mintha fokozatosan menne át a jambus a magyarosba”. A megfigyeléssel egyetértek, de véleményem szerint Arany ismerte annyira a tizenkettesek magyar ütemlehetőségeit, hogy nem feltétlenül akart szimultán verset adni az „athéni magyar” mesteremberek szájába. Vagyis a forma hiteles felidézéséhez épp elég volt az ütemhangsúlyos tizenkettesek használata, annak összes áthidaló megoldásával együtt, amelyekre fentebb már láttunk példákat.

Ide tartoznak a névhasználat sajátosságai is. A *Nina* névtévesztés (ami Shakespeare-től ered!) magyarul még hatásosabb lehetett, mivel ez a becenév állandóan szerepelt a magyar közköltészetben: „Ne sírj, Ninám, ne könnyezz”; „Gyöngyöm, Ninám, el kell válnom” (a *Minka*-dal átírása). Az ókori napisten, Phoibosz Apollón nevét latinosan, azon belül magyaros („protestáns”) ejtéssel idézi Zuboly a fellengzős versrészletben, amelyet Arany a németes betűhasználattal nyomatékosít: *Fébusch* (I.2, 36. sor; angolul: *Phibbus*).⁴⁹ Ezzel a kollégiumi költészet húrjait pengetik Vackorék, ellentétben az udvarnépek sz-es kiejtésével, amelyre a *Demetrius* – futsz rím a bizonyíték.⁵⁰ Dudás Ferenc neve az eredetiben *Francis Flute*, még alliterál is,⁵¹ de Arany a dudát népiesebb hangszerkarakternek érezhette. Az eredetiben a fújtatós orgonistasegédet jelölhette a név, a *Flute* így teremt összefüggést, ám a magyar verzióban ez nem tükröződik, sőt a rangsorban eggyel lentebbi hangszerhez, a dudához vezet.

A színdarab betétdalai más regiszterben szólnak, inkább az udvari irodalmat, az érzékeny dalokat idézik. Voltak ekkoriban – a *Szentivánéji álom*tól független – énekelt kísérletek is. Verseghy Ferenc dalfüzére viszont nem jelent meg nyomtatásban, csak kéziratos kötetei őrizték még az 1780-as évekből;⁵² ezeket Arany nem ismerhette. A kritikai kiadás joggal idézi viszont a *Dalgyűjtemény* töredékét,⁵³ amelyet Arany ismeretlen eredetű színpadi dalként jegyzett fel. Valószínűleg ez sem Shakespeare-től ered, hanem a téma más, bizonyára német nyelvű feldolgozásának lehet magyar fordítása, talán Fusz János daljátékáé (*Pyramus und Thisbe*, 1802). Ha Arany a színházi hagyományból ismerte – márpedig erre utal az alcím –, akkor ez már megelőzhette a *Szentivánéji álom* megismerését.⁵⁴

De jaj, mit látok, istenek?
Oh egek, a kedvesem
A szeretett Pyram, vérbe
Fetreng; higym-e vagy sem?

(*Dalgyűjtemény*, I. 83. sz.)

A magyar dal kezdősora igen szoros kapcsolatban van egy alkalmi Csokonai-verssel (*Tisztelő versezet* [...], 1801):

49 | AJM SZÁ 40. Szilágyi István névnapjára írott versében is ezt a furcsa íráshasználatot követte. Uo. 459.

50 | Paraizs Júlia jegyzete. Uo. 473.

51 | Uo. 40–41.

52 | Verseghy Ferenc: *A Parnassus hegyén zengedező Magyar Músának szószati* (1781). Kritikai kiadás: Verseghy Ferenc *Összes költeményei*. I. Szövegek; II. Jegyzetek; III. Dallamok. Kiad. Hovánszki Mária. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen 2021–2022. (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század 18.) I. 1025–1027.

53 | AJM SZÁ 504.

54 | Csörsz: „melyben a dal...”, i. m. 206–207.

Emelkedj Múzsám a' mint tudsz. – – *De mit látok Istenek!*⁵⁵

Arany nem használta fel a konkrét szavak szintjén a régi daltöredéket, viszont a *Tubám* megszólítással Sebestyén Gábor enyelgő verseskötetére utalt, amelyből a *Dalgyűjtemény* I. 45. számmal idézett is:

„Alszol, tubám?
Mit! halva tán?
Pyramus! kelj na fel:
Hah! néma? holt?...
Ah, síri bolt
Fedje szép szemed' el? (V.1, 306–311. sor)

Angolul:

Asleep, my love?
What, dead, my dove?
O Pyramus! arise:
Speak, speak! Quite dumb?
Dead, dead? A tomb
Must cover thy sweet eyes.

Sebestyén Gábor dala Arany másolatában, verbunkos dallamra:

Édes Tubám szépségednek
Szavaim nem hizelkednek
De lelkemre mondom hidd el,
Hogy bájolsz kellemeiddel. (Dalgyűjtemény I. 45. sz.)

Nem meglepő, hogy a Pyramus-drámában is van Csokonai-áthallás:

Mi szörnyű *fájdalom!*
Szem, látod ezt?
Mégsem meredsz?
Oh, kincsem, *angyalom!* (V.1, 262–265. sor)

E rím��avak változatai több Csokonai-dalban megtalálhatók. A *Bútsúvételt* Arany kottával is megörökítette a *Dalgyűjtemény* II. 1. tételeként:

Jaj be *fájlalom,*
Kedves *Angyalom!*⁵⁶

55 | https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0786_k

56 | https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0597_k

Az utolsó szerentsétlenség című vers elején pedig szó szerint a drámaszöveg rímei szerepelnek:

ZOKOGHAT még egy betűtskét
Belőlem a' *fájdalom*?
Ejthetek még egy könyűtskét
Utánnad, szép *Angyalom*?⁵⁷

A halálvágyó Pyramus ezután szinte ugyanazokkal a szavakkal szólítja meg a végzetet, mint Csokonai az *Egy kétségsbe esett Maga-gyilkosa* című korai énekversében, amelynek forrását nem ismerjük. Lehetett akár egy Shakespeare-átdolgozás vagy egy ismeretlen Pyramus-dráma is...⁵⁸

3. Arany – minta „ne'kül”

Végül érdemes megvizsgálni, hogy Arany mennyire „idéző” fordítóként saját magától, pontosabban milyen kapcsolatban van saját írói szókincse a fordításokkal. A *Toldi*-részlet áthallását már említettem, ezúttal csak egyetlen példát hozok, de továbbiakat is kereshetnénk e moduláris felfogásra.

Arany egyik jellegzetes szava a régebbi irodalomból származott (jó eséllyel Tinódi Sebestyéntől), de csak általa vált közismertté. Ez pedig a *nélkül* szó jambikus testvére, a *nekül*, többnyire *ne'kül* alakban. A *Szentivánéji álomban* három előfordulásból kettő sorvégi, kvázi rímhelyzetű:

Szárny, szem *ne'kül*: ez a hóbort jele. (I.1, 239. sor)

Szűz gondolattal, szerelem *ne'kül*. (II.1, 164. sor)

Hogy csalni meg
A lomha estét mulatság *ne'kül*? (V.1, 40–41. sor)

Arany a saját verseiben sem csak metrikai okokból használja. Egyetlen esetet ismerünk, ahol a végső szövegben a *nélkül* alakra változtatta,⁵⁹ mindenütt másutt hangsúlyosan ezt választotta:

Dehogy lesznek e *ne'kül* menyasszony! (A *méh románca*, 1847)⁶⁰

Csak folyt, csak folydogált szó *ne'kül* a munka [...]

57 | https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0853_k

58 | https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0482_k

59 | A *Télben* c. versben (1848): „Itt-amott ha látszik ut nélkül bolyongni / Egy magános lábnyom”, az egyik kéziratban: *ne'kül*. Arany János: *Kisebb költemények I.* Sajtó alá rendezte Szilágyi Márton. Universitas–HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Bp. 2023. (Arany János Munkái) 90.

60 | Uo. 59, 62.

Hír *ne'kül* hazulról minek távozáatok [...]

Csak tedd vissza, Bence, *ane'kül* nem járok: [...]

Búcsuszó *ne'kül* csak nem lehet elválnunk. (Toldi estéje, 1847–1848)⁶¹

Lehet, hogy kissé hír *ne'kül* rakodtak (Bolond Istók, I. ének, 1850)⁶²

Anekül is mester abban (A bajusz, 1854)⁶³

Cégér *ne'kül* a jó bor is elülhet (Írjak? ne írjak?, 1856)⁶⁴

De halkan, zaj *ne'kül*... mint a virág
Egymásra hajlik és hangot nem ad (Vojtina ars poeticája, 1861)⁶⁵

Ami szünidőre
A megszabott órák s napok során,
Önvád *ne'kül* szert tehetett, a dőre! (Bolond Istók, II. ének, 1874)⁶⁶

Nem kell dér az őszi lombnak,
Mégis egyre sárgul:
Dér *nekül* is, fagy *nekül* is,
Lesohajt az ágrul.

Nem kell bú az aggott főnek,
Mégis egyre őszül:
Bú *nekül* is, gond *nekül* is
Nyúgalomra készül. (Nem kell dér..., 1878)⁶⁷

Le a Tisza partra cél *nekül* bolyongván. [...]

Százat szeret könyv *ne'kül* is [...]

De, nézz ide! nem fáj: egy szisz *ne'kül* állom. (Toldi szerelme, 1879)⁶⁸

61 | AJÖM II 161, 173, 197, 212.

62 | Arany János: *Elbeszélő költemények*. Sajtó alá rendezte Török Zsuzsa. Universitas–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Bp. 2019. (Arany János Munkái). A továbbiakban: AJM EK. 354.

63 | Arany János: *Kisebb költemények*. Kiad. Voinovich Géza. Akadémiai, Bp. 1951. (Arany János Összes Művei 1.) A továbbiakban: AJÖM I. 227.

64 | Uo. 259.

65 | AJM KK3 375.

66 | AJM EK 374.

67 | AJM KK3 354.

68 | Arany János: *Toldi szerelme, A Daliás idők első és második dolgozata*. Kiad. Voinovich Géza. Akadémiai, Bp. 1953. (Arany János Összes Művei 5.) 19, 47, 88.

Rímhelyzetben többnyire a *menekül* és a *repül* szóval alkot párt:

Most utca, ház s nép, rend *nekül*,
Ki merre lát, úgy *menekül*; –

Néhutt a völgy, ösvény *nekül*,
Jeges barlangba *menekül*,
(Édua, 1850-es évek)⁶⁹

Hogy olvasson tovább, szünet *ne'kül*;
Vagy e holtig viselt *czilíziom* –
A kötelességnek ha *menekül*
Szúrástól [...]
(Bolond Istók, II. 1874)⁷⁰

Egy festett angyal, mely *repül*,
De nem hinnéd próba *ne'kül*;
(A sárkány, 1853)⁷¹

Vörös Rébék általment a
Keskeny pallón: most *repül*;
Egy varjúból a másikba
Száll a lelke, vég *ne'kül*;
(Vörös Rébék 1877)⁷²

De az álom, ész *ne'kül*,
Mindent összevissza csűr,
(Párviadal, 1877)⁷³

Mint tomadár – fészken *megűl*
A vén halász egy szó *nekül*
(Édua, 1850-es évek)⁷⁴

A fenti sorozat sem szűkös, de még érdekesebb, hogy Arany a többi Shakespeare-fordításában is használja, például a *Hamletben* (ford. 1866):

Éltem, királyném, koronám *ne'kül* [...]

Minden további formaság *ne'kül*
Rázzunk kezét, [...]

Szem érzés nélkül, érzet
Látás *ne'kül*, vagy fül, szem kéz *ne'kül*.
Szaglás minden *ne'kül* [...]⁷⁵

69 | AJM EK 685.

70 | Uo. 376.

71 | AJÖM I. 197.

72 | AJM KK3 300.

73 | Uo., 302.

74 | Arany János: *Zsengék, töredékek, rögtönzések*. Kiad. Voinovich Géza. Akadémiai, Bp. 1952. (Arany János Összes Művei 6.) A továbbiakban: AJÖM VI. 56.

75 | Arany János: *Drámafordítások 1, Shakespeare: A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király*. Kiad. Ruttkay Kálmán. Akadémiai, Bp. 1961. (Arany János Összes Művei 7.) 112, 114, 176. Utóbbiban

A *János királyban* (ford. 1867) még gyakoribb, s ismét van példa a fenti csoportos használatra (harmadik idézet):

Megehetne volna, böjtszegés *ne'kül*, [...]

míg e nász *ne'kül*

A vészes tenger nincs fél-oly süket; [...]

Avagy, ha engem látnál szem *ne'kül*,
Meghallanád a szómat fül *ne'kül*,
Felelnél nyelv *ne'kül*, csak képzeletben,
Szem, fül, veszélyes szó-hangok *ne'kül*: [...]

Ily rút idő nem tisztúl vész *ne'kül*: [...]

[...] birna képzeted,

E tárgy *ne'kül*, ilyen teremteni?

Gazság soh' sincs ily folyadék *ne'kül*⁷⁶

Az Arisztophanész-fordításokban is előfordul, többségében szintén sorvégen:

Hogy lopva s ez ember híre *ne'kül* szépen lejöhess ide hozzánk [...]

Nem lehetne, vad rivalgás, harc és háboru *ne'kül*
Szóba állanunk egymással

(*A darázsok*)⁷⁷

Városunkat, isteninket védni bátran, díj *ne'kül*

(*A lovagok*)⁷⁸

Mert, ha minden ész *ne'kül*
Hadba készültök

(*A felhők*)⁷⁹

Most azonnal a mezőre, kopja, darda s kard *ne'kül*

(*A béke*)⁸⁰

Nem istenuccse, napidíj *ne'kül*! [...]

Oh szívem, menni kell, tárkony *ne'kül*!

(*Az Anarchaebeliék*)⁸¹

a *nélkül* alakot is használja ritmikai okokból.

76 | Uo. 252, 269, 290, 307, 315, 317.

77 | Arany János: *Aristophanész-fordítások 1.* Sajtó alá rendezte Bolonyai Gábor. Universitas–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Bp. 2019. (Arany János Munkái) 351, 361.

78 | Uo., 73.

79 | Uo., 217.

80 | Arany János: *Aristophanész-fordítások 2.* Sajtó alá rendezte Bolonyai Gábor. HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet–Universitas, Bp. 2024. (Arany János Munkái) 73.

81 | Uo. 171, 205.

Nincs mód megállnom nevetés *ne'kűl!*

(*A békák*)⁸²

Sőt más műfordításaiban is:

Hirnév *nekűl* is jól alutt

(Béranger: *Az Yvetot-i király*)⁸³

A kicsit szokatlan, de gördülékeny, jambikus szóalak Arany János kezén átalakult és polgárjogot nyert, akár saját versről, akár műfordításról volt szó. E folyamatban a *Szentivánéji álom* stílusjátékai is segíthették, hiszen a fordítások mind későbbiek ennél. Madáchnak szintén Arany javasolta a használatát *Az ember tragédiája* végső szövegében, két helyen is:

Hogy fáztok ápoló gond s kéz *ne'kűl* [...]
Szégyen *ne'kűl* elhagyhatom helyem.⁸⁴

Nem véletlen, hogy a szép és fontos szó Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő, Vajda János, majd a nyugatosok és József Attila verseiben is otthonra talált.

A tanulmány elején felvetett kérdésre, a *Szentivánéji álom* elveszett nagyszalon-tai verziójára visszatérve: nincs bizonyos válaszunk arra, feltámasztotta-e a szöveg részleteit Arany 1858 és 1863 között, az új fordítás munkálatai során. Ám a fentiekben mintha több tény is arra utalna, hogy szellemiségét és szókincsét tekintve Arany e korábbi életkorszakának számos áthallását beleépítette, szabadon kezelve a Shakespeare-párbeszédet. Vagyis az akkor még valamelyest felismerhető intarziák miatt az összöveg is feltámadt 1863-ban. A közönség helyzete változott inkább: Nagyszalontán még túl közelinek érezhették a nézők, s zavarhatta az objektív megítélést, a pesti színpadon a hajdani allúziók már átkerültek a magyar irodalom régiségei közé, színházi idézőjelet kaptak.

Nem vitás, hogy roppant szellemes *magyar* színdarab lett a *Szentivánéji álomból*, mely Shakespeare-hoz méltó görbe tükröt tart immár nemcsak az alaptörténet szereplőinek, hanem egy másik korszak nyelvi-irodalmi normájának is.

A Midsummer Night's Dream and Hungarian Poetry

Keywords: William Shakespeare, János Arany, translation, intertextuality, history of Hungarian poetry

A Midsummer Night's Dream was János Arany's (1817–1882) first completed translation of Shakespeare, a work he developed in several stages since the 1840s. The Hungarian text reached its final form in 1863. Since the play had not previously been translated into Hungarian, Arany could not rely on earlier versions, as he could with

82 | Uo. 477.

83 | AJÖM VI. 183.

84 | Madách Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény*. Szinoptikus kritikai kiadás. Kiad., jegyz. Kerényi Ferenc, a mű kéziratának írásszakértői vizsgálatát végezte Wohlrab József. Argumentum, Bp. 2005. 73, 285. A szöveghelyek Arany javaslatai, vö. 612, 728, utalva Szabó T. Attila 1972-es megfigyeléseire.

Hamlet, for example. As a play unique even within Shakespeare's oeuvre, it likewise abounds in experimental solutions, linguistic and stylistic play in its Hungarian rendition. Arany (surely consciously) drew many of his rhymes and poetic lines from the Hungarian literary language of the late 18th and early 19th centuries, incorporating elements of both elite and popular poetry of the time. The troupe of amateur craftsmen takes on a distinctly Hungarian character, and Arany also adapted the verse form to Hungarian tradition, using twelve-syllable rhyming couplets. This study examines the phenomenon of 'cultural translation' from the perspective of the history of poetic form.

KÁNYÁDI ANDRÁS

A velencei enciklopédista. Casanova levelei (Egy Téka sorozatba tervezett válogatás előszava)

Hitelesség

„Pontatlanul idézek, mert Livóniában ellopták a Horatiusom.” A Voltaire-t pocskon-
diázó varsói levélből vett idézet példaértékűen sűríti a 18. század egyik legjelentősebb
emlékiratszerzőjének habitusát: a kendőzetlenségnek az utazással és a klasszikus
műveltséggel való összefonódását. A háromszáz éve született velencei Giacomo Casa-
nova (1725–1798) öregkorában írt emlékirataiban a művelt világ elé kívánja tárni saját
kalandos életét, állítása szerint erkölcsjavító indíttatásból, márpedig e vállalkozás
elengedhetetlen feltétele az őszinteség. Ennek megfelelően nem rejt véka alá posz-
tumusz hírnevét megalapozó számtalan hódítását, meglepő részleteket árulva el női
partnereiről, saját hajlandóságairól, egészségügyi problémáiról, miközben állítása
szerint szinte teljes életének fény- és árnyoldalait az olvasó elé tárja. Okulásra buzdító
tapasztalata viszont csak megfelelő tájékozottsággal válik az utókor számára hitelessé:
fel kell előbb térképeznie a vén Európát, szellemi és földrajzi értelemben egyaránt. Így
jut el utazásai során velencei pátriájából Londonba, Moszkvába, Varsóba, de Lissza-
bonba, Drezdába vagy Isztambulba is, bejárja szinte egész Itáliát, megfordul a görög
szigeteken, Párizsban és Bécsben, Madridban és Prágában, sőt még olyan, nemzet-
közi mércével kevéssé jegyzett helyeken is felbukkan, mint Lausanne vagy Pozsony.
Remekműve, az *Életem története*, a csehországi Duxban (ma Duchcov) születik meg,
ahol élete utolsó tizenhárom évét tölti, Waldstein gróf könyvtárosaként, javarészt
íróasztala mellett. A nagyszabású mű kor- és művelődéstörténeti értéke páratlan, a
felvilágosodást hirdető század valóságos enciklopédiája. Nem elég azonban világot
látni, a kulturális örökség is kiemelt fontossággal bír, ezért – a klasszicizmus esztéti-
kájával összhangban – lépten-nyomon ókori szerzők szövegfoszlányai bukkannak fel:
Casanova előszeretettel hivatkozik a sztoikusok és a platonikus tanításaira, sűrűn idéz
szatirikus epigrammákat, az augustusi aranykor költőtriászát pedig valósággal bálvá-
nyozza. Írói pályafutása során Ariosto mellett a szintén eredetiben olvasott Horatius
a leghűségesebb kísérője. Finnugor rokonaink földjén tett, félresikerült kiruccanása
miatti szabadkozása hitelesnek tűnik: csupán emlékezőtehetségére hagyatkozhat,
pontatlan idézeteit elnéző olvasója jóindulatában bízva.

Kányádi András (1971) – irodalomtörténész, PhD, habilitált egyetemi docens, Inalco, Párizs, kanyadia@yahoo.com

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-3>

Az *Emlékiratok* keresetlen őszintesége hagy azért némi kívánnivalót. XIX. századi megjelenése óta történészek és irodalmárok serege mutatott rá a szerző csúsztatásaira, melynek következtében az „önéletrajzi regény” műfajába való besorolása sem tűnik túlzásnak. A kutatások fontos fogódzójának épp Casanova levelezése bizonyult, mely nemcsak az emlékiratok fikcióját illető pontatlanságok korrekciójára kínált lehetőséget, hanem a sorsdöntő, 1774-es velencei hazaköltöztéstől a huszonnégy évvel később bekövetkezett csehországi haláláig tartó eseményeket is megvilágította. A börtönszökevénynek minősülő Casanova hazája Inkvizíciójától kapott felhatalmazást a hazatérésre, ám csak ellenszolgáltatás fejében, azaz a politikai rendőrségnek dolgozó ügynök gyalázatos szerepének vállalásával. Ezért szakadt félbe az élettörténet az ominózus évben, noha eredetileg a szerző jóval hosszabb távra tervezte beszámolóját, duxi tartózkodását is megörökítve. A leveleknek köszönhetően nyomon követhető viszont a rendkívül sokoldalú írói pályafutás kiteljesedése, különösen a Velencéből való, 1783 januárjában történt végleges távozás időszakától kezdődően. Értékük nemcsak életrajzi, irodalomtörténeti, történelmi és művelődéstörténeti okok miatt rendkívüli, hanem az úgynevezett „duxi hagyaték”, azaz Casanova hátrahagyott írásainak, életművének rendszerezése szempontjából is.

Az *Életem történetének* francia nyelven írt kézírata a szerző halála után a Drezdában élő rokonság birtokába jutott, innen került a lipcsei Brockhaus Kiadóhoz, mely először egy igen megrostált, német fordításban közölte. A levelezés számtalan, többségében töredékes kézírrattal együtt viszont továbbra is a duxi Waldstein-kastélyban maradt, ahonnan némi kitérő után a Prágai Állami Levéltárba szállították. A kilencezer oldalas (!) kézírtos hagyatékot Bernhard Marr rendszerezte még a 20. század első felében, Marco Leeflang pedig a hetvenes évektől kezdve apránként lefényképezte és számítógépbe írta, saját gyűjtésével kiegészítette, majd 2018-ban *Duxionnaire* elnevezésű teljes adatbázisát a liège-i egyetemnek adományozta, mely néhány éve a prágai intézménnyel kötött megállapodásnak köszönhetően digitalizált változatban is elérhető. Mintegy négyszáz, Casanova által írott levél, levélvázlat és levéltöredék vált ezáltal a kutatók és olvasók számára hozzáférhetővé, Marr és Leeflang átiratában, míg a velenceihez írott levelek száma másfél ezerhez közelít. Leeflang olyan levelekkel tette teljesebbé a Marr által katalogizált gyűjteményt, melyek nem a duxi hagyatékból származtak, hanem különböző könyvtárakban, levéltárakban, magángyűjteményekben találhatók, vagy csak másolatban maradtak fenn, esetleg régebbi folyóiratok közölték. Ebből az impozáns levelezésből válogattunk a Kritérion Téka sorozatának kötetébe hetvenhét, Casanovától származó levelet.

Hírnév

Az *Emlékiratok* nyelve francia: műve előszavában a szerző arról beszél, hogy világnyelven szeretne az olvasókhoz szólni, az olasz pedig a 18. században legfeljebb a zene területén minősül annak. Giacomo ezt a szempontot levelezése során is szem előtt tartja. A Velencei Köztársaság összeomlásakor például franciául ír barátjának, Zaguri patríciusnak, akivel egyébként olaszul levelezik. Emögött az a szándék rejlik, hogy a többször átfogalmazott levél mondanivalóját – jelentősnek vélt történetfilozófiai és politikai fejtegetéseit – szélesebb közönség elé szeretné tárni; azaz nem közvetlenül

barátja a címzett, hanem a franciául tudó nemesek, akik között az új, osztrák hatalom képviselői is érdeklődéssel olvashatják, esetleg nyilvános felolvasáson vehetnek róla tudomást. Szintén érdekes Giovanni nevű öccsének, a drezdai festőnek címzett két levél szembeállítás: az első olaszul van, és a kettejük közötti megbékélést szorgalmazza, öt évvel később viszont franciául ír neki, mert szakmai kérdések foglalkoztatják. Kaunitzhoz, az osztrák kancellárhoz, először franciául fordul, a diplomácia nyelvén, hogy a Bécsből való kiutasítása ellen tiltakozzon, második bécsi tartózkodása idején viszont olaszul szeretné könyve cenzúráját megakadályoztatni; utóbbi kísérlete félig-meddig hivatalos, mivel ekkor a velencei nagykövet titkáráként dolgozik. De akad olyan levélvázlat, amelynek fele franciául, fele olaszul íródott – spanyol szerelmi vetélytársához, Ricla grófhhoz címzett sorai –, és ahol a figyelmeztetés franciául, a gyalázkodás olaszul hangzik el, sőt olyan is, ahol a francia levelet a cinkosság jegyében olasz bekezdés szakítja meg. Giacomo anyanyelve az olasz (esetleg a velencei), mégis saját élettörténete, fennen hirdetett őszintesége ellenére a világnyelvhez idomul. Az irodalmi ambíció felülbírája a természetességet: a fontos, nyilvánosságnak szánt mondanivaló mindig francia köntöst kap.

Az alacsony sorból származó Casanovát ugyanakkor a társadalmi bizonyítás vágya is fűti. Ezért írja Opiznak, csehországi levelezőpartnerének, hogy „az igazi nemesség az egyéntől függ”, nevelésesnek tartva partnere azon igyekezetét, hogy polgári családfáját tanulmányozva dicső nemesi ősökre bukkanjon. Szintén emiatt gúnyolja ki a Zaguri-levélnél a patríciusokat, akik szerinte szerencsés opportunizmusuk folytán kaptak érdemtelenül előjogokat, vagy Grimani lovagot, aki származása miatt alázza meg. Casanova szereti önmagát a jogfosztottság ellen harcoló értelmiségiként feltüntetni: torinói kiutasításakor Justinianus törvénykönyvére hivatkozik, és a társadalmi egyenlőtlenségben látja legfőbb akadályát annak, hogy a grófi rangú D’Agliè rendőrkapitánnyal szót értsen. Érthető tehát, hogy a jobb érvényesülés érdekében nem riad vissza önmaga megnesmesítésétől: kedvenc álneve, az 1760-tól használt „Chevalier de Seingalt”, vakmerően hirdeti az egyén szabadságát, az ábécé betűinek mindenki előtt nyitva álló „használati jogát”. Ennek fényében elég meglepő a francia forradalom zászlajára tűzött jogegyenlőség radikális elutasítása: mindvégig a monarchia híve, magatartását talán a véres erőszaktól való undorodás magyarázza. Tény, hogy a különben haladó gondolkodású Casanovát a feudális hierarchia feltétlen, már-már paradox tisztelete jellemzi, levelei is erről árulkodnak.

De akkor hogyan orvosolható a megbélyegző származás? Természetesen írás révén, mely megszünteti a társadalmi korlátokat. A Casanova-levelek egészséges írói öntudatot sugároznak, a levelezőtársak között pedig szép számmal akadnak hercegek és grófok, tudósok és miniszterek. Már legelső fennmaradt levelében jelzi, hogy közeleg az idő, amikor rá is oda kell figyelni. A lengyel király tiszteletére olasz stanzákat ír, a görzi nyomdással a *Lengyelországi zavargások története* címet viselő, európai olvasótábor figyelmébe ajánlott történeti munkája miatt perel, az őt megsértő Grimani patríciust egész Velencének szóló satírában intézi el, hű barátjának, Lamberg grófnak pedig *Icosameron*¹ című utópikus regényét ecseteli, melynek főszereplői az akkori

1 | *Istoria delle turbolenze della Polonia*. Valerio de Valeri, Gorizia. 1774.; *Né amori né donne ovvero la stalla ripulita*. s.n., Velence. 1782.; *Icosameron ou histoire d’Edouard, et d’Elisabeth*. L’imprimerie de l’école normale, Prága 1788.

műfaji trendnek megfelelően angol utazók. De unokaöccséhez, valamint Opizhoz intézett soraiból az is kiderül, milyen nagy jelentőséget tulajdonít magának a levél-írás műfajának: finom utalások, tetszetős szójátékok, mesteri ellentétezések szövik át leveleit, melyek kiforrott retorikájuk mellett pedagógiai célzatosságnak sincsenek híján. Külön figyelmet érdemel például a Clary grófnőnek küldött, kora jelentősnek tartott regényeiről szóló kritikai fejtegetése, akárcsak az Elise von der Recke német kékhárisnya figyelmébe ajánlott rövid Petrarca-kommentárja. A tollforgató velencei színészivadéokra az arisztokraták is kénytelenek felnézni. Időskorában pedig Casanova jóformán minden alkalmat megragad arra, hogy írásban közvetítse gondolatait. De Ligne herceg ösztönző kompániája hatására például izgalmas *ars poeticát* fogalmaz meg levelében, miközben eszmecseréjüket filozófiai párbeszédnek formájában írja meg². És természetesen arra is gondot fordít, hogy levelezése során az *opus magnum* munkafolyamatát dokumentálja, csüggedéseivel, kételyeivel, nekibuzdulásaival, egy pillanatra sem feledkezve meg műve egyetemes jelentőségéről.

Sokoldalúság

Casanovát kiapadhatatlan tudásszomj jellemzi, megélhetési gondjai miatt azonban gyakran sarlatánként viselkedik. A spanyol pénzügyminiszter figyelmébe ajánlott, Sierra Morena betelepítésére vonatkozó demográfiai javaslatai közgazdasági szakirodalom ismeretéről tesznek tanúbizonyságot, de megvalósítására vonatkozó elképzelése igencsak regényszerű.³ A dózsét a bíborfestés technikájának felfedezésével,⁴ a kurföldi herceget az aranycsinálás receptjével igyekszik magának megnyerni, mindkét esetben vitatható kémiai tudását kamatoztatva. II. Józsefnek a busás pályázati díj elnyerése reményében az uzsoráról ír hosszabb elmélkedést. A francia királyi udvarban a lottó bevezetésével próbálkozik, Szentpéterváron naptárreformot szorgalmaz,⁵ Varsóban szappanfőzde létesítését javasolja; változatos terveiről levelezésében gyakran tesz említést, miközben finoman jelzi, hogy cserébe számít az uralkodó vagy a különböző excellenciás urak kegyére.

Az egyik leglátványosabb irodalmon kívüli terepe a matematika. Három geometriai értekezést ír a „déloszi problémának” nevezett kockakettőzésről. Leveleiben azzal dicsekszik, hogy az ókori és modern kori tudósokkal ellentétben néhány évtizedes töprengés után sikerrel oldotta meg ezt az ősrégi feladványt, ezért kora jeles akadémikusait és intézményeit (többek között az angol, az orosz és a porosz akadémiát, különösen azok vezetőit) bombázza, tudományos elismerés, jövedelmező akadémiai tagság reményében. Nem jár sikerrel, valószínűleg nem a matematikusok irigysége miatt. Ugyanakkor az algebra sem áll tőle távol, s mivel nagyon gyorsan számol fejben, könnyűszerrel „mágikus” tudása szolgálatába állítja: Eva Frankot, a frankista szekta

2 | *Dialogues entre un prince et un philosophe*. Megjelent Jean-Christophe Igalens–Erik Le Borgne (szerk.): *Casanova. D'une plume indocile*. Laffont, Párizs 2024.

3 | Magyarul is olvasható, vö. Bengi László et al. (szerk.): *Szenvedélyek, formák, vallomások. In honorem Szávai János*, Pesti Kalligram, Bp. 2020. (A továbbiakban: *Szenvedélyek, formák...*)

4 | A bíborfestésről vö. „Londontól Nagyszebenig. Az álláskereső Casanova”. *Erdélyi Múzeum* 2016/3. 97–104.

5 | A naptárreformról vö. Orlovnak írott levelét *uo*.

vezérének lányát például matematikai alapon működő orákulumával igyekszik leveleiben elkápráztatni. Hasonló helyzetben ifjúkorában jelentős összegeket sikerült naiv arisztokrataktól kicsikarnia. Casanova orvosi ismeretei szintén nem lebecsülendők: medikusi tudása segített szifiliszét kikúrálni, az anyaméhről szóló vitát kifigurázni, az emésztőrendszer működését bemutató pamfletsorozata⁶ pedig neveltségessé teszi azt a duxi orvost, akinek három év alatt sem sikerült az egyik kastélylakó hasmenését megfékeznie. De írásaihoz hasonlóan tudományos ismereteiből sem tud tartósan meggazdagodni: anyagi gondjai élete végéig kísértik, kenyéradó gazdájára kéziratai mellett százötven forint adósságot hagy örökül. A tudományok területén pedig megmarad szellemes dilettánsnak.

Casanova levelezése a 18. század mozgalmas történelmének tükré. A nagy események – a nagy francia forradalom, a Velencei Köztársaság bukása, az osztrák–török háborúk, Lengyelország felosztása – éppúgy levélírói érdeklődési körébe tartoznak, mint a kisebb horderejű epizódok, amilyen a svéd király elleni merénylet, a trieszti örmény szerzetesek ellehetetlenítése, Mária Terézia poroszellenes kiáltványa vagy a Stuart hercegről keringő római pletykák. Gyakran rúkol elő történetfilozófiai elemzéssel, aktuálpolitikai kommentárral, művelődéstörténeti adalékkal: a drezdai képtárból elloptott Correggio-kép utáni nyomozás,⁷ a kancsal Vénuszok és a híres heréltek elmélete vagy a velencei színházak nyári műsora derűvel fűszerezi a Lengyelország és Velence tragikus sorsán töprengő szerző történeti munkásságát. Életének utolsó, nyomtatásban megjelent műve⁸ pedig a frissen kiadott francia neologizmusok szótárát kritizálja, méghozzá nyílt levél formájában. Az ész századában istennő a levélírás.

Szenvedély

A levelezés a kapcsolattartás formája, így nem meglepő módon vezérmotívuma a barátság, mely az idegenbe szakadt, magányos velencei könyvtáros számára létfontosságú. Legközelebbi barátja a hasonló műveltségű és iróniájú libertinus, Max Lamberg brünni gróf, akivel harminc év alatt négyszáznál is több levelet váltott. Sajnos csak a neki címzettek töredékét őrizte meg a duxi hagyatéknak, a Casanova által írott leveleket a velencei saját kérésére a gróf testvére megsemmisítette.⁹ A Lamberg halálát sirató levélben Giacomo a grófhöz fűződő kapcsolatát nevezi élete legfontosabb barátságának, emiatt sem tud az elhunytat pótolni igyekvő Opizcal bensőséges viszonyt kialakítani. A czaslai pénzügyi hivatalnok buzgalmából hiánytalanul megőrződött korrespondencia a hangzatos megszólítások ellenére kezdettől fogva döcög, s mihelyt egyiküknek apró szívességre van szüksége – Casanova pénzt szeretne kézirataért, Opiz pedig ajánlólevelet a fiának –, az elutasítás kölcsönös. Világnézetük eleve különbözik, hiszen a velencei libertinusé szöges ellentétben áll a csehországi jezsuita növendékével, s a barátságról vallott felfogásuk szintén merőben más. Tudományos érdeklődésük

6 | Az orvosokat gúnyoló írása: *Lana caprina. Epistola di un licanthropo*. s. n., Velence 1772. A posztumusz megjelent nyolc levél címe pedig: *Lettres d'un physicien ubiquiste*.

7 | Magyarul vö. „Két úti kaland: Spa és Drezda”. *Korunk* 2014/6. 82–85.

8 | J. Casanova: *A Léonard Snetlage*, s. n., Drezda. 1797.

9 | Kivétel a magyarul is olvasható, *Icosameronról* beszámoló levél. Vö. *Szenvedélyek, formák...*

folytán kerülnek közelebb egymáshoz, de Giacomót idegesíti partnere sznobizmusa: egyre lekezelőbbé és ingerültebbé válik, dühkitörése pedig pontot tesz a hat évig tartó levélváltásra. Földijével, Zagurival viszont huszonöt éven át haláláig felhőtlen a kapcsolata, mert levelezésük nem „feladat”, hanem valódi öröm. Hasonló meghitt viszonyt az öregkori levelek tanúsága szerint csak a Töplitzben lábadozó svéd tábornokkal, Sprengtportennel ápolt.

Casanova a szélsőségek embere: rettenetesen meg tud haragudni, ugyanakkor feltétlen csodálatra is képes. Hallert, a neves svájci botanikust lelkesen méltatja, Voltaire-t viszont mérhetetlenül gyűlöli: mindkettő alapja egy-egy látogatás. Előbbi esetében a nagy tudós széles körű tájékozottsággal párosuló, lefegyverző szerénysége váltja ki csodálatát, nem győz az őt beajánló ismerősének hálálkodni. Ezzel szemben Voltaire félvállról veszi az akkor még fiatal, se társadalmi, se irodalmi ranggal nem büszkélkedő velenceit, aki dühében életre szóló hadjáratot indít ellene. Nemcsak emlékirataiban és két, Varsóban írt gyilkos levelében támadja a franciát,¹⁰ külön kiadványt is szerkeszt, amelyben a Voltaire-t dicsőítő kritikuskokkal száll szembe,¹¹ író társra legtöbb szövegébe belekötve; egyik legsúlyosabb vádja a nevezetes szerző tájékoztatlansága. Grimani őméltóságának szintén személyes sérelemtől vezérelve ugrik neki, ennek nyomán születik meg a már említett gyilkos szatíra, melyben a főúr Herkulesként jelenik meg, akit elbizakodottsága miatt Augiász istállóinak kitakarítására ítélnék, ráadásul nemesi származása is megkérdőjeleződik. Az önérzetes Casanova azonban nem mindenkiivel szemben ilyen vehemens, nemtetszését jóval kifinomultabb iróniával is ki tudja fejezni. Látványos példa erre a Batthyány Lajosnak küldött levele, amelyben a hercegen szeretné behajtani régi adósságát; miután ügyét illetően nem talál megértő fülekre, odaszúr az anyagi javakban nem szűkölködő ausztriai kormányzónak, és nagyvonalú gesztussal visszaküldi az atyai tartozást tanúsító elismervényt. Iróniája mellett persze öniróniája sem elhanyagolható, Opiznak például azt fejtegeti, hogy Epikurosz nem írt – „velünk ellentétben” – rossz verseket.

A szélsőséges Casanova nem utolsósorban heves magatartásának köszönhet a velencei Ólomkamrákba való bebörtönzését, s ez a felkavaró élmény egész életére rányomta bélyegét. A velencei politikai rendőrség sajátos módszerei között szerepelt az ítélet nélküli fogva tartás, helyesebben az ítéletet nem közölték a fogvatartottal, s azt sem lehetett tudni, pontosan mi indokolja az őrizetbe vételt vagy a kegyelmet. Amikor a befolyásos Grimanit dühében durván megsérti, működésbe lépnek a régi reflexek, és gyorsan távozik Velencéből; kilenc évvel később azonban alázatosan bocsánatot kér tőle, segítőkész pártfogójának nevezve a nemes lovagot. Hasonló ingadozás tapasztalható öccséhez, Giovannihoz fűződő viszonyában, akit Opiznak csak „legnagyobb ellenségeként” emleget, miközben „szerető testvérként” beszélgetésre invitálja. Sőt, még az Opizcal való szakítást sem szánja végérvényesnek, sértegetései és sértettsége ellenére nyitva hagyja a közeledés kikapuját. Hirtelen haragú, őszinte bűnbánó lenne Giacomo, vagy csak óvatos duhaj? Bár emlékiratai alapján soha nem tűr megalkuvást, levelei árnyalják a magáról alkotott hősi képet, különösen a velencei hazatérés érdekében kötött alku dokumentumai.

10 | Az első levél fordítása a Korunkban jelent meg. Casanova: „A Soulé-levél”, *Korunk* 2021/11. 44–46.

11 | G. Casanova: *Scrutinio del libro « Éloges de M. de Voltaire par différents auteurs »*. Modesto Fenzo, Venence 1779.

Triesztben a helyi velencei konzul ügynöki megbízással fordul hozzá, Casanova pedig kapva kap az alkalmon, hogy hazája „hasznos szolgálatára” legyen. A Velencéből osztrák fennhatóság alá menekült örmény kereskedők kiutasítását célzó akcióban nemcsak folyamatos helyzetjelentéssel vesz részt, kihasználva a szökevényekhez való bejáratosságát, hanem a siker érdekében konkrét lépéseket javasol, diverzáns képességeiről tanúbizonyságot téve. A besúgói debüt meggyőző, a Köztársaság visszafogadja tékozló fiát, de súlyos árat kell érte fizetni: nem véletlen, hogy az *Emlékiratok*nak ezen a ponton szakad vége, s az sem, hogy a kevéssé dicső, nyolc évig tartó velencei tartózkodás fennmaradt leveleinek zömét az inkvizítoroknak szóló jelentések képezik.¹²

Casanova nevét az olvasó leginkább a női hódításokkal társítja, illő hát a hölgyekhez fűződő gyengéd szálakról is szót ejteni. Sajnos, kevés Giacomo által írt intim levél maradt fenn, fordított irányban jóval nagyobb a választék: párizsi menyasszonya (Manon Balletti, neves színészsalád sarja) és velencei élettársa (Francesca Buschini, a szegény varrólány) leveleit ugyanis gondosan megőrizte, utóbbi a duxi letelepedést megelőző időszak megértésének becses forrása.¹³ De azért akad néhány érdekesség. Az előzmények ismeretében eléggé pikáns a hajdani szeretőnek címzett levélke, amelyben a finomkodó, „precíz” stílus az időközben jelentős irodalmi sikereket elkönyvelő hölgynek, Giustiniana Wynne-nek szól. Sértődöttség érződik viszont a trieszti Giosefa Torresnek írt levelében, melynek végén a sértett fél meglepő huszárvágásra szánja el magát: mellőzöttsége miatt költeményben vall szerelmet. Ez a kapcsolat egyébként merőben plátói: hónapokon át filozófiai eszmecserét folytatnak egymással, de amikor Casanova féltékeny lesz a hölgynek udvarló és végül kegyeit elnyerő úrra, rámenős vallomással próbálkozik.

Casanova utolsó szerelme Cécile Roggendorf, Kazinczy feleségének unokatestvére.¹⁴ A hozzá ismeretlenül is bizalommal forduló lányt pártfogásába veszi, személyesen ír udvarhölgyi állása érdekében a kurföldi hercegnek támogatólevelet. Kettejük között románc szövődik, leveleikben arkádiai szerepjáték maskarájában kacérokodnak – Casanova Longinosz, a Krisztust megsebző római százados, Cécile pedig Zenóbia, a rómaiakkal dacoló palmírai királynő –, és annak ellenére, hogy sohasem sikerül találkozniuk (vagy tán épp emiatt), kapcsolatuk makulátlan. Az öreg könyvtáros nevelői célzatú szentenciákkal próbálja illemlre tanítani a tapasztalatlan ifjú hölgyet, miközben óva inti a csalóktól, akik szerinte csak azért dicsérik szembe, hogy elcsábíthassák. Saját tapasztalata beszélné belőle? Kétségtelen, hogy az idős Casanova tisztelettudóan közelít a szebbik nem képviselőihez, és nem kizárólag testi bájaikat méltányolja: a kifejezetten csúnya Elise von der Recke méltó szellemi partner a filozófiai elmélkedésekhez, a szentimentalizmus iránt rajongó Marie-Christine Clary irodalmi ízlésével, különösen Rousseau-utálatával vívja ki elismerését, a porosz király szeretője, Wilhelmine von Lichtenau pedig szellemességével nyűgözi le. De az öreg könyvtáros szívesen levelezik Waldstein gróf fiáért aggódó anyjával és a jótékonykodó Lobkowitz grófnővel is, jócskán túl égő vágyain.

12 | Közülük néhány Szerb Antal fordításában olvasható. Giovanni Comisso: *Velencei képek*. Helikon, Bp. 1982.

13 | Maximilien Vox (szerk.): *Mon cher Casanova. Lettres d'amour de Manon Balletti*. Daniel-Luxe, Lille 1945.; Elio Bartolini (szerk.): *Lettere a Casanova: Trentatre lettere di Francesca Buschini*. Casamassima, Udine 1986.

14 | Néhány Cécile Roggendorf-levél az Egyed Emese közlötökötetben olvasható. Kányádi András: Szerelmes földrajz, felvidéki stílusban. In: Bartha Katalin Ágnes, Biró Annamária, Demeter Zsuzsa (szerk.): *Hortus amicorum*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kvár 2017. 166–171.

A francia Enciklopédia a 18. század legnagyobb szabású tudományos vállalkozása volt, harmincöt kötete több mint hetvenezer szócikket tartalmaz. Casanova kéziratos, duxi hagyatékban fennmaradt munkássága háromezer tétel felé közelít, levelezése ebből pontosan háromezer-ötszázhuszonhárom oldalt tesz ki, összesen ezerhétszáz-három levéllel, a tőle származó töredékeket, vázlatokat és másolatokat, illetve a neki küldött leveleket beleszámítva. A különféle könyvtárak állományában őrzött ismert és a talán még lappangó, illetve a magángyűjteményekben található, árveréseken feltűnedező leveleknek köszönhetően még ez a szám is növekedhet. A tiszteletet parancsoló, minőséggel párosuló kéziratmennyiség mellett kiterjedt érdeklődése és haladó gondolkodása folytán sem túlzás tehát a Duxban elhunyt velenceit utólag az enciklopédisták köre sorolni. Ízelítőül most négy levél magyar fordítását közöljük: filozófia, közgazdaságtan, matematika és természettudomány folytat itt a 18. század jelentős írójával játékos párbeszédet.

*Christine Clary hercegnőnek
Dux, 1789. szeptember 20.*

A filozófián számonkérték a tökéletes meghatározását. A csalhatatlan filozófia válasza így hangzott: tökéletes az, ami szép és jó. Mivel szívünk és lelkünk van, jogosan hajtunk fejet, ha egyetlen tárgy egyesíti e két tulajdonságot: a szép a szívet bővíti el, a jó a lelket gyönyörködteti. Amikor szerelmesek leszünk, a szívet éri az első csapás, mert előbb látunk, mint gondolkodunk, és ha szerencsétlenségünkre haszontalanságban gyönyörködtünk, a megbánás nem késlekedik elszomorítani. Az ember nem lehet tehát eléggé résen, hacsak nem filozófus, márpedig a boldogsághoz mindannyiunknak azzá kell válnunk. Egy-egy palota vagy templom tetszetős homlokzata bámulatba ejt, s ez rendjén való; de mielőtt megdicsérném, mielőtt átadnám magam a palota, a templom, a kert által szerzett élvezetnek, meg kell vizsgálnom, jók-e, azaz szabályos-e szerkezetük. Egy nő első benyomásra lenyűgöz, ha nem vigyázok, rabul ejti a szívem, és talán vesztetet okozza, mert egy Charpillon¹⁵ is lehet; derítsük ki, jó-e, és csak utána szeressük, mert Isten a saját képére teremtette őt.

Bocsássa meg, kérem, hercegnő, ha leveleimben és fecsegéseimben pedellus benyomását keltem. Legyen megértő életkorom, nagy tapasztalatom és szívem iránt, melynek jóindulata az összes kudarcélményét meg szeretné osztani a faggatózó ifjúsággal. Vegye figyelembe, hogy nem így viselkedem, amikor meglelt korúaknak beszélek vagy írok, és olyanokkal szemben sem, akiket nem tartok arra alkalmasnak, hogy meghallgassanak. Ön, ifjú és őszinte lévén, azt mondja, hogy *Héloise* (az elbeszélés) és a *Természeti tanulmányok* elnyerték tetszését.¹⁶ Ez az Ön szép természetéről árulkodik, így inkább nem mondok semmit.

Elmondása szerint *Pál és Virginia* története megríkatja. Ez a mű szépségét bizonyítja, és nagyon örülök, hogy szíve érzékeny a lenyűgöző báj támasztotta

15 | Charpillon: Marie Anne Geneviève Au(g)spurger londoni kurtizán. Casanova leghíresebb félresikerült kalandja fűződik hozzá: a hölgy a bolondját járatta vele.

16 | Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre francia író. Az eredetileg három kötetben megjelent *Études de la nature*-t egy további, negyedik követte, melynek függelékében szerepel leghíresebb műve, a *Paul et Virginie* (1788).

élvezetre. De Önnek a jó élvezetére teremtettt értelme is van. Mielőtt a templom, palota, színház szépségének átengedné magát, megvizsgálta-e a szerkezetüket? Megvizsgálta már, hogy jó-e *Héloise, Émile*,¹⁷ vagy *Pál és Virginia*?

Hát, ezt várnám el Öntől, hercegnőm. Héloise kapcsán már bevallotta, hogy a regény gyűlöletes. Hálás vagyok érte, ezzel csak fokozza az Ön iránt érzett szeretetemet és tisztálatom. Remélem, belátja, hogy Virginia egy fikarcnyival sem ér többet. Mivel megkért rá, elküldöm erről az úton-útfélen kiadott műről írott, hetvenkét oldalas bírálatomat. A legelső lesz, aki értesül arról, min is töprengtem a múlt év decemberében. Hamarosan mindent letisztázok, amit erről a manírról írtam, és elképzelhető, hogy az egészet kiadatom, mert szeretném, ha szerzője megtudná, hogy elolvastam és oly mértékben elnyerte megbecsülésem, hogy kötelességemnek éreztem kritikát írni róla.

Kérem, adja át hódolatomat a hercegnek, imádni való gyermekeinek¹⁸ pedig mondja meg, hogy miattuk jobban fogom sajnálni az életet, amikor Isten magához szólít. Biztosítsa, kérem, igen alázatos hódolatomról Rombeck asszonyságot,¹⁹ aki gyaníthatóan visszatért már Teplitzbe.

Maradok mély tisztelettel...

Marie-Christine Léopoldine de Ligne (1757-1830), Charles Joseph de Ligne herceg legidősebb lánya, Johann Nepomuk Clary-Aldringen herceg felesége. A fürdőiről nevezetes Töplitzben volt a kastélya, Casanova többször vendégeskedett nála. A sikeréhes velenceit dühítette kortársai sikeressége, ezért Voltaire és Rousseau mellett Bernardin de Saint-Pierre-t is kipécézte, de a terjedelmes, filozófiát teológiával szembeállító *Examen critique des Études de la nature et de Paul et Virginie* nem jelent meg életében, vélhetően az *Icosameron* anyagi csődje miatt.

II. Józsefnek

Felség,

A pusztá félelem, hogy Felséged előtt kedvezőtlen színben tüntették fel személyemet, megakadályozhatott volna abban, hogy színe elé bocsássam ezt az elmélkedést. De ha valaki egy nagy uralkodóról azt feltételezi, hogy figyelmeztetni kell, akár jó, akár rossz értelemben, sértést követ el. Nekem nem lehetett efféle félelmem, mivel uralkodása kezdete óta figyelemmel követtem Felséged minden tettét. Láttam, hogy annak a neveltetésnek, amelyben részesült, nincs más célja, mint lelkét az előítéletektől megszabadítani, melyeknek mindegyike ama mostoha helyeslés gyermeke, amit megelőzésnek hívnak. Nézetem, mely Felségednek a legmélyebb hódolattal adózik, vakmerőségem is indokolja.

Biztos vagyok benne, hogy Felséged nem emlékszik ismeretségünkre, és nem szégyellem, hogy ez a gondolat hízelgő. Kérem, Nagy Uralkodó, ne tartson szerénytelennek, mert ugyan nem szeretnék feltételezésekbe bocsátkozni, de remélem, hogy Felséged, miután elolvasta elmélkedésemet, nem fogja Felséged figyelmére méltatlannak találni. Erre egyébként csak egy órát kellene

17 | Jean-Jacques Rousseau regénye: *Julie ou la nouvelle Héloïse* (1761).

18 | Johann Nepomuk Clary-Aldringen hercegről van szó, és két gyermekükről.

19 | Marie Charlotte de Thiennes de Rombecke, szül. Cobenzl grófnő, Mozart zongoranövendéke.

áldoznia, s bár kétségtelen, hogy az idő pénz, még Marcus Aureliusnak is akadt efféle üres órája. *Non sordet lumen cum sordida tangit.*²⁰

Casanova

1789. március 16-án II. József pályázatot hirdetett egy olyan értekezés megalkotására, mely az uzsora megfékezésének lehetőségeit dolgozza ki. Barátja, Lamberg gróf biztatására Casanova *Lucubration sur l'Usure. Moyens de la détruire sans la soumettre à des comminatoires* (Töprengés az uzsoráról. Megfélemlítés nélkül való felszámolásának eszközei) címmel írt elmélkedést. Az 500 dukáttal kecsegtető díj kiosztása a császár halála miatt megghiúsult. Casanova francia nyelvű, keltezetlen levele másolatban maradt fenn, nem tudni, beküldte-e a napjainkban a Bibliothèque Nationale kézírattárában őrzött nevezetes pályázatát.

Brühlnek

Dux, 1790. június 10.

Uram,

Nincs oly igazság, melyet a bölcsesség nem vonhat kétségbe, legalábbis egy pillanatra, kivéve a geometriát, mert az értelem azonnal meggyőződik annak csálhatatlanságáról, amint a körző megmutatja. Ilyennek hiszem a kockaképzésről való bizonyításom. Azt kívánom, legyen nyilvános, nemcsak a személyes dicsőségre, hanem a geometriára is, *non tenuis in tenui*.²¹ Úgy látom, ennek a felfedezésnek nem szabad szerzőjével együtt sírba szállnia, s azt hiszem, ha egy angyal sugallta volna azzal a feltétellel, hogy senkinek se áruljam el, nem lettem volna hajlandó elsajátítani; terhesnek érzek mindent, amit az erkölsről tudok, és az óvatosság titkolni szeretne.

Az a kívánságom, uram, hogy bizonyításomat, melyet van szerencsém önnek bemutatni, a nevezetes londoni Royal Society bírálja el és tegye közzé, ha valóban elfogadja, hogy az én átfogóm egy adott test kétszeres térfogatának köbgyöke, és hogy a közéértékeim, ahol ugyanaz az átfogó és a görbe metszik egymást egy fizikai pontban, igazolják műveletem tökéletességét, amely a gyakorlatban is alkalmazható, amint a számművész számára ismertté válik, hogy e pont mértani helye az átfogó kiindulási szögével szemköztí oldal 99/128-ad részén található.

Teljesen alávetem magam, uram, azon törvényszék tiszteletre méltó ítéletének, melynek műveletem bemutatthatom, és hálás leszek, még ha a bölcsesség kivetnivalót talál is benne.

Maradok a legnagyobb tisztelettel,

A geometria régóta foglalkoztatta Casanovát, aki a „délósi probléma” megoldásán töprengve három értekezést is írt. A *Solution du problème déliaque*, két kiegészítéssel megtoldva, Drezdában jelent meg 1790-ben. A másolatban fennmaradt levélvázlat

20 | A fény nem szennyezi be magát, ha szennyet érint. Az idézet Marcello Stellato olasz humanista *Zodiacus vitae* című filozófikus költeményéből származik.

21 | Helyesen: *In tenuis labor, at tenuis non gloria*, azaz: „Semmi csekélység ez, de megőrzi nevünk e csekélység” Vergilius: *Georgica*. IV. 6 (Lakatos István fordítása).

címzettje régi párizsi ismerős, Szászország egykori franciaországi nagykövete: Johann Moritz Brühl von Martinskirchen gróf (1736–1809), matematikus és csillagász, a londoni Royal Society titkára.

A matematikai bekezdés fordítása Mezei Ildikó érdeme, hálás köszönet érte.

Franz Waldstein grófnak

Dux, 1797. január 27.

Az inspektornál többször láttam a szóban forgó tarka megamikroszt,²² anélkül hogy nevét vagy foglalkozását kérdeztem volna, ráadásul beszélni sem tudtam vele, mert csak németül beszél. Szóval soha nem jöttem volna rá, hogy boldogsága az Ön pártfogásától függ, ha egy szép napon, német nyelvű levelet találván az asztalon, nem kérdezem meg, kinek ilyen tetszetős a kézírása, és ki a levél címezettje. Mindenről tájékoztattak, és szívből örvendve, hogy Ön került szóba, leírtam a fehér lapra Isten akaratát. Ennek a szeszélynek köszönhetem azt a megtiszteltetést, sőt, élményt, hogy tegnap kézhez kaphattam az Ön szép levelét, amelyben játszi könnyedséggel tett hatalmas botanikai műveltségéről bizonytságot. *Laubibus arguitur vini vinosus Homerus.*²³ Ettől a naptól fogva igen szerényen néhány német könyvet kért tőlem okulás és szórakoztatás céljából, s én bevezettem a könyvtárba, ahol rábíztam a választást. Ha ez a fiatalember a bölcsesség útján ugyanolyan nagy léptekkel halad, ahogy járás közben az utcán, hamarosan megcsinálja a szerencsáját. Annyit mondhatok, hogy illemtudásával mindenki tetszését elnyerte. Latinul magyaráztam el az inspektornak, amit Ön a pártfogoltja kapcsán mondott, s ő a következőt válaszolta: *Egom et ipse scribam comiti Francisco quod creabo quamprimum istum bonum juvenem scribam.*²⁴ Holnap, amikor találkozunk, igyekszem e jó hírt németül az ifjú tudomására hozni.

De térjünk megtisztelő levele lényegére. Ugyanazt a frissességet, jó kedélyt, gondolkodásmódot és példás kíváncsiságot sugározza, amely három évvel ezelőtt elválásunkkor jellemezte, tisztelt és szeretett uram. Holnap hírt adok erről testvérenek, József grófnak is. Bécsből várjuk, ahogy nyolc hónap óta nap mint nap rendületlenül. Ez az egyetlen általam ismert úr, aki kivételes tehetséggel hozza be az idővesztéséget. Caroline²⁵ hódolatát küldi. Ön új Aspasiának nevezte, és amikor elárultam neki, kiről van szó, azt hitte, Ön mindkettőnkön gúnyolódik; mindazonáltal Önt tartja korunk összes Waldsteinjai közül a legszeretetreméltóbbnak.

Utazásai olyan vidékeken, ahova senki sem kívánczik, felfedező géniuszáról árulkodnak, mely nem tudhatván mindent, amit mások tudnak, mindent meg akar ismerni, ami mások számára ismeretlen. Ezzel a dicsérettel illeti eposzában Homérosz Odüsszeuszt. Kárpátok, Erdély, Moldva, Havasalföld.

22 | A megamikrosz Casanova utópikus regényében, az *Icosameronban* szereplő óriás. Talán a Preising nevű alkalmazottat nevezi így, aki később a trebitschi Waldstein-birtokon lett asztalos. Az inspektor neve Dominik Steltzl, ő a kastély gazdatisztje.

23 | „Bort dicsért, látszik: meg is itta borissza Homerus.” Horatius: *Elégiák*. I. 19, 6. (Bede Anna fordítása).

24 | Magam is megírom Ferenc grófnak, hogy amint tudok, írok e derék ifjúnak.

Aspasia: görög filozófus, Periklész felesége.

25 | Caroline Werthmüller, Joseph Waldstein gróf cselédje és szeretője.

De félre a tréfával: hadd jegyezzem meg, hogy e tájak lakói előtt mutatkozva bizonyára többet adott nekik, mint amennyit tőlük kapott. Biztos akadt úti-társa,²⁶ és ezúttal nem olyat választott, aki semmibe veszi Cicerót. Ha pedig olyan jegyzeteket készített, és olyan felfedezéseket tett, melyekre a természettudomány igényt tarthat, szerkessze meg, és bízza egy akadémiára, mely úgy bocsátja közre, hogy nem fosztja meg sem az Önt megillető dicsőségtől, sem kortársai elismerésétől.

Tisztes távolból követve az egyetemes tudományt, első hallásra elborzasztott az elnevezés: természettudományi! Dehát a kémia is hozzátartozik. Az, imádott grófom, Isten tudománya. Borehave²⁷ így gondolta, és igaza volt, de akár hiszi, akár nem, én sokkal inkább Szókratész tudományát szeretném bírni. Tanulság: az emberismerettől függ az a boldogság, amelyet hiába keres az élő természetben. Nem hittem volna, hogy Lengyelország jelenleg még számalomra méltóbb, mint a kimúlása előtti időszakában. Negyven esztendővel ezelőtt ismertem meg, Ön pedig most, jó lenne erről csevegnünk.

Napi kilenc órát írok, és jól vagyok. Van itt egy ifjú Roggendorf gróf,²⁸ akinek az Ön testvéröccse azzal akarja szerencsáját megcsinálni, hogy Ferdinánd gróf úr²⁹ Indiába készülő angol csapataihoz küldi.

Ahányszor csak levelet kapok Öntől, a *nunc dimittist*³⁰ fogom énekelni, mert szívvel-lélekkel a gróf úr alázatos szolgája maradok,

Giacomo Casanova

A levél címzettje Franz Adam (Ferenc Ádám) Waldstein-Wartenberg gróf (1759–1823), Casanova munkaadójának testvére. Természettudományos érdeklődése folytán Kitaibel Pál mecénása, barátja és munkatársa. Bécsben közösen jelentették meg *Magyarország ritka növényeinek leírása és képei* című, latin nyelvű összefoglaló munkájukat, ezért szerepel a növények neve mellett a nemzetközileg használatos *Waldst. et Kit.* A velencei halála után ő lett a duxi kastély könyvtárosa.

The Venetian Encyclopaedist: Casanova's Letters

Keywords: Casanova, Enlightenment, Encyclopaedia, Correspondence, Sciences

Giacomo Casanova was born three hundred years ago, and on this occasion, a comprehensive selection of his letters is being prepared for the Téka series at the Kriterion publishing house. We publish the preface, accompanied by four letters, to demonstrate the versatility of the writer, who is justly famous for the adventures he wrote about in his memoirs. The documents of his philosophical, scientific, economic and mathematical interests relate the Venetian seducer to his contemporaries, the French encyclopedists.

26 | A gróf kísérője Kitaibel Pál botanikus, a pesti egyetem tanára, a kémia és a botanika szakértője. Waldstein gróf bőkezűen támogatta tudományos gyűjtőútjait.

27 | Herman Boerhaave, a leydeni egyetem orvosprofesszora.

28 | Joseph Albert Ernst von Roggendorf, osztrák katonatiszt, Kazinczy feleségének unokatestvére.

29 | Ferdinand Ernst von Waldstein, az angol király szolgálatában álló tiszt, saját költségén állított fel egy ezredet Pymontban.

30 | Simeon imája Lukács evangéliumából (2,29-32): „Most bocsásd el uram, a te szolgádat”.

TÖRÖK ZSUZSA

A virágkertész és a szellemíró Majthényi Flóra esete a *Virágcsokor*ral

1862. március 23-án a Buljovszky Gyula által szerkesztett *Nefejejts* (1859–1875) című szépirodalmi, társas életi, művészeti és divatlap *Irodalmi mozgalmak* rovatában egy új testvérpap megjelenéséről adott hírt:

Testvérünk a „Virágcsokor” című szépirodalmi, művészeti és divatlap mutatványszáma megjelent, s rendesen april elején indul meg. Szerkesztője a gyöngédkeblű költőnő Flóra, kit azonban őszintén megvalljuk, velünk együtt bizonyosan mindenki inkább látna szívesen tovább is a helikoni virányon, mint a szerkesztés rögs, prózai pályáján. A kettő egyesíthető az igaz, de bizonyosan egyik vagy másik rovására. Egyébiránt örvendünk, hogy már Flóra is megjelent közöttünk, talán szíves lesz egy kis rózsával hinteni meg azon utat, mely eddig nem volt a legkényelmesebb.¹

Majthényi Flóra folyóirata, a *Virágcsokor* mutatványszáma 1862 márciusában került ki nyomdából. A kiadvány összesen tizenkilenc szám megjelenését érte meg, 1862. június végén ugyanis kiadója, Wodianer Fülöp meg is szüntette. Rövid fennállása és különössége ellenére a *Virágcsokor* az 1860-as évek egyik figyelemre méltó kísérlete volt. Alcíme, *Szépirodalmi, művészeti és divatlap*, azt sugallta, hogy a kiadvány nem sokban különbözött a vele párhuzamosan megjelenő, női olvasóknak szánt egyéb lapoktól, mint például a *Hölgyfutár* (1849–1864), a *Divatcsarnok* (1853–1863), a *Nővilág* (1857–1864), a *Nefejejts*, a *Pesti Hölgy-Divatlap* (1860–1873), a *Gombostű* (1861–1863) vagy akár a *Családi Kör* (1860–1880). Ezért amikor az előfizetési felhívás 1861 végén való megjelenése után a *Szegedi Híradó* (1859–1925) üdvözölte a lapot „többi testvérei sorában”, a szerkesztőség a „10–12 divatlap” párhuzamos létével kapcsolatos kételyeinek is hangot adott, attól tartva, hogy ily módon a „szellemi erő” „elforgácsoltatnak”. A szegedi újság szerint „egy kis reductio” nem ártott volna a divatlapok kínálatában.²

A *Virágcsokor* azonban, megcélzott olvasóközönsége révén, sajátos helyet kívánt elfoglalni az 1860-as évek lapkísérletei között. Majthényi Flóra „a haza hajadonainak” ajánlott folyóirata ugyanis olyan kamaszlányokat megszólító, 19. század végi periodikák nagyon korai előzménye volt, mint például a Tutsek Anna által szerkesztett *Magyar*

1 | *Nefejejts* 3. évf. 1862/51. 602. *Irodalmi mozgalmak* c. rovat.

2 | *Szegedi Híradó* 4. évf. 1862/1. (jan. 1.) [4.]

Lányok (1894–1944). A lap megjelenéséről szintén hírt adó, Arany János által szerkesztett *Szépirodalmi Figyelő* (1860–1862) is épp az elérni kívánt olvasók tekintetében ítélte meg a folyóirat kiadásának jelentőségét 1862. január 2-án *Vegyes* című rovatában:

Flóra új évtől kezdve szépirodalmi, művészeti és divatlapot szerkeszt, »Virágcsokor« címűt, a »haza hajadonai« számára. Tehát, úgy látszik, határozott iránynyal »hajadonok« olvasmányaul, s ez esetben üdvözljük, mert eddigi divatlapjaink nem igen tették e különbséget a női világban.³

A folyóirat végül nem 1862. január elejétől, hanem ugyanazon év márciusától jelent meg, mivel a lapindításhoz szükséges, a pest-budai rendőrigazgató jóváhagyásával ellátott engedély a tervezettnél később érkezett meg a szerkesztőhöz.⁴ Deák Ágnes adatai szerint a kiadványból lapszámonként eredetileg 500 darabot nyomtattak, ma viszont a közgyűjtemények közül csak a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteménye őriz egyetlen példányt a *Virágcsokorból*.⁵

Következésképp, a tanulmány alapvetően a folyóirat fennmaradt unikális példánya alapján vizsgálja Majthényi Flóra szerkesztői tevékenységét. A használt források köre más, korabeli időszaki kiadványok híradásaival, illetve néhány magánlevéllel egészíthető ki. A kutatás során a legnagyobb kihívást a kéziratos források hiánya jelentette, mivel a *Virágcsokor* készülsi folyamatába betekintést engedő szerkesztőségi iratanyag nem maradt fenn, mint ahogy a Majthényi lapszerkesztői működését érintő levelezés sem. Az Országos Széchényi Könyvtár Kéziratára a Babits Mihály-fondban (Fond III) Babits Mihályné Török Sophie kutatásainak köszönhetően gazdag, Majthényi Flóra életével kapcsolatos iratanyagot őriz, de ezek között a dokumentumok között sem található Majthényi rövid lapszerkesztői működésére vonatkozó, bármilyen természetű információ.⁶ Úgyszintén nem könnyítette meg az adatgyűjtést Majthényi Flóra férje,

3 | *Szépirodalmi Figyelő* 2. évf. 1862/9. 143. *Vegyes* c. rovat.

4 | Erről Arany János folyóiratából, a *Szépirodalmi Figyelő*ből értesülhetünk: »A Flóra által megindítandó »Virágcsokor« című hölgylap megjelenése f. é. áprilisra lón halasztva az engedély későn érkezése miatt». *Szépirodalmi Figyelő* 2. évf. 1862/11. 175. *Vegyes* c. rovat. A *Vasárnapi Ujság* 1862. januári száma februárra prognosztizálta a mutatványszám megjelenését, és áprilisra a folyóirat indulását, de a *Virágcsokor* borítója szerint a mutatványszám is csak márciusban jelent meg. *Vasárnapi Ujság* 9. évf. 1862/2. 22. *Irodalom és művészet* c. rovat.

5 | Deák Ágnes: *Suttogások és hallgatások. Sajtó és sajtópolitika Magyarországon, 1861–1867*. Osiris Kiadó, Bp. 2018. 322. A folyóiratot korábban röviden az alábbi cikkben ismertettem: Török Zsuzsa: *Kertészkedés és lapszerkesztés. Majthényi Flóra Virágcsokor című folyóirata*: <https://abtk.hu/ismerettar/evfordulok/2681-kerteszkesedes-es-lapszerkesztes-majthenyi-flora-viragcsokor-cimu-folyoirata> (utolsó megtekintés: 2024. 01. 12.).

6 | Babits Mihályné Török Sophie különösen érdeklődött Majthényi Flóra iránt, és életművét intenzíven kutatta. Regényt szeretett volna írni Flóráról, ehhez gyűjtötte az adatokat, ám a regény végül nem készült el. Jegyzetei felhasználásával utólag cikkben ismertette: Koháry Sarolta írt kettős életrajzi regényt Majthényi Flóráról és Török Sophie-ról. Koháry Sarolta: *Flóra és Ilonka*. Magvető, Bp. 1973. Mindenesetre Majthényi Flóra hagyatékának egy része Török Sophie-nak köszönhetően maradt fenn. Kutatásai során Török Sophie több Majthényi-leszármazottal is felvette a kapcsolatot, és így jutott a hagyatékában fennmaradt számos autográf kéziratához, amit pedig vélhetően nem tarthatott magánál, arról gépiratos másolatot készített. Majthényi Flóráról írt cikkei a *Nyugatban* jelentek meg, de ezek nem térnek ki Majthényi rövid lapszerkesztői periódusára. Vö. Török Sophie: Emlékezés egy

Tóth Kálmán levelezése,⁷ mint ahogy a folyóirat megjelent lapszámai sem, mivel ez utóbbiak nem közöltek szerkesztői programot.⁸ A *Virágcsokor*ral kapcsolatos szerkesztői munka feltárása ráadásul azért sem volt egyszerű feladat, mivel a folyóirat lapszámai egyértelműen utalnak arra, hogy a lapszerkesztés folyamataiba Majthényi Flóra mellett (vagy pontosabban helyett) más személy is implikálódott. Ugyanis noha a folyóirat borítója és kolofonja mindvégig 'FLÓRÁT' tüntette fel felelős szerkesztőként, a *Virágcsokornak*, az indulást követő néhány szám után, voltaképpen más volt a vezetője.

A szerkesztőségi iratok hiánya és a folyóirat közgyűjteményekben fennmaradt egyetlen példánya lehet az oka, hogy a *Virágcsokor* és szerkesztője érdektelen maradt mind az irodalomtörténeti, mind pedig a sajtótörténeti kutatások számára. Pedig a tanulmány mellett érvel, hogy Majthényi folyóirata a fiatal lányokkal kapcsolatos egykorú kulturális előfeltevések tanulmányozásának különleges forrása.

A lányság fogalma az utóbbi évek angolszász periodikakutatásában összetett, folyamatosan változó, vitatott kategóriaként bontakozik ki, a folyóiratok pedig a fogalom mint társadalmi és kulturális konstrukció sokrétűségének megragadásához szükséges kulcsfontosságú eszközökként jelennek meg a vizsgálatokban.⁹ A lánysággal kapcsolatos tudományos diskurzus a fogalmi változékonyság mellett az olvasói interakció és cselekvőképesség, a transznacionális perspektíva, illetve a periodikák mibenlétével (illékonyság, megőrzés, szelektálás, reprezentativitás) kapcsolatos módszertani kérdések körül összpontosul.¹⁰ Ebben a kontextusban, Majthényi Flóra folyóiratának és

régi írónőre. *Nyugat* 24. évf. 1931/7. 466–469. Török Sophie: Majthényi Flóra százéves. *Nyugat* 30. évf. 1937/9. 189–194.

7 | Köszönettel tartozom Szilágyi Mártonnak, hogy a készülő Tóth Kálmán-levelezés kéziratát a vonatkozó jegyzetekkel együtt rendelkezésemre bocsátotta.

8 | A *Sürgöny* 1861. december 28-i száma szerint a folyóirat programja még aznap jelent (volna) meg, e programszöveget azonban mindeddig nem sikerült megtalálnom. Több jel is arra mutat, hogy a folyóirat megindítása eredetileg 1861-re volt tervezve, mivel azonban engedélyeztetése késett (vö. a 4. lábjegyzettel), csak 1862 tavaszán jelenhetett meg a mutatószám. Elképzeltető, hogy a *Sürgöny*-ben közölt híradás is a programot is közlő mutatószám 1861 végén való megjelenésére vonatkozott. A közlemény mindenesetre így hangzott: „A közkedvességű költőnő Flóra új-évtől egy szépirodalmi, művészeti és divatlapot fog szerkeszteni a haza hajadonai számára »Virágcsokor« cím alatt. Tehát szépirodalmi lapjainkhoz »noch ein Sträusehen!« Az új lap kiadását Vojdjaner vállalta el, s hivatásához képest műmellékleteket is adand. Megjelenik vasárnaponként borítékban, egy ivnyi tartalommal. Előfizetési ára egész évre 8 fr. a. é. A *programm*, mely ma jelenik meg, részletebben értesítendő az olvasó közönséget, mely bizonyosan nem késend részvételével e virágzásra hivatott vállalat számára sok szép tavaszt biztosítani”. *Sürgöny* 1. évf. 1861/297 (dec. 28.). [2.] Kiemelés tőlem. T. Zs.

9 | A lányság változó fogalmához lásd *The Girl's Own: Cultural Histories of the Anglo-American Girl, 1830–1915*. Szerk. Claudia Nelson, Lynne Vallone. The University of Georgia Press, Athens–London. 1994.; Sally Mitchell: *The New Girl. Girls' Culture in England, 1880–1915*. Columbia University Press, New York 1995.; Beth Rodgers: *Adolescent Girlhood and Literary Culture at the Fin de Siècle. Daughters of Today*. Palgrave Macmillan, New York 2016. (Palgrave Studies in Nineteenth-Century Writing and Culture). Az időszaki kiadványoknak a lányság konstrukciójában játszott szerepéhez lásd Kristine Moruzi: *Constructing Girlhood Through the Periodical Press, 1850–1915*. Ashgate, Farnham–Burlington 2012. (Ashgate Studies in Childhood, 1700 to Present)

10 | A szövegek, befogadók és a nyomtatott kultúra által közvetített eszmék interakciójához, transznacionális perspektívájához lásd Michelle J. Smith: *Empire in British Girls' Literature and Culture. Imperial Girls, 1880–1915*. Palgrave Macmillan, Basingstoke 2011. *From Colonial to Modern. Transnational Girlhood in Canadian, Australian, and New Zealand Children's Literature, 1840–1940*. Szerk. Michelle J. Smith, Kristine Moruzi–Clare Bradford. University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London 2018. A periodikák mennyiségével, megőrzésével, a gyerekkor társadalmi kategóriaként való meghatározásával,

szerkesztői tevékenységének vizsgálata a folyamatban lévő tudományos diskurzust hoz kíván hozzájárulni, nemcsak a magyar vonatkozások sajátosságait, hanem a lányság fogalmának a 19. századi általános elképzelésekkel közös vonásait is hangsúlyozva.

A tanulmány tehát egyrészt azokat a jellemzőket vizsgálja, amelyek a *Virágcsokor* oldalain a lányság fogalmát körvonalazzák. Arra kíváncsi, hogy a folyóirat szerkesztője és szerzői hogyan alakították a fiatal lányok olvasáskultúráját és érzelmi életét. Az elemzés amellett érvel, hogy a *Virágcsokor* jelentős szerepet vállalt egy olyan társadalmi diskurzus elindításában, amely egy addig nem létező, marginalizált csoport, a fiatal hajadon lányok hangját igyekezett megszólaltatni. Továbbá, azt is állítja, hogy Majthényi Flóra számára a költői hírnév és egy kiaknázatlan piaci rés érzékelése tette lehetővé a szerkesztővé válást a 19. század közepének sajtópiacán. Úttörő kezdeményezése azonban, úgy tűnik, elhamarkodott volt. A folyóirat rövid élettartama arra enged következtetni, hogy a megcélzott olvasóközönséget nem érdekelte eléggé a kifejezetten neki szánt tartalom, s ily módon az célba sem ért. A tanulmány másrészt azt vizsgálja, hogy a szerkesztő hogyan alakított ki egy metonimikus kapcsolatot a kiadvány címe, szövege és az elképzelt szerkesztői szerep között. Majthényi Flóra esetén keresztül az elemzés a 'szerkesztő' fogalmának összetettségére is rá kíván világítani, s mindezt egy olyan folyóirat vizsgálatán keresztül végzi el, amelyet egy hangsúlyos férfi jelenlét által közvetített, látszólagos női szerkesztő közreműködésével állítottak elő.

Hírneves költőből folyóirat-szerkesztő

Amikor a *Virágcsokor* mutatványyszáma 1862 márciusában megjelent, Majthényi Flóra költői produktivitása és a női költőkhöz viszonyított, átlagot jóval meghaladó médiajelenléte révén a pest-budai irodalmi és társaskörök ismert szereplője volt. Alig tizennégy évesen jelent meg első költeménye a *Hölgyfutárban*, s ezt követően 1851 és 1862 között 'FLÓRA' név alatt összesen 85 költeményt publikált a lapban, emellett pedig a személyéhez kapcsolódó hírekkel is folyamatosan jelen volt a folyóirat oldalain.¹¹ A *Hölgyfutár* több más munkatársa által írt versben is ünnepelte Majthényt és költészetét, 1854-ben pedig, az olvasók nagy érdeklődésére való tekintettel, a fiatal hölgy Barabás Miklós által készített portréját is közölte.¹² 1862-ig Majthényinek két verseskötete is megjelent, s Gyulai Pál hírhedt írónőellenes cikkében „gyöngéd”, „nemes”

a kiadványok által visszatükrözött gyerekkultúra megértésével stb. kapcsolatos módszertani problémákat szemlézi Kristine Moruzi–Beth Rodgers–Michelle J. Smith: General Introduction. Reading, Writing, and Creating Communities in Children's Periodicals. In: *The Edinburgh History of Children's Periodicals*. Szerk. Uők. Edinburgh University Press, Edinburgh 2024. 1–21. különösen: 6–16.

11 | Erről lásd: Török Zsuzsa: *A Hölgyfutár sztárköltője: Majthényi Flóra*. <https://abtk.hu/ismerettar/blog/a-holgyfutar-sztarkoltojone-majthenyi-flora> (utolsó megtekintés: 2025. 05. 10.)

12 | A *Hölgyfutár* 1854. január 16-i lapszámát látványosan Majthényi Flórának szentelte. *Honvagy* című versét ebben a számban Lisznay Kálmán Flórához és Tóth Endre Flóra című költeménye követte, s ugyanitt jelent meg portréja is. A folyóirat ezt követően is visszatérő rendszerességgel jelentetett meg Flórához írt, a költőnő tehetségét és személyét dicsőítő költeményeket: 1854. december 22-én K. Ida tollából Flórának, 1856. november 27-én ismét Lisznay Kálmántól *Szép csalódds (Emléki Flórának)*, 1859. július 9-én pedig Kisfaludy Atalától Flórához címmel közölt verseket. Majthényi Flóra és Tóth Kálmán házasságkötését, a „két költői szív” frigjét 1856. december 16-án Szász Károly üdvözölte *Kézdí-Vásárhelyről* című költeményében, Lauka Gusztáv pedig 1860. augusztus 11-én Flóra költeményeinek

és „őszinte, minden affectatiótól ment”, ugyanakkor meglehetősen elvont, érzéseit reflexióvá alakító költészetét értékelte.¹³ Ilyen előzmények után, az 1860-as évek elején tehát Majthényi számíthatott arra, hogy költői hírneve a sikeres lapszerkesztéshez szükséges előfizetők számának biztosítéka is lehet, noha utólag a folyóirat nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket.

1862-ben Flóra ugyanakkor már hatodik éve volt a szintén költő és 1856 májusától 1862 januárjáig a *Hölgyfutárt*, majd 1860-tól a *Bolond Miska* (1863–1875) című élcslapot szerkesztő Tóth Kálmán felesége.¹⁴ A szintén lapszerkesztő férj tapasztalatának, útmutatásának, segítségének tehát szerepe lehetett mind a folyóirattal kapcsolatos ötlet megszületésében, mind a kivitelezési munkálatokban, annak ellenére, hogy Flóra és férje 1868-ban botrányos válással végződő házasságának megromlása is feltételezhetően erre az időre tehető.¹⁵

Kiegészítő források és a folyóirat célkitűzéseit deklaráló programszöveg hiányában a lapszerkesztés körüli motivációkkal kapcsolatosan csak a lehetséges indítókok vehetők számba. Elképzelhető, hogy a rendkívüli sikerrel és médiafigyelemmel járó költői szerepvállalás után Majthényi Flóra a lapszerkesztői szerepkörben is ki kívánta próbálni magát. Az 1860-as októberi diploma és a politikai helyzet enyhülésével ekkor egyre több periodika jelent meg a lappiacon, és nők is először vállalkoztak a lapszerkesztői szerepkör betöltésére. Majthényi Flóra előtt 1862-ben már ott állt Kánya Emília és Vachott Sándorné példája: mindkettő azt bizonyította, hogy ugyan nem könnyű, de nem is lehetetlen célkitűzés a lapszerkesztői szerepkör felvállalása nők számára sem. A lapindítás körüli másik indíték (akárcsak Kánya és Vachottné esetében) feltételezhetően a pénzkereseti lehetőség volt. Ráadásul Majthényi épp az 1860-as évek első felében kezdett a versírástól eltérő alkotói tevékenységgel kísérletezni, szintén azzal a céllal, hogy ily módon pluszjövedelemhez jusson. Ekkor írt ugyanis Andor Pál álnéven rövid színdarabokat, melyekből kettőt 1864-ben a Nemzeti Színházban adtak elő, s melyekért honoráriumot is kapott.¹⁶

olvasásakor címmel osztotta meg versebe foglalt impresszióit Majthényi Flóra második verseskötetének megjelenése kapcsán.

13 | Gyulai Pál: Írónőink. In: uő: *Kritikai dolgozatok, 1854–1861*. Magyar Tudományos Akadémia, Bp. 1908. 272–307. 296–297.

14 | Tóth Kálmán írói és lapszerkesztői működéséről az 1850–1860-as években lásd Völgyesi Orsolya: Tóth Kálmán és az 1850-es, 1860-as évek irodalmi élete. *Irodalomismeret* 22. évf. 2022/4. 26–42.

15 | Majthényi Flóra és Tóth Kálmán 1856-ban házasodtak össze, és a rákövetkező évben, 1857-ben született meg fiúk, Béla. Házasságuk gyorsan megromlott, többévi különélés után végül 1868-ban váltak el egy botrányos gyermekelhelyezési pereskedéssel, melyet végül Tóth Kálmán nyert meg. A válás és a gyermekköveteléssel kapcsolatos bonyodalmak, melyeknek Flóra a korszakban megdőbbséget okozó módon nyomtatásban is hangot adott *Elégiaik kis fiamhoz* (1868) című kötetében, nem tettek jót társadalmi megítélésének. Az 1850-es évek ünnepelt költője az 1870-es években már komoly anyagi gondokkal küzdött, és társadalmilag is elszigetelődött. Anyja (1880), majd Tóth Kálmán – akit, konfliktusai ellenére, halálos ágyán ápolt – halála (1881) után bizonyára e tény vezetett az 1880-as évektől több évtizeden át tartó önként vállalt külföldi emigrációjához. Csak 1908-ban, egyetlen fia halála után tért vissza Budapestre, és 1915-ben halt meg a lipótmezei Országos Ideg- és Elmeorvosi Intézetben.

16 | A darabok címe: *Az uram nem szeret és a nők hibája*. Az előadásokról több korabeli lap is tudósított: *Kalauz* 2. évf. 1864/21. 166–167., *Fővárosi Lapok* 1. évf. 1864/120 (máj. 28.). 514. „Heti szemle a nemzeti színházi drámai előadások felett”, *Pesti Napló* 14. évf. 1863/125 (jún. 3.). [1–2.] Az „átalános tetszésben részesült” vígjátékok utáni tantiémet Vadnai Károly küldte el Flórának. Lásd Vadnai Károly Majthényi Flórának, Pest, 1864. jún. 9. OSZK Kt., Fond III/2611. Majthényi Flóra az 1860–70-es években további színdarabokat is írt, későbbi próbálkozásai azonban kevésbé voltak sikeresek.

Noha Majthényi gazdag, számos birtokkal rendelkező felvidéki mágnáscsaládból származott, az már a Tóth Kálmánnal kötött házassága idejére (1856) kiderült, hogy a családi vagyon jelentős része, feltehetően apja játékszenvedélyének köszönhetően, elveszett. Az írás és szerkesztés révén való jövedelemszerzés tehát komoly hajtóerő lehetett számára, s ez a motiváció az évek múlásával egyre csak erősödött benne.¹⁷ Az új szereppel való kísérletezés és a pénzkereset mellett minden bizonnyal a folyóirat eszmei célkitűzésének megvalósítása is fontos szerepet foglalt el a lapindítás mögötti okok sorában. Kifejezetten fiatal lányok számára tervezett periodikák ugyanis nem léteztek a korabeli lappiacon, a folyóirat pedig egy mindaddig láthatatlan és néma társadalmi rétegnek, a kamaszlányok hangjának adott megszólalási lehetőséget.

Majthényi folyóirata ráadásul épp akkor jelent meg, amikor a kiadók és a szerkesztők először kezdték felismerni a gyermeklapokban rejlő üzleti lehetőségeket, hozzájárulva ugyanakkor a gyermekek műveltségének fejlesztéséhez is. A folyamatot valamivel később az 1868-as népiskolai törvény is ösztönözte, hiszen minden hat és tizenkét év közötti gyermek számára kötelező oktatást írt elő. Az 1840-es évektől megjelenő gyermeklapokat azonban kivétel nélkül férfiak szerkesztették, és ezek a kiadványok nem tettek különbséget fiú- és lányolvasók között.¹⁸ A sajtópiacról mindaddig hiányzó lányolvasókat mint kiaknázatlan közönséget és potenciálisan jövedelmező bevételi forrást tehát a *Virágcsokor* kiadója és szerkesztője ismerte fel először.¹⁹

Az előkelő felvidéki családból származó Flóra gondos neveletésben részesült, több idegen nyelvet beszélt, és már gyermek-, illetve ifjú lány korában rendszeresen kísérte el szüleit nyugat-európai utazásokra. Költeményeket kamaszlánként, kb. tizenkét éves korától írt, a szerkesztői pályára azonban alig huszonöt évesen, előzetes tapasztalatok és formális képzés nélkül lépett. A szerkesztői munkával kapcsolatos legkézenfekvőbb segítséget férjétől, Tóth Kálmántól kaphatta. E feltételezésre vonatkozó egyértelmű bizonyítékok, források hiányában, azonban nem állnak rendelkezésre. Ugyanakkor érdemes azt is szem előtt tartani, hogy 1862-ben Tóth Kálmán idejét is nagyrészt szerkesztői feladatok kötötték le, hiszen párhuzamosan két folyóirat, a *Hölgyfutár* és a *Bolond Miska* vezetéséért felelt. A folyóirattal kapcsolatos ötletelés folyamatában, a célközönség körülhatárolásában, a piaci rés megtalálásában viszont kizárt, hogy ne lett volna valamilyen szerepe a jelentős szerkesztői tapasztalattal rendelkező férjnek.

17 | Egy, Tóth Endre Majthényi Flórának 1859 szeptemberében írt leveléből kiderül például, hogy Flóra már az 1850-es évek végén azzal a kérdéssel kereste meg a költőt, hogy vajon az ő költeményeit díjazza-e a *Napkelet* és a *Nefelejts*. Tóth Endre Majthényi Flórának, Vatta, 1859. szept. 7. [Babits Mihályné Török Sophie gépiratos másolata]. OSZK Kt., Fond III/2567. Az 1870–80-as években írt naplójában is részletes listákat vezetett a különböző folyóiratokban megjelenő munkái után kapott honoráriumok összegéről. Lásd *Majthényi Flóra naplója*, 1875–1880, 1882–1884 [Babits Mihályné Török Sophie gépiratos másolata]. OSZK Kt., Fond III/2512.

18 | Az első magyar gyermeklapok átfogó elemzéséhez lásd Vigyikán Villó: „Hiszen nekünk egymással a legbizalmasabb barátságban kell élnünk”. Az első magyar gyereklapok »ideális« olvasói”. In: *A gyerekirodalom születése és a nők, 1840–1918*. Szerk. Domokos Mariann, Gulyás Judit, Török Zsuzsa. Reciti, Bp. 2025. (megjelenés előtt)

19 | A kiadók lányolvasók iránti érdeklődését az a tény is bizonyítja, hogy Heckenast Gusztáv is épp ebben az időben kérte fel az emigrációban élő Jósika Júliát, hogy írjon egy tanácsadó könyvet fiatal lányok számára. A rendkívüli népszerűségnek örvendő *Pályavezető* 1863-ban jelent meg. Jósika Júlia: *Pályavezető. Jó tanácsok világba lépő fiatal lányok számára*. Heckenast Gusztáv, Pest 1863.

Kertészkedés és lapszerkesztés

A *Virágcsokor* kiadását Wodianer Fülöp vállalta el, aki Landerer nyomdájában egyike volt azon szedőfiúknak, akik Petőfi *Nemzeti dalának* szedésében részt vettek, aki együtt ment Kossuth kormányával Debrecenbe, Szegedre, Aradra, és aki a fegyverletétel hírére szétszedte a bankóprést, és a Marosba sülylesztette.²⁰ Wodianer az 1848–49-es forradalom és szabadságharcot követő külföldi tartózkodás után az 1850-es évek közepén tért vissza Pestre, ahol nyomdát, majd kiadót alapított. A *Virágcsokor* tehát nemcsak Wodianer kiadásában jelent meg, hanem az ő nyomdájában is nyomtatták. Nincsenek arra vonatkozó adatok, hogy az 1860-as évek pesti kiadói közül miért épp Wodianerre esett a szerkesztő választása; a kérdésre adott legegyszerűbb válasz az lehet, hogy a megkérdezettek sorából ő vállalta el a periodika megjelentetését. Az is elképzelhető viszont, hogy nem Majthényi vette fel a kapcsolatot Wodianerrel, hanem költői hírnevét ismerve, maga a kiadó kereste meg Majthényit egy folyóirat szerkesztésének ötletével. Bárhogyan is történt, a szerkesztő számára a kiadói támogatás azt jelentette, hogy egyrészt neki csak a lap tartalmával (a kéziratok begyűjtésével, szelekciójával, gondozásával, a lapszámok szerkezeti kialakításával), tehát a lapszerkesztés szakmai vonatkozásaival kellett foglalkozni, a lapkiadás adminisztratív része (előfizetési pénzek begyűjtése, lapszámok postázása), illetve a mellékletek beszerzése a kiadóra hárult. Az utóbbiakat illetően a folyóirat mutatóváltásánál még divatképeket is ígért, képek azonban a későbbiekben sem jelentek meg a lapban, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban őrzött példány legalábbis nem tartalmaz illusztrációkat.²¹ A mutatóváltás megjelenése előtt, majd az azt követően beérkező előfizetésekből a kiadó számára feltételezhetően láthatóvá vált, hogy a vállalkozás nem lesz jövedelmező, s valószínűleg ezért mondott le a pluszköltségekkel járó divatképek beszerzéséről. A kiadókkal kötött korabeli szerződések értelmében ugyanakkor a lapszerkesztő a kiadvány fennállásának idején, a *Virágcsokor* esetében egy negyedévig, meghatározott összegű szerkesztői honoráriumban részesülhetett.

A hetilapként kiadott *Virágcsokor* megjelenésében egyszerű, a terjedelmét és a közölt tartalmat illetően viszont drága, negyedévre két forintért hirdetett kiadvány volt, rendet és formalitást hangsúlyozó egyoszlopos tördeléssel; divatképek helyett végül csak „vignettek” díszítették.²² Verseket, elbeszéléseket, külföldi munkák fordításait, fővárosi és vidéki, színházi és irodalmi híreket, társaséleti beszámolókat

20 | Wodianer Fülöp. *Corvina* 22. évf. 1899/4. 18–19. Vida Sándor: A Budapest című napilap. *Budapest* 11. évf. 1973/5. 32–33.

21 | A mutatóváltás borítóján közzétett üzenetek között az utolsó a divatképekkel kapcsolatos ígéretre vonatkozott: „T. előfizetőink az első számmal veendik első genre-divatképünket.” *Virágcsokor* 1. évf. 1862/mutatóváltás. o. n. A 2–3. szám borítóján „M. F. urnak” szülő üzenet pedig vélhetően reklamációra adott válasz volt, mivel a divatképekre vonatkozó ígéret végül nem váltódott be: „M. F. urnak N-on. Önnek mindkét pontra nézve nagyon igaza van; de meg kell jegyeznünk, hogy a mellékletek egészen a kiadó körébe tartoznak, ki azonban ígéri, hogy jövőre jobban fog igyekezni a közönség tetszését megnyerni”. *Virágcsokor* 1. évf. 1862/2–3. o. n.

22 | Vö. *Sürgöny* 2. évf. 1862/63 (márc. 16.). [1.] A mutatóváltás megjelenése után a *Divatsarnok* szövege is tette a folyóirat puritán megjelenését: „Megjelent a Flóra által szerkesztett »Virágcsokor« mutatóváltása. Gyöngéd, finom kis lap s nevét méltán viseli. Tartalma változatos, de a kiadó nem igen erőttette [!] meg magát a csinos kiállításra nézve. Ajánljuk a hajadonok figyelmébe, kiknek szentelve van. Ára

közölt. A lap rövid terjedelmű és a megcélzott olvasóközönséghez igazodó, „gyöngéd, költői, s mulattatva oktató” munkákat várt közreműködőitől.²³ Szerzői között férfiak és nők egyaránt voltak, de nem a 19. század kanonikus írófejedelmeitől, hanem ma már kevésbé ismert íróktól és költőktől jelentetett meg szövegeket. Kivétel e tekintetben Tompa Mihály, a korban népszerű és több kiadást megért *Virágregék* (1854) szerzője volt, akinek két költeménye is olvasható a kiadvány fennmaradt lapszámaiban. A *Virágcsokor* mutatványszáma ugyanis Tompa *A kikircshez* című költeményével nyitott, a 11. szám pedig *A kedves sirjánál* című versét közölte. Majthényi Flórán kívül, megjelenésük sorrendjében, a következő költők publikáltak a folyóiratban: Thaly Kálmán, Halmágyi Sándor, Halász Dezső, Tamásfi Gyula, Tóth Endre, Csávolszky Lajos, Sárosy Gyula, Báró Pongrácz Emil, Arctur, Hilóczy Béla, Szél[I] Ákos, Lauka Gusztáv. A mutatványszámban megjelent névtelenül *Heinéből* költemény (később e verset *Oly kedves, tiszta, szép vagy...* címmel Dsida Jenő is lefordította), a 6. és 9. szám Friedrich von Bodenstedt nagysikerű Mirza Schaffy-dalaiból közölt fordítást A. B., illetve ELEK névjelű szerzők tolmácsolásában, a 10. szám pedig ifj. Kun Pál átültetésében Hariri arab költő *Kedvesem* című versét adta közre. Elbeszéléseket Balázs Sándortól, Vörös Gaál Karolinától, Bodor Károlytól és Abonyi Lajostól jelentetett meg a *Virágcsokor*. Prózai fordítások tekintetében legnagyobb teret a Louis Aimé-Martin *Le Langage des fleurs* című könyvéből válogatott részletek kaptak, melyeket folytatásokban, öt közleményben publikált a folyóirat, és melyeket a 10. számban közzétett fejezet értelmében Berczik Árpád fordított franciából. A 4–5. szám Byronról közölt életrajzi vázlatot Szana Tamás tollából (valószínűleg e szöveg is fordításon alapult), a 7–8. szám ifj. Kun Pál fordításában perzsa regéket, a 9. szám Jules Michelet (1798–1874) *La Femme* (1860) című művéből *A kis gazdaság; a kis kert* címmel Fésüs Györgytől tett közzé fordítást, a 11–13. szám pedig Jules Sandeau (1811–1883) *Egy nap, melynek nem volt másnapja* című elbeszélését T. J. Gy. átültetésében adta közre olvasóinak. A névtelenül vagy csak betűjellel közölt szövegek mellett Áldor Imrétől, Konkoly Dezsőtől, Gizel[I]ától, Szilárdnétől, Urváry Lajostól és Vörös Gaál Karolinától jelent meg publicisztika a periodikában.

A *Virágcsokor*, furcsa módon, nem közölt szerkesztői programot, mely tény megnehezíti céljainak és az azok elérésére alkalmazott stratégiáknak a körvonalazását. Tartalma azonban egyértelműen bizonyítja az olvasás nemek szerinti elkülönítését. Egy, az 5. szám borítóján olvasható, a vidéki levelezőknek szánt szerkesztői üzenet értelmében a folyóirat olvasóit nem tisztí beszédek, gyilkosságok és rögtönítélő bíróságok végzései érdekelték. A periodika ugyanis a társadalom „azon jobb felének” kívánt tükre lenni, „mely a költészetet, a szív és lélek magasztos uralmát, a sentimentalismus émelgős vegyülete nélkül, tetteiben is tanusítja”.²⁴ A folyóiratban közölt szövegeket olvasva nyilvánvaló, hogy a költő Majthényi előszeretettel használt metaforákat a világ megértése és az olvasóközönség felé történő jelentésközvetítés eszközeként. Esete azt is illusztrálja, hogy a költői szerep hogyan befolyásolhatja a folyóirat koncepciójával és a szerkesztő szerepével kapcsolatos elképzeléseket. Majthényi érzékszervei, érzelmei és képzelete által befolyásolt költői világgépe ugyanis hajlamos volt a természet,

egész évre 8, félévre 4, negyedévre 2 frt. Előfizetni lehet Wodianer kiadó irodájában”. *Divatcsarnok* 10. évf. 1862/12. 188. *Nemzeti irodalom* c. rovat.

23 | *Virágcsokor* 1. évf. 1862/mutatványszám. 16. *Üzenetek* c. rovat.

24 | Uo. 1862/5. o. n.

a szerelem és a halál misztériumának aspektusait hangsúlyozni. Következésképp, folyóiratában is végig virágos metaforákat és képeket használt, de nem magyarázó, hanem kifejező, érzelmeket, hangulatokat közvetítő funkcióval.

A folyóirat borítóján és fejlécén virágcsokor volt látható, de a virágtematika a lap rovatcímeiben is dominált, ugyanis a rovatok is virágnevekről voltak elnevezve, és virágmintás tipográfiai díszek választották őket el egymástól. Az 1862 márciusában megjelenő mutatóvényszámban például a *Gyöngyvirág* rovat költeményeket, a *Jácztint* elbeszélést közölt, a *Vegyesvirág* rovatban Aimé-Martin A *virágok nyelve* című könyvéből fordításrészletet, a *Folyondárban* társaséleti szemlét, a *Rózsában* színházi és irodalmi kritikát, a *Nyárlevelek* rovatban pedig a szerkesztői nyílt levelezést lehetett olvasni. Ugyanakkor még a rendelkezésre álló virágnyelvkönyvek értelmében sem egyértelmű, hogy egyes rovatoknál miért épp az adott virágra esett a választás; a *Gyöngyvirág* és a *Jácztint* esetében a címadás különösen esetlegesnek tűnik.²⁵

Mindenesetre az már ennyiből is látszik, hogy Majthényi Flóra, illetve a periodika születésében bábáskodó tanácsadói a 19. századi tömegkultúra divatos jelenségére, a virágnyelvkönyvek népszerűségére alapozva tervezték el a folyóiratot. Erre utal a kiadvány címe, virágnevekről elnevezett rovatai, illetve ezt tükrözik a lapban a korszak ismert külföldi virágnyelvkönyvéből publikált fordításrészletek is. A fejlécen szereplő virágcsokor, a közölt tartalom és a periodika materialitása közötti asszociációt a *Virágcsokor* folyamatosan visszaigazolta. A folyóirat efemeritását is szimbolizáló virágzó, majd hervadó virágok különös hatással lehettek a korabeli olvasókra, miközben erős önreferencialitást is biztosítottak a periodika számára.²⁶ A virágnyelv szimbolikájának dominanciája ugyanakkor a *Virágcsokor* szerkesztője számára a szerepkör performatív megéléséhez és kiaknázásához vezetett. Nincs ugyan deklarátívan sehol sem kimondva, de a folyóirat számos csatornán keresztül üzenete, hogy szerkesztője a korabeli elgondolás szerint női hivatásának megfelelő tevékenységet kívánt végezni a korban férfimunkának tartott lapszerkesztői szerepkör felvállalásával is: mintegy gondos „kertészként”

25 | A *Pesti Napló* 1862. március 16-i száma egy ilyen inkonzekvenciára hívta fel a figyelmet a mutatóvényszámról közölt híradásában: „Megjelent a Flóra által főleg a hajadonok számára szerkesztett »Virágcsokor« című szépirodalmi lap mutatóvényszáma. Minden rovata egyegy virágról van elnevezve, s általában az egészen annyi kedves női gyengédség ömlik el, hogy átolvasása, úgy szólván, himporral hinti be a lelket, s a legkellemesebb benyomást hagy maga után. Mindjárt elején Tompának egy édes, gyengéd tavaszi költeménye illatoz a »gyöngyvirág« rovata alatt valódi gyöngyvirágként. Csak azt az egyet nem helyesljük, hogy a humor rovatát éppen nem találólag a temetők szomorú virága, a »kakukkfű« képviseli; inkább lehetne a humort a csipkedő csalán, vagy a viritó jó kedvet jelző piros pipacs által jelképezni, ha már a rózsza tövisei a kritika szúrásainak vétettek képviselőiül”. *Pesti Napló* 13. évf. 1862/63. (márc. 16.). [2.] A megjegyzés ugyanakkor nem igazán érthető, mivel a mutatóvényszám, legalábbis az FSZEK Budapest Gyűjteményében őrzött példányában, sőt, a további számokban sem volt *Kakukkfű* című rovat. A *Vasárnapi Ujság* viszont a folyóirat címével kapcsolatosan fogalmazta meg kifogását: „E lapnak is legnagyobb hibája eddig az, hogy rosszul keresztelték meg, »Virágcsokor« annyit tenne, mint »virág-másli« – a minnek pedig nincs értelme. Annak, a mit a lap címe ki akarna fejezni, igaz magyar neve: »Bokréta«”. *Vasárnapi Ujság* 9. évf. 1862/12. 141. *Irodalom és művészet* c. rovat.

26 | Anna Luker Gilding egy hasonlóan önreferenciális, 1832–1839 között Dél-Karolinában kiadott folyóiratról ír. Anna Luker Gilding: 'Fair Forms' and 'Withered Leaves': The *Rose Bud* and the Peculiarities of Periodical Print. In: *The Perils of Print Culture. Book, Print and Publishing History in Theory and Practice*. Szerk. Eve Patten, Jason Mcelligott. Palgrave Macmillan, Basingstoke–New York 2014. (New Directions in Book History) 204–217.

csak „virágait” ápolta. Míg lapszerkesztőként az eltérő életterek eszméjének Kánya Emília a honleányi, Vachott Sándorné pedig az anyai és gazdasszonyi szerepkörök hangsúlyozásával tett eleget, a *Virágcsokor* szerkesztője a kertész szerepében tetszelgett olvasóinak. Hozzáteendő ugyanakkor, hogy a kertészmetaforát a női olvasókat megcélzó időszaki kiadványok férfi szerkesztői is használták. A *Nefejejts* vezető Bulyovszky Gyula például a következő sorokkal kezdte bevezetőjét folyóirata első számában:

Hogy benne vagyunk a tavaszban, – ennek csálhatatlan jele a „Nefejejts,” melynek első fris [!] bokrétáját az olvasónak ajánljuk. Méltó virága lesz-e az irodalom kertjének, méltó lesz-e arra, hogy az olvasó kegyébe fogadja, azt a jövő fogja megmutatni. Minden virág gondos kertész-kezet, gyöngéd ápolást, a szeretet napfényét és a részvét harmatát kívánja; részünkről a gondos kertészi kéz és ápolás nem fog hiányozni.²⁷

Míg azonban Bulyovszky számára a kertészkedés kifejezetten a folyóirat-szerkesztés metaforájaként értendő, Majthényi Flóra számára ennél többet jelentett, a nemi szerepekkel kapcsolatos korabeli elképzelések megerősítését tette lehetővé számára.

Az olvasók a kiadvány szimbolikus jelentésekkel terhelt üzenetrendszerét természetesen a korban könnyen megfejtették. A lap megjelenésével egykorú híradások ugyanis nem tudták szó nélkül hagyni a virágmetaforát. Amikor például a *Sürgöny* című politikai lap a *Virágcsokor* első számának megjelenéséről adott hírt, a szerkesztő „kertészi” tehetségét emelte ki, melynek eredményeként hetente új virágok (cikkek) nyílnak majd az olvasók számára:

Épp most vesszük a „Virágcsokor” című szépirodalmi, művészeti és divatlap mutatószámát, mely új lap a haza hajadonai számára gyöngédkeblű költőnőnk, Flóra szerkesztése alatt jelenik meg ápril 1-jétől hetenkint egy iven. A kiállítás csinos, és a rovatok helyett mind megannyi virágocskák foglalják el a tért, melyek Flóra kertészi kezei alatt fognak hetenkint friss virágot hajtani. A jóra való csemetéket irodalmunk jelesb képviselői szolgáltatják, s az ápoló napsugár és harmat a közönség részvéte leend.²⁸

Nyilvánvaló tehát, hogy Majthényi Flóra és tanácsadói, akik nagy valószínűséggel segítették a folyóirat koncepciójának kialakításában, a virágnyelvkönyvek népszerűségére alapozva tervezték el a kiadványt. A női olvasók számára készült szentimentális virágnyelvkönyvek ugyanis a 19. században rendkívül népszerűek voltak, és díszes kivitelezésük révén általában ajándék könyvekként funkcionáltak. A virágnyelv titkos jelbeszéd volt, a szerelmi kapcsolatteremtés kommunikációs formája. Ezek a könyvek az egyes virágokhoz kapcsolódó szimbolikus jelentések részletes leírását vagy szó-társzerű felsorolását tartalmazták, és már az 1830-as évektől jelen voltak a magyar könyvpiacon is.²⁹ A 19. század leghatásosabb virágnyelvkönyve Charlotte de Latour

27 | Bulyovszky Gyula: Csevegés az olvasóhoz. *Nefejejts* 1. évf. 1857/1. 1–3. 1.

28 | *Sürgöny* 2. évf. 1862/63 (márc. 16.). [1.] Kiemelés tőlem. T. Zs.

29 | Lásd például: Pajor István: *Titkos szerelem, vagyis napkeleti virágnyelv...* Streibig Leopold, Győr. 1833. Kassay Adolf: *Virágnyelv*. Második kiadás. Magyar Mihál, Pest 1852. Kassay Adolf: *Virágfüzér és társas*

1819-ben publikált *Le Langage des fleurs* című kiadványa volt, melynek a század folyamán számos nyelvre lefordított kiadásai jelentek meg, s melyet adott ponton tévesen Louis-Aimé Martin szerzőségéhez kötöttek.

A virágok szimbolikájának a keleti (japán és kínai) kultúrákban is jelentős hagyománya volt, Nyugat-Európában azonban Charlotte de Latour könyve indította el a virágnyelvkönyvek elterjedését.³⁰ Noha a könyvet 1819-ben Alexis Lucot *Emblèmes de Flore* című kiadványa közvetlenül megelőzte, a kettő közül mégis az előbb említettnek lett halhatlan sikere. Beverly Seaton szerint azért, mert teljesen új alapokra helyezte a virágnyelv szimbolikus reprezentációját. Az évszakok szerint strukturált, sok természetleírást és virágokról szóló egyéb tájékoztatást tartalmazó könyv ugyanis messze túlmutatott a hasonló, azt megelőzően kiadott, szótárszerű felsorolásokon, és a virágokat a szerelem, az ifjúság és a vidéki élet kontextusában mutatta be. Charlotte de Latour munkája kézikönyvként is funkcionált, ugyanakkor tele volt szerelemmel, romantikával, ifjúkori emlékekkel, valamint a vidéki élet és a virágok leírásával. Egyértelműen női közönséget szólított meg, és az ifjúkört, illetve a gyermekkort romantizálta. Szerkezetében és tartalmában is bonyolultabb felépítésű, stratégiaileg jobban felépített kiadvány volt tehát, mint a korábbi virágnyelvkönyvek. A természetszeretet és a romantikus dráma épp megfelelő hangnemét ütötte meg olvasói számára, így rendkívül népszerű és sokak által utánzott kiadvánnyá vált. Hozzáteendő ugyanakkor, hogy virágnyelvszótára nem teljesen eredeti volt, Charlotte de Latour is korábbi kiadványok alapján állította össze. A könyv sikeréhez különböző formátumokban kapható díszes kiállítása is jelentős mértékben járult hozzá. Első megjelenését követően pedig Franciaországban, Angliában, Amerikában és Európa többi országaiban valóságos virágnyelvkönyvipar jött létre.³¹

Míg e virágnyelvkönyvek a nők, a természet és a virágok azonosságának gondolatára épültek, nincsenek egyértelmű bizonyítékok arra vonatkozóan, hogy valóban olvasták is e könyveket. Seaton kutatásai szerint néhányat nyilvánvalóan olvastak, de legtöbbjük felületes olvasás, viszont feltűnő megjelenítés tárgya lehetett. Az első francia virágnyelvkönyvek az arisztokrácia számára készültek, és sokszor státusszimbólumként

mulatságok kérdések és számszerű feleletekben. Stein János, Kolozsvár 1855. Kassay ez utóbbi kiadványát Szabó Sámuel marosvásárhelyi tanár is használta az Arany János lányának, Arany Juliskának való udvarlása idején. Saját példányának borítójára a következő megjegyzést írta: „NKörösön 1859 8/8 délután ez volt segédem.” Az udvarlás végül nem volt sikeres, Arany Juliska később, 1863-ban Széll Kálmán nagyszalontai református lelkész felesége lett. Szabó Sámuellel való levelezését és kapcsolatát Olosz Katalin tárta fel. Vö. Olosz Katalin: „Iszonyu volt a' harc mely szívem és eszem közt folyt”. Arany Juliska és Szabó Sámuel kapcsolatának története korabeli levelek tükrében. *Irodalomismeret* 33. évf. 2022/3. 4–136. 11, 17, 62, 106. Kassay kiadványainak több, szinte követhetetlen kiadása volt a 19. században. További hasonló nyomtatványok: *Hölgyek titkára vagyis legujabb levelezőkönyv.* Heckenast Gusztáv, Pest 1861) – külön fejezet volt benne a keleti virágnyelv magyarázatával és betűrendbe szedett szótárával. Szél Farkas: *Legujabb virágnyelv.* Telegdi K. Lajos, Debrecen 1864. *Magyar virágnyelv* keleti kifejtés után. Hatodik kiadás. Lampel Róbert, Pest [1894].

30 | A virágnyelvek és a virágnyelvkönyvek történetéről összefoglalóan: Beverly Seaton: *The Language of Flowers. A History.* University Press of Virginia, Charlottesville–London 1995. Seaton kutatásai szerint sem valószínű, hogy Louis Aimé-Martin a *Le Langage des fleurs* szerzője, ő csupán a kiadás folyamatában játszott valamilyen szerepet. Uo. 70–72. Ám mivel a kiadvány utánnyomásai sok esetben az ő szerzőségével jelentek meg, valamint a *Virágcsokor* is Aimé-Martinra hivatkozott szerzőként, a folyóiratban közölt fordítások esetében az egyszerűség kedvéért én is Aimé-Martin könyveként hivatkozom A virágok nyelvére.

31 | Uo. 72. 75.

funkcionáltak. Később gyártásuk üzletté, majd a középosztálybeli előkelőség szimbólumává vált. Beverly Seaton a könyvpiacon való jelenlétüket tehát olyan fogyasztói jelenségeként magyarázza, amelynek a való élethez aligha volt sok köze. A mindennapi életben való használatot az a tény is nehezítette, hogy a virágoknak nem egy mérvadó jelentése volt forgalomban, és a gyakorlati alkalmazást korlátozta, hogy nem minden virág virágzott minden évszakban. Seaton szerint a férfiakat pedig kifejezetten nem vonzotta ez a fajta szubtilis nyájaskodás.³²

A tényleges használatukkal kapcsolatos kételyek ellenére ezek a kiadványok sokat elárulhatnak arról a korszakról, amelyben népszerűségük csúcspanyára álltak. A nők számára készült és a nők által vásárolt virágnyelvkönyvek ugyanis a 19. századi társadalmak nőképéről nyújtanak információkat. Mivel a nyugati kultúra a modernitásban a nőket a természettel azonosította, a virágok a női lét sztereotipikus jellemzőit tükrözték: a törekénységet és a mulandó szépséget. A virágok szeretete egyúttal az igazi nőiesség bizonyítéka volt, a nő legkiválóbb érzéseinek külső kifejeződése; a virágok ápolását magában foglaló kertészkedés pedig a tipikusan női szerepkörhöz tartozó házimunka részét képezte, sőt egyik fontos összetevője volt. Ebben az összefüggésben tehát az ideális nő közeli kapcsolatban volt a természettel, az életben betöltött szerepét pedig a virágokkal való munka révén gyakorolta.³³

Koncepcióját tekintve tehát a *Virágcsokor* tökéletesen igazodott a nemi alapon eltérő életterek 19. században uralkodó eszméjéhez, a lapban publikált szövegek révén pedig a „hajadonoknak”, a kamaszlányoknak a nők számára a korban vizionált konvencionális élet perspektíváját vázolta fel, végső életcélként a férjhezmenetellel és a családalapítással. A nőknek és a fiatal lányoknak a természettel való identifikációja Charlotte de Latour (a továbbiakban Louis Aimé-Martin) könyvének bevezetője szerint is tulajdonképpen ugyanekhez az elgondoláshoz igazodott. A bevezető értelmében ugyanis a virágok szeretete a nőiesség fokozását szolgálja, annak érdekében, hogy a hölgy így tegye magát vonzóbbá kedvese számára. A szöveg egy fiatal, otthoni környezetében megjelenített lány képével indít: „Oh! mily boldog azon ifju leány, mely nem ismerve a világ bohóságait, csupán a növények tanulmányozásával foglalkozik; ő egyszerű, őszinte, s a réttől veszi megható ékességét; minden tavasz új örömet hoz neki, s minden reggel egy-egy virág hálálja meg a reá fordított gondot”.³⁴ A természet tanulmányozása során érzelmeinek nevelése, az érzések repertoárjának bővítése motiválja, mindez pedig a párkapcsolatra (ideális esetben a szerelemre) való felkészülést szolgálja:

E tanulmányok megkedveltetik vele a természetet, eltöltik lelkét boldog érzélemmel s megnyitják bejáratát egy megbűvölt csoda-világnak. [...] A virágok

32 | Uo. 108–110.

33 | A virágnyelvkönyvek nőképét a 19. század vége ugyanakkor komoly kihívások elé állította. A fokozódó urbanizáció következtében a nők és a természet, illetve a vidéki élet azonosítása már nem volt tartható. A nőiesség olyan új városi normái és típusai kezdtek kialakulni, mint például az elkötelezett vásárló, ma úgy mondanánk, a mániákus shoppingoló. A természettel azonosított nő képe és környezetének szentimentális megjelenítése fokozatosan veszített jelentőségéből, és végül teljesen feledésbe merült. A virágnyelvkönyvek divatjának végéről lásd szintén uo. 150.

34 | Louis Aimé-Martin: A virágok nyelve. *Virágcsokor* 1. évf. 1862/mutatvány–4., 9–10. 6–7. 34–37, 56–57, 137–138, 155–157. Az Aimé-Martin-könyv bevezetője a *Virágcsokor* mutatványszámában és a 2–3. számban is olvasható, a lap tehát kétszer közölte le.

a leggyöngédebb érzések szószólói s magának a szerelemnek különös bájt kölcsönöznek, azon szép tiszta szerelemnek, melyről azt mondta Plato, hogy az istenek sugallata.³⁵

A továbbiakban spirituális és romantikus asszociációk keverednek abban a leírásban, mely az olvasók számára egyértelművé teszi, hogy miért jobb a vidéki élet a szerelemben győzni kívánó fiatal lány számára. Az idézet arra is utalhat, hogy a *Virágcsokor* főként vidéki hajadonokat vizionált olvasóiként:

A hideg sziv épp oly távol van a boldogságtól, mint az erénytől; ismerni kell a szerelmet, küzdeni érte, hogy jók, elnézők és nagylelkűek legyünk; de nem a városokban, hanem falun, a virágok közepett fejt ki a szerelem egész bűvös hatalmát; ott emelkedik az igazán szerető sziv teremtményéhez; s ott vegyül örök remény a mulékony érzésekbe, mely megszépíti a szeretők arczaít, tekintetök és mozdulatoknak azon sajátságos, mennyei kifejezést kölcsönözvén, mely még az egykedvűeket is megalatja. Ezeknek tehát, kik ismerik a szerelmet, s kik a természet kebelén élnek messze a városok zajától, ezeknek gyűjtöttünk össze néhány szótagot, a virágok nyelvéből.³⁶

A haza hajadonainak címzett folyóirat elképzelt olvasói elsősorban fiatal, arisztokrata vagy középosztálybeli lányok voltak. Mivel azonban a *Virágcsokor* programcikket nem közölt, csak közvetve, főként a publikált szövegekből lehet következtetni arra, hogy életkor tekintetében mit is értett a kiadvány szerkesztője a „hajadon” fogalmán. Thaly Kálmán *Szerelem törvénye* című költeményében például egy tizenöt éves leányka sóhajtoz:

Tizenöt éves kis leány
Mért sohajtoz egyedül?
A mikor nem látja senki –
Köny szemébe mért vegyül?³⁷

A mutató- és a 2–3. összevont számban Balázs Sándor *Lenke madara* címmel, két részben közölt elbeszélésének főszereplője egy beteg anyját ápoló fiatal lány, akinek életkorát az egyes szám első személyű huszonöt éves férfi elbeszélő nem árulja el, de a szövegből nyilvánvalóvá válik, hogy nála fiatalabb. A narrátor azt beszéli el, hogyan figyelte meg a vele egy udvaron, szemközt lakó Lenkét a madárkájával való játszás közben. Az elbeszélő számára Lenke „kis gyermek”, „kis lány”, aki a madárral való önfeledt játékában észre sem veszi a ház túloldaláról rászegeződő férfit tekintet. Később azonban, amikor az elbeszélő visszaviszi a lánynak a korábban elszabadult kismadarat, az elbeszélés egy pillanatra Lenke női hiúságát is felvillantja, utalva arra a „gyors pillantásra”, melyet beszélgetés közben a leányka „a szemben lévő tükörbe” vet. Lenke, noha a madárral játszva gyermekként reprezentálódik, felnőttekre jellemző

35 | Uo. 7.

36 | Uo. 8.

37 | Thaly Kálmán: *Szerelem törvénye. Virágcsokor* 1. évf. 1862/2–3. 19.

felelősségtudattal ápolja beteg anyját, akit végül az orvos elbeszélő gyógyít meg. A beszély végére tartogatott csattanó értelmében Lenke és a narrátor barátsága társadalmilag jóváhagyott cél megvalósulása felé vezet. A lány számára ez a férjhezmenetel és a konvencionális feleségszerep betöltését jelenti. „Lenke örömtől és hálától ragyogó szemekkel tekintett felém – említett nap óta már valóban sok szép boldog esztendő telt el – de hála Istennek! makacs baja többé soha sem háborgatja – *anyósomat*.³⁸

Vörös Gaál Karolina *Barátném és én* című elbeszélése is egy fiatal lány szerelmi életét és némi bonyodalom után szerencsés révbe érését, vagyis férjhezmenetelének történetét meséli el, szintén valahol a gyermek- és felnőttkor határán megtapasztalt első csalódásokkal és a társadalmi helyzet (szegénység) okozta problémákkal.³⁹ Bodor Károly *Ha tudta volna* című beszélye a társadalmi hovatartozás és az ehhez nem mindig igazodó érzelmek konfliktusát jeleníti meg. Egy vidéki uradalmi kastély tulajdonosának lánya egy szegény pásztorfiúba szeret bele, tudatában azonban a helyzet lehetetlenségének, bánatában szép lassan elsorvad, és meghal.⁴⁰ A *Virágcsokor* szövegeiben tehát a „hajadon”, a kamaszlány egyfajta hibrid teremtményként jelenik meg, valahol a tizenöt és huszonöt év közötti életkorban, a gondtalan gyermekkor és a problémákat tudatosító felnőttkor közötti liminális állapotban. Ezt az átmeneti állapotot vázolja fel az Aimé-Martin-féle virágnyelvkönyvből a tavaszi kankalinra vonatkozó leírás is:

A Kankalin safrányszínű bojtjai azon időszakát jelentik az évnek, midőn a visszavonuló tél hőköpenyét virág és lomb himzettel látja szegélyezve. Ez többé nem a dér korszaka, de még a fényes, szép napoké sem. Így ingadoz rövid ideig az ifju leány is, a gyermekkor és ifjuság között. Alig látta a félénk Aglaja tizenötödik tavaszát felderülni, szeretne még, de nem tud többé részt venni ifjabb társnői bohókás játékaiban. Mégis elmerengve nézi őket, s szíve ég a vágytól őket követni, szeretné, mint ők, a tavasz virágait illatos csomagokba kötni, miket feldobjon, s melyek megkapatva visszadobassanak neki ismét. De egy különös megunás, melyet nem tud leküzdeni, távol tartja a szép leányt ez ártatlan örömtől. Halvány arcját lehajtva sohajt, maga sem tudja miért; azt hallotta beszélni, hogy mint telet a tavasz, úgy követi a szerelem boldogsága a gyermekkor játékait. Szegény leány! majd megismerend e boldogságot, mely mindig keserűséggel és könyekkel van vegyítve, a tavasz megérkezte hirdeti azt neked ma, de e virág azt is mondja, hogy a boldog gyermekkor nem tér többé vissza számodra, s fájdalom! néhány év múlva ismét visszatér e virág néked elmondani, hogy a szerelem s ifjuság eltűnt örökre!⁴¹

A természeti környezet és az emberi világ gyakran kapcsolódik össze a *Virágcsokor*-ban megjelent cikkekben, s a természeti metaforák általában a fiatal lányok életének átmeneti szakaszaira reflektálnak. A gyermekkor frissességének és szépségének mulandósága, ahogyan Aimé-Martin szövege is példázza, az élet törekenységére emlékeztet. Anya Jabour fiatal amerikai nők 19. századi emlékkönyveinek vizsgálata nyomán

38 | Balázs Sándor: Lenke madara. *Virágcsokor* 1. évf. 1862/mutatványszám, 2–3, 3–6, 20–22.

39 | Vörös Gaál Karolina: Barátném és én. *Virágcsokor* 1. évf., 1862/2–7. 23–33, 51–55, 67–71, 83–91, 99–107.

40 | Bodor Károly: Ha tudta volna! *Virágcsokor* 1. évf. 1862/8. 115–121.

41 | Aimé-Martin: i. m. 9.

mutatott rá arra, hogy a felnőtté válás leírásához használt, az évszakok változását és a növények fejlődését tematizáló metaforák a növekedést mindig a halállal kapcsolják össze. A *Virágcsokor* természettel kapcsolatos asszociációi hasonló módon rezonálnak a 19. századi gyermekhalandósággal és az idő múlásával kapcsolatos aggodalmakra. Az időbeliség tehát nemcsak a folyóirat életciklusának, hanem az időre vonatkozó lapban olvasható reflexióknak a megértésében is kulcsfontosságú szerepet tölt be. A *Virágcsokor* ily módon, tekintettel célközönségére, nemcsak a „hajadonsághoz”, hanem a szentimentális irodalom közkedvelt trópusához, a gyermekhalálhoz kapcsolódó narratívákat is közölt, arra ösztönözve olvasóit, hogy a saját életükre is úgy tekintsenek, mint ami összhangban van a természeti ciklusokkal. A tájleírásokhoz használt szókészlet tehát metaforikusan kapcsolódott az emberi életciklushoz, a folyóirat és az olvasók közötti bensőséges kapcsolódást a múltó idő, az élet és a halál fölötti aggodalom révén teremtve meg, amint azt a szerkesztő által írt *Eszti néni látogatásai* című szöveg is példázza:

Istenem! mi tapasztalása lehet egy tizenöt éves leánynak? Hogy testvérkéjét midőn meghalt, miként tették le a virágos sírba? hogy édes anyja némi kis ügyetlenségért miként fedtte meg gyöngéden? hogy végre midőn zárdába vitték, mi nehezen esett neki a messzebb messzebb vonuló apai házat és kék hegyeket utolszor látni? Ő testvérkéje temetésénél nem lát egyebet, csak azt: hogy a reá szórt virágok el fogják őt takarni örökre – örökre! Az anyja gyöngéd feddései könyeket csálnak szemébe s nem tud egyebet gondolni, mint azon perczet várni, midőn a jó anya kiengesztelődve ismét keblére hívja gyermekét, s a zárdabai távozásban nem lát egyebet, mint rövid válást, mely után ismét meglátandja édes övéit és kék hegyeit.

Tizenöt év múlva mily másként gondolkozik! – Ha visszagondol testvérkéje halálára, ebben többi kedvesei lehető elvesztését rettegi! A gyöngéd anyja egykori feddésein tanulja azon hibákat felismerni, melyeket ő feddjen leánykáiban. S az egykori zárdai út eszébe hozza, hogy mint gyermek ment el – s nem tért többé soha vissza az atyai házba, mert néhány év múlva nem a gyermek, de egy viruló hajadon lépte át annak jólismert s azóta még jobban megkopott küszöbét.⁴²

Nyilvánvaló, hogy a *Virágcsokor*ban publikált szövegek a fiatal lányok számára a lehetséges felnőttléti perspektíváját kizárólag a női létezésnek a korban elképzelt szűk keretei között vázolták fel. Az *Eszti néni látogatásai* szerint a családban eltöltött gyermekkor és a zárdai neveltetés után mi más következhetne egy hajadon számára, mint a férjhezmenetel és a családalapítás. Ennek megfelelően a cikk második részében a fiatal lányok számára kizárólag a családi élettel és a háztartással kapcsolatos tennivalók merülnek fel: a sütemény kemencében való sütési idejének, a virágok gondozásának és a beteg férj ápolásának kérdései.⁴³

Majthényi Flóra írása nem tartalmaz olyan gyakorlati útmutatást, amelyet a lányok otthonukban használhatnának. A szöveg tettek helyett az érzelmi kötődést, a lelki-erőt hangsúlyozza, amelyet szerzője alapvető készségnek tart a mindennapi életben

42 | [Majthényi Flóra]: *Eszti néni látogatásai*. *Virágcsokor* 1. évf. 1862/6. 8. 91–92, 123–125. Az idézet: 91–92.

43 | Uo. 124.

felmerülő kihívások leküzdéséhez. De maga a folyóirat egésze is figyelmen kívül hagyja azokat a gyakorlati szempontokat, amelyek a fiatal lányokat a háztartás vezetésére készíténék fel. Ebben a tekintetben a *Virágcsokor* egy olyan elitista kiadványnak tűnik, amely a tiszta és ártatlan, de végső soron teljesen passzív fiatal lányokkal kapcsolatos romantikus elképzelést tükrözi.

A *Virágcsokor*, kétséget kizáróan, a korabeli női szerepekkel kapcsolatos, más sajátórgánumokban is sokat hangoztatott sztereotipikus diskurzust tükrözte. E diskurzus egyik legjelentősebb európai ideológusa épp Louis Aimé-Martin volt, aki az *Éducation des mères de famille ou de la civilisation du genre humain par les femmes* [Az anyák nevelése vagy az emberiség civilizálása a nők által] (1834) című, nagy hatású értekezésében amellet érvelt, hogy a nők döntő szerepet játszanak a társadalmak civilizálásában, mivel ők képesek erényes életre nevelni gyermekeiket. Elgondolásában ez azt is jelentette, hogy a nők számára a társadalomban való részvétel egyetlen elfogadható módja a férjhezmenetel, a gyermekszülés és a gyermeknevelés volt. Úgy tűnik, a *Virágcsokor* oldalain a hajadonok felnőtté válásának folyamata ebbe az elképzelésbe illeszkedett, és elsősorban feleség- és anyaszerepük vizionálására irányult, az egyedülállóságot ugyanis egykorúan nemcsak természetellenes, gyanús és önző állapotnak gondolták, hanem a társadalmi kapcsolatokra nézve is károsnak vélték.⁴⁴

Bár a hajadonság fogalma nem elszigetelten, hanem a korabeli nőiséggel kapcsolatos elképzelések részeként volt jelen a *Virágcsokor* oldalain, Majthényi Flóra folyóirata volt az első, amely önálló, a gyermekkor és a felnőttlét között elhelyezkedő életszakaszként mutatta be. A *Virágcsokor* nem gyakorlati tanácsok, normatív nyelvhasználat és didaktizmus révén szólította meg olvasóit, hanem közönségével érzelmi szuggesztivitás és fokozott költőiség révén próbált kapcsolatot teremteni. A fiatal lányok hangulatainak és érzelmeinek közvetítésére ezért hangsúlyosan metaforikus nyelvet használt. Szuggesztivitása ellenére azonban a kiadvány rendkívül rövid élettartama azt bizonyítja, hogy a folyóirat eredeti célja voltaképpen sikertelen maradt. Volt azonban egy más tényező is, amely minden bizonnyal jelentős mértékben járult hozzá e kifejezetten fiatal lányoknak szóló folyóirat kudarcához.

Női lapszerkesztő férfi szellemíróval

A *Virágcsokor* gyors hanyatlásának legvalószínűbb oka maga a szerkesztő személye és sajátos eljárása lehetett. A folyóirat szerkesztőjeként ugyanis Majthényi Flóra már az első számtól kezdődően meglehetősen rejtőzködő maradt. Nem közölte célkitűzéseit programírásban, és egyes szám első személyű véleménycikkeket sem írt. Az *Esztai néni látogatásai* mellett voltaképpen csak korábbi költői szerepkörében jelent meg a folyóirat oldalain, ahol összesen négy költeményt publikált.⁴⁵ A lapban közölt prózai szövegeknek és publicisztikai írásoknak nem ő volt a szerzője (ezek rendszerint névjelzéssel

44 | Az anyaságról és a vele szemben álló női szerepekkel kapcsolatos felfogásokról lásd Jennifer Popiel: The Hearth, the Cloister, and Beyond. Religion and the Nineteenth-Century Woman. *Journal of the Western Society for French History* 37. évf. 2009. 187–204.

45 | [Majthényi] Flóra: Gyógyító virág balzsama. *Virágcsokor* 1. évf. 1862/2–3. 17–18. [Majthényi] Flóra: Amott. *Virágcsokor* 1. évf. 1862. 65–66. [Majthényi] Flóra: Szenderdal. *Virágcsokor* 1. évf. 1862/9. 129–130. [Majthényi] Flóra: Két angyal... *Virágcsokor* 1. évf. 1862/13. 193–194.

jelentek meg), és feltételezhetően a névtelenül közzétett külföldi munkák részleteit sem ő fordította. Ráadásul, úgy tűnik, hogy nem is ő felügyelte a folyóirat egyes számainak a produkcióját. Noha a *Virágcsokor* kolofonja végig őt tüntette fel felelős szerkesztőként, a nyílt szerkesztői levelezés arra enged következtetni, hogy Majthényi szerkesztői közreműködése a folyóirat készültében voltaképpen elhanyagolható volt. A kiadvány első három számának megjelenése után ugyanis arra kérte a folyóirat munkatársait, hogy a kéziratokat azt követően egy bizonyos Urváry Lajosnak küldjék.

Urváry Lajos (1841–1890) a kezdetektől a *Virágcsokor* munkatársaként dolgozott, már a mutatványszámba is ő írta a színházi és irodalmi hírekkel kapcsolatos beszámolót, és a fővárosi társaséleti, kulturális hírek a továbbiakban is az ő tollából származtak. Az 1862-ben még csak húsz-huszonegy éves, fiatal pesti jogász írói-újságírói pályakezdéséről kevés információ áll rendelkezésre, a *Virágcsokor* szerkesztése idején mindenesetre ő is még csak e pálya legelején járt. Az 1890. május 8-án bekövetkezett halálát követően megjelent nekrológok is főként 1869-et követő szerkesztői tevékenységét emelték ki, Urváry ugyanis ekkor vette át Kemény Zsigmondtól a *Pesti Napló* (1850–1939) felelős szerkesztését, és állt annak élén 1886-ig. Az eredetileg bajor származású Urváry már egyetemista éveitől foglalkozott írással, fordítással, az egyetem befejeztével pedig különböző szerkesztőségi irodákban folytatta újságírói működését. Dolgozott Török János *Pesti Hirnökének* (1860–1868), Pompéry János *Magyarországának* (1861–1867), Toldy István *1848* (1868) című lapjának, a kiegyezés után pedig a Klapka György patronátusával 1868-ban alapított *Századunk* szerkesztője lett. A lap nem egészen két évi fennállás után beolvadt a *Pesti Naplóba*, és Urváry ekkor vette át a betegeskedő Keménytől a lap tényleges szerkesztését. A *Pesti Napló* munkatársaként is dolgozó Sziklay János hírlapíró szerint Urváry

[m]int szerkesztő-főnök finom modorú, közlékeny, jóakarátú ember vala. Ritkán írt egy-egy vezércikket vagy tárcát; de annál inkább elfoglalták a szerkesztés teendői. Igazi mintaszerkesztő volt abban a tekintetben, hogy nem csak neki terjedt ki a figyelme mindenre, hanem úgy oktatta munkatársait is, hogy azok mindenben, amennyire eleven eszű újságíró arra képes, jártasak legyenek, azért ő szemelte ki a munkát, miről és mennyit irjanak, sőt még a közgazdasági rovatot sem hagyhatták figyelmen kívül, noha volt annak rovatszerkesztője.⁴⁶

Urváry szerkesztőként való elismertsége mellett tekintélyes közéleti személyiség volt: kétszer képviselőházi tag, az 1873–1891 között működő Írók és Művészek Társaságának elnöke, az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Résztvénytársulat tagja, az 1881-ben alapított Magyarországi Hírlapírók Nyugdíjintézete alapító tagja. Életének utolsó éveit tragédiák nehezítették: 1884-ben első felesége, Preiszner Ilona önkézével vetett

46 | Sziklay János: *Urváry Lajos*. MTA KIK Kt., Ms 5086/34. Sziklay azt is megjegyezte ugyanakkor, hogy volt Urvárynak két olyan szerkesztői elve, amellyel időnként nehezükre esett a munkatársaknak egyetérteni: szeretett, akár drasztikusan is, belenyúlni a kéziratokba, és ragaszkodott a „szigorú névtelenséghez”, még kisebb cikkek és kritikák, illetve fordítások esetében is. Ez utóbbi volt egyik oka annak, hogy Sziklay végül Borostyáni Nándor meghívására a *Pesti Hírlaphoz* szerződött. Nem tudom, hogy az MTA KIK Kézirattárában őrzött kéziratok portré megjelent-e nyomtatásban, mindaddig nem találtam meg.

végét életének, Urváry pedig utolsó éveiben súlyos betegséggel, nyelvrákkal küzdött, ez okozta halálát is. Három (első házasságából kettő és második, Helvey Laura színésznővel kötött házasságából egy) gyermek maradt utána.⁴⁷

A nekrológok nem tértek ki Urváry írói-újságírói pályájának kezdetére, mely az 1850-es évek legvégére, illetve az 1860-as évek elejére tehető. Ekkor több szépirodalmi lapnak is dolgozott,⁴⁸ 1861-ben önálló, történelmi novellákat tartalmazó kötetet jelentetett meg,⁴⁹ és 1860-ban Beniczky Emillel közösen szerkesztette *A Magyar Ifjuság Évkönyvét*. Urváry 1859 és 1861 között a Majthényi Flóra férje, Tóth Kálmán által szerkesztett *Hölgyfutár*nak is munkatársa volt, ahol fordításokat, ismeretterjesztő cikkeket és eredeti elbeszéléseket közölt. Németből és franciából is fordított, feltételezhetően mindkét esetben eredetiből, közvetítő nyelv nélkül, többnyire a női olvasóközönséget érdeklő írásokat.⁵⁰ Bizonyára e kapcsolatrendszer révén került a Flóra által szerkesztett *Virágcsokor* szerzői közé, és örökölte meg a szerkesztői feladatokat az időközben külföldre utazó Flórától.⁵¹

Majthényi távozásáról a periodika 2–3. összevont számának hátsó borítója tájékoztatta először az olvasókat. A borítón közzétett *Üzenetek* rovatban ugyanis a szerkesztő az alábbi kérést intézte a lap potenciális közreműködőihez: „Minden dolgozatot és a lapot illető leveleket egyidőre Urváry Lajos urhoz (Harminczad utca 2-dik szám) kérünk küldetni, ki szíves lesz a szerkesztőnő távollétében a lap ügyeit vinni”.⁵² Urváry 1861-től a Kánya Emília által szerkesztett *Családi Kör*nek is rendszeres szerzője volt, a lap 1867-es évfolyama a periodika főmunkatársaként tesz róla említést.⁵³ E ténynek tulajdonítható Kánya férje, Szegfi Mór jólértesültsége a *Virágcsokor* körüli történésekről. Egy, 1862 augusztusában Abonyi Lajos saját elbeszélésének sorsát érintő kérdésére írt levelében ugyanis ő is arról számolt be, hogy Majthényi folyóiratát április végétől valóban Urváry

47 | Sziklay János szerint első felesége azért lett öngyilkos, mert Urváry szerelmes lett Helvey Laurába, akit az Írók és Művészek Társaságában ismert meg, és „szenvedélye szinte kiforgatta egész gondolkodásából”. Társadalmi megítélése ezután rohamosan romlott, tkp. ez vezetett ahhoz a tényhez, hogy az Athenaeum igazgatósága felmondott Urvárynak, és eltávolította a *Pesti Napló* szerkesztői pozíciójából. Utána a *Nemzet Külföld* rovatának szerkesztőjeként dolgozott, de Sziklay szerint ez megalázó munkakör volt számára. Uo. Urváry életrajzi adatait a halálakor megjelent nekrológok alapján foglaltam össze: Urváry Lajos. *Fővárosi Lapok* 27. évf. 1890/127. 940. Urváry Lajos. *Vasárnapi Ujság* 37. évf. 1890/19. 306–307. A hét halottjai. *Ország-Világ* 11. évf. 1890/20. 318.

48 | Vö. Urváry Lajos. In: Szinnyei József, *Magyar írók élete és munkái*: <https://mek.oszk.hu/03600/03630/html/index.htm> (utolsó megtekintés: 2025. 05. 10.).

49 | Urváry Lajos: *Babérlevelek. Történelmi beszélyfüzér*. Malatin–Holmeyer Ny., Kalocsa 1861.

50 | A *Hölgyfutár* több számában, folytatásokban jelent meg például Pierre-Jules Stahl (pseud. Pierre-Jules Hetzel) (1814–1866) francia író, lap- és könyvkiadó *L'esprit des femmes et les femmes* (1855) című, több kiadást megért könyvéből fordításrészlet Urváry tolmácsolásában: Urváry L.[ajos]. közl. A női szellemről. Stahl „L'Esprit des Femmes” nyomán. *Hölgyfutár* 11. évf. 1860/38–39. 44. 50. 54. 301. 308–309. 349. 397. 429. Jean Paul (pseud. Johann Paul Friedrich Richter) (1763–1825) német romantikus író nyomán közölt cikket az érzelmek kifejezésére legalkalmasabb dalról és virágokról: Urváry L.[ajos]: A szív beszéde. Dal és virágokról a dalt szerető virágoknak. *Hölgyfutár* 11. évf. 1860/72. 573. Szintén több folytatásos részből jelentetett meg közleményeket Jules Michelet (1798–1874) *La Femme* (1860) című művéből: Urváry Lajos. közl. A nő a társadalomban. Michelet „La femme”-jából. *Hölgyfutár* 11. évf. 1860/89. 96–97, 100–101, 105, 109, 709, 765–766, 773, 797, 805, 837, 869–870.

51 | Urváry Lajosnak a *Hölgyfutár* és a *Virágcsokor* körüli tevékenységéről, sajnos, Tóth Kálmán levelezése sem szolgáltat további adatokat.

52 | *Virágcsokor* 1. évf. 1862/2–3. o. n. (a folyóirat hátsó borítóján). Kiemelések az eredetiben. T. Zs.

53 | *Családi Kör* 8. évf. 1867/52. 1242. *Budapesti hírvivő* c. rovat.

szerkesztette: „Flóra lapja már júliusban megszűnt; ő maga Aprilis óta távol van; most, mint hallom, Hamburgban mulat; a lap Urváry Lajos vezetésére volt bízva; mihelyt ezzel találkozom – mert lakását nem tudom – tudakozódom a Te beszélyed felől és ha még életben lesz – átveszem tőle; természetesen azonnal értesítlek is arról”.⁵⁴

Majthényi Flóra a folyóirat utolsó számának borítóján, immár Frankfurtban kelt levelében tért vissza arra a tényre, hogy előre nem tervezett okok miatt kénytelen volt a lap vezetését másra bízni. Ugyanitt, a folyóirattal kapcsolatos jövőbeli terveinek adott hangot, és arról is tájékoztatta a *Virágcsokor* „előfizetőnőit”, hogy a második negyedévre beküldött előfizetési pénzeket a kiadó visszaküldi a címzeteknek:

Kedves barátnőim!

Fájdalmasan esik tőletek habár csak egy időre is búcsút vennem; de a véletlen úgy hozta magával, hogy mint már a múlt két hónapban sem vezethettem a lapot Pesttől távollétem miatt, úgy azt egy ideig ezután sem tehetném. Azért Isten véletek, addig is, míg a „Virágcsokor” új életre ébredve meghozza nektek mindazt: a mit eddig terveztem, s mindazt: a mit ezután fogok számotokra összegyűjteni.

A fennmaradt előfizetési pénzeket Vodianer F. ur vissza fogja küldeni.

Végül a „Virágcsokor” t. munkatársainak mondok köszönetet eddigi szíves közreműködésükért, azt jövőre is kikerve.

M. Frankfurt, júniusban 1862.

A viszontlátásig

FLÓRA⁵⁵

Tehát míg a folyóirat borítója és kolofonja mindvégig Majthényi Flórát tüntette fel felelős szerkesztőként, a lapban közétett, olvasóknak szóló szerkesztői nyílt levelezésen keresztül követhető, hogy a periodika 1862 márciusa és júniusa között megjelenő tizenhárom számából Flóra voltaképpen csak három lapszámot szerkesztett, feltételezhetően azokat sem segítség nélkül; a többi lapszám összeállítását pedig Urváry végezte. Arra a kérdésre, hogy vajon miért nem Urváryt tüntette fel a továbbiakban a folyóirat szerkesztőként, szintén csak hipotetikus válasz adható. Lehetséges, hogy egy fiatal lányok számára szerkesztett periodika élén az előfizetők megtartása szempontjából vonzóbb stratégia volt továbbra is egy hozzájuk korban (Majthényi ekkor huszonöt éves) közel álló és nemben megegyező szerkesztő megjelenítése. A helyzet ugyanakkor ellentmondásos, hiszen a nyílt szerkesztői levelezésből mindenki értesülhetett arról, hogy a lapot az első számok után gyakorlatilag nem Majthényi szerkesztette. Legvalószínűbbnek viszont az a válasz tűnik, hogy mivel a lapengedély Majthényi Flóra nevére volt kiállítva, a névváltoztatás utólag nem lett volna lehetséges vagy szerencsés, még akkor sem, ha a gyakorlatban Majthényi helyett Urváry vette át a lap szerkesztését. Hozzáteendő ugyanakkor, hogy lényeges koncepcióbeli különbség a folyóirat első, még Majthényi által szerkesztett és azt követő számai között nem fedezhető fel. Az

54 | Szegfi Mór Abonyi Lajosnak, Pest, 1862. aug. 25. OSZK Kt., Fond I/155.

55 | [Majthényi] Flóra: A „Virágcsokor” előfizetőnőinek. *Virágcsokor* 1. évf. 1862/13. o. n. (a folyóirat hátsó borítóján).

első számokban elkezdett Aimé-Martin-szöveg fordítása tovább folytatódott, a rovat-beosztások és a lap szerkezeti felépítése nem változott, és Urváry személye, mintegy csendes szellemíróként, továbbra is a lap háttérében maradt. Ráadásul a *Virágcsokor* olyan rövid életű volt, hogy mielőtt bármilyen lényeges koncepcióváltáson átmehetett volna, meg is szűnt.

A Majthényi Flóra rendhagyó magatartásával kapcsolatos magyarázat hasonló módon spekulatív, s a lapindítással kapcsolatos problémákra is visszavezethető. Egy 1861 januárjában Arany János által Majthényi Flórának írt levél ugyanis arra enged következtetni, hogy a folyóirattal kapcsolatos első tervek már jóval korábban, valamikor 1860-ban, feltételezhetően az év vége felé, fogalmazódtak meg. A lapengedély iránti kérelem benyújtására valószínűleg már ekkor sor került, és ezzel párhuzamosan Majthényi felkérőleveleket küldhetett szét, hogy közreműködőket és kéziratokat gyűjtsön leendő kiadványához. Egy ilyen felkérőlevélre válaszolta 1861. január 2-án Arany János azt, hogy sajnálatos módon „prózai foglalkozásai” (ő maga is lapot szerkesztett már ekkor) és „rosz kedve” miatt nem tehet eleget Majthényi felkérésének.⁵⁶ Udvarias válasza mögött azonban más okai is lehettek a felkérés elutasítására: sejtethetően nem gondolta Majthényi Flóráról, hogy olyan színvonalas lapot tud majd szerkeszteni, amelyhez Arany saját nevét is adta volna. Ezek az előzmények ugyanakkor arra utalnak, hogy Majthényi már jóval 1862 előtt lapkiadási engedély iránti kérelmet nyújtott be, annak ellenére, hogy az érvényben lévő sajtórendelet értelmében huszonöt éves kora előtt nem volt jogosult erre. Valószínűleg emiatt engedélyezték a lapindítást később.

Az 1860 vége és az 1862 tavasza között eltelt időszakban történt életesemények azonban jelentős mértékben változtathattak Majthényinek a folyóirat kiadásával kapcsolatos elképzelésein. Lehetséges, hogy 1862 tavaszára már nem volt annyira elkötelezett a lapszerkesztés iránt, mint másfél évvel korábban, ezért, amikor a lapengedély végre megérkezett, a saját nevére hirdetett folyóirat szerkesztését elkezdte, de rövid időn belül abba is hagyta. De az is elképzelhető, hogy a már ténylegesen zajló lapszerkesztés idején történt váratlan esemény az életében, mely hirtelen változtatásra kényszerítette. Csak ezzel magyarázható teljes mértékben rendhagyó, az egykorú női lapszerkesztői gyakorlattól eltérő magatartása, hogy a periodika 3. számának megjelenése után a lap szerkesztését, az olvasók előtt is felvállalt módon, másra, a még szintén csak pályája elején álló író-publicista Urváry Lajosra bízta.

A *Virágcsokor*kal kapcsolatos jövőbeli tervek, bármire is gondolt ezek kapcsán az olvasóitól búcsúzó Flóra, végül nem valósultak meg. A folyóiratnak ugyanis nem volt folytatása, s tizenhat évnek kellett eltelnie, hogy Majthényiben ismét felmerüljön a lapszerkesztés gondolata. 1878-ban ugyanis egy szépirodalmi ifjúsági hetilapot tervezett megindítani *Magyar Nők Gyermeklapja* címmel. Ekkor kért újságbélyegék vételére engedélyt a Budapesti Fővárosi Polgármesteri Hivatal Elnökségétől, illetve a Budapesti Főpostahivaltól, és ekkor kapott a lapindítással kapcsolatos gyakorlati tanácsokat

56 | Arany János Majthényi Flórának, Pest, 1861. jan. 2. In: *Arany János levelezése (1857–1861)*. Szerk. Korompay H. János. Universitas Kiadó, Bp. 2004. (Arany János Összes Művei 17.) 488–489. A kritikai kiadás jegyzetei szerint Majthényi Flóra feltehetőleg a férje, Tóth Kálmán által szerkesztett *Hölgyfűtárba* vagy az 1860-ban indult *Bolond Miskába* kért verset Aranytól. Uo. 940. Ez a feltételezés azonban még akkor is furcsa lenne, ha nem tudnánk Majthényi saját lapjáról, hiszen semmi sem indokolta, hogy ő kérjen kéziratokat a férje által szerkesztett lapokba. Majthényi levelében minden bizonnyal a saját, már 1861 elején tervezett folyóirata számára kért költeményt Aranytól.

Vahot Imrétől.⁵⁷ A tervezett folyóirat megjelenésére azonban végül nem került sor. A Dolinay Gyula által szerkesztett *Lányok Lapja* (1875–1912) és a Tutsek Anna által szerkesztett *Magyar Lányok* révén azonban a fiatal lányoknak szóló folyóiratok igazi fénykora ekkor mégis elkezdődött.

Következtetések

Noha a *Virágcsokor* csupán egy negyedévig tartó kísérletnek bizonyult, eredeti célkitűzése szerint izgalmas és újszerű lapvállalkozás lehetett volna. Hiszen rövid élettartama alatt kezdeményező szerepet vállalt egy olyan társadalmi kommunikáció megteremtésében, amely egy mindaddig figyelmen kívül hagyott csoport, a serdülő lányok hangját igyekezett megszólaltatni. Megfelelő számú, a folyóirat huzamosabb ideig való fennállását biztosító olvasótábor toborzása azonban még komoly elkötelezettség és a szerkesztési elvek következetes érvényesítése mellett is nehéz feladat lett volna. Ugyanakkor az is feltételezhető, hogy a kiadvány figuratív nyelve nehézségeket okozott a *Virágcsokor* megcélzott közönségének: olvasói zavarba ejtőnek vagy egyenesen unalmasnak is gondolhatták. A folyóiratban megjelent szövegek ugyanis gyakran kétértelműek voltak, s megfogalmazásukat túlságosan – s talán szükségtelenül – bonyolította az erőteljes metaforikus nyelvhasználat. A fiatal lányok pedig valószínűleg nem voltak felkészülve ilyen típusú szövegek befogadására. Számunkra azonban a szimbolikus jelentéseket hordozó és a folyóirat alapkoncepciójául szolgáló korabeli virágnyelv az európai kultúrában létező, fordítások révén terjedő nőiséggel kapcsolatos elképzelések transznacionális jellegét is nyilvánvalóvá teszi, miközben arra is rámutat, hogy az attitűdök kommunikálására kidolgozott nonverbális kommunikációs szimbólumrendszerek hogyan járulnak hozzá bizonyos társadalmi és életkori csoportok jellemzőinek egykorú körülhatárolásához. A *Virágcsokor* esetében azonban a virágnyelv szimbolikáján keresztül adaptált általános jellemzők nyilvánvalóan nem voltak elegendők egy olyan sajátos nőiségmodell körvonalazására, amely kellően egyedi lett volna ahhoz, hogy a folyóiratot megkülönböztesse a lappiacon jelen lévő versenytársaitól, és elkötelezett olvasóközönséget vonzzon és tartson fel számára.

Ugyanakkor Majthényi Flórának a lap szerkesztésétől való korai visszavonulása és külföldre utazása sem a kiadvány érdekeit szolgálta. Döntésével kapcsolatosan azonban megfelelő források hiányában csak feltételezésekbe bocsátkozhatnánk. Esete bizonyítja egyrészt, hogy a költői hírnév önmagában nem elegendő a lapszerkesztői sikerhez, másrészt, hogy nem is ruházható át más személyre. A folyóirat sorsa azt is láthatóvá teszi, hogy az olvasóközönséggel kötött hallgatóságos szerződés megszegése a szerkesztői szerepkör nyílt feladása révén helyrehozhatatlan következményekkel járhat. Úgy tűnik, a *Virágcsokor* esetében az erős férfi jelenlét által közvetített, álcázott női lapszerkesztő nem vezethetett egy kifejezetten fiatal lányoknak szóló folyóirat sikeréhez és huzamos ideig való fenntartásához. Végül pedig, Majthényi Flóra és Urváry

57 | Majthényi Flóra a Budapesti Fővárosi Polgármesteri Hivatal Elnökségéhez, Budapest, 1878. jan. 5. OSZK Kt., Fond III/2552. Majthényi Flóra a Főpostaigazgatóságnak, Budapest, 1878. jan. 6. OSZK Kt., Fond III/2254. Vahot Imre Majthényi Flórának, Budapest, 1878. jan. 7. OSZK Kt., Fond III/2747.

Lajos nem együttműködésen, hanem jóval inkább helyettesítésen alapuló kapcsolata a szerkesztői szerep performativitását is illusztratív módon jeleníti meg.

The Editor and the Ghostwriter. Flóra Majthényi and the Periodical *Virágcsokor*

Keywords: adolescence, girlhood, nineteenth-century, periodicals, editorial role, niche market

This paper examines an extremely short-lived periodical titled *Virágcsokor* (Bouquet of Flowers, 1862) and the editors behind its production, Flóra Majthényi (1837–1915) and later, as ghostwriter, Lajos Urváry (1841–1890). The article begins with an assessment of Majthényi's life and poetic output over the course of her career, in order to address the fundamental questions about her decision to take on the editorial role. The study argues that Flóra Majthényi's editorial involvement was a truly remarkable endeavour because of the very fact that she saw a market niche. Nevertheless, her concept of a magazine for adolescent girls was pioneering but ultimately premature. Based on a close reading of the journal and the surviving correspondence of some of Majthényi's contemporaries, this study provides evidence that although the periodical was published under her name, Majthényi in fact made a negligible contribution to the journal, leaving the editorial tasks to her male colleague, Lajos Urváry. Her case study highlights the limitations of the 'editor' as a unifying concept for a periodical produced through an apparent female editorship mediated by a strong male presence.

Szent Jeromos, az *auctor* a késő középkori magyar nyelvű kódexekben

A késő antik tudós filológus, Eusebius Sofronius Hieronymus, azaz Szent Jeromos a késő középkorra vitathatatlan tekintélyű egyházdoktorrá vált,¹ akinek alakjához széles körben elterjedt, szövegekben és képeken is megjelenített csodás események kötődtek. Itáliában újraformált kultusza olyan különböző társadalmi csoportok számára jelentett eszményképet, mint az itáliai humanisták, itáliai és spanyol remeteközösségek vagy a nagy Jeromos-csodáló, Rotterdami Erasmus szellemi háttérül szolgáló, a *devotio moderna* irányzatához tartozó németalföldi közösségek.² A kelet-közép- és dél-európai katolikus szlávok körében a Dalmácia és Pannónia határvidékéről származó egyházatya a szláv nyelvű liturgia és bibliafordítás állítólagos szerzőjeként és a szlávok apostolaként tett szert népszerűsége.³

Tisztelete a késő középkori Magyarországon is jelen volt; követendő példaként jelemtették meg mind bibliatudósként, mind csodatevő remeteszentként, szerzetesként.⁴

1 | Vö. „Jeromos személye, élete legnagyobb részében, elkeseredett viták kiindulópontja volt, s bizonyos körökben legalább olyan szenvedélyesen gyűlölték, mint amennyire másutt rajongtak érte. Az idő tájt, amikor meghalt, a személyét körülvevő gyanakvás és ellenségeség kezdett eloszlani, s az elkövetkezendő ezer évre és még azután is fokozatosan átadta helyét az egyre erőteljesebb dicshimnuszoknak, melyekbe nevét foglalták.” J. N. D. Kelly: *Szent Jeromos élete, írásai és vitái*. Paulus Hungarus–Kairosz, Bp. 2003. 505.

2 | Erről lásd Eugen Rice Jeromos reneszánsz kori tiszteletét és ikonográfiájának alakulását vizsgáló monográfiáját: Eugene F. Rice: *Saint Jerome in the Renaissance*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1985. 49–116.

3 | E hiedelem kialakulásáról és elterjedéséről lásd Julia Verkholantsev: *The Slavic Letters of St. Jerome. The History of the Legend and Its Legacy, or, How the Translator of the Vulgate Became an Apostle of the Slavs*. Northern Illinois University Press, DeKalb 2014. Jeromos késő középkori dalmáciai tiszteletéről lásd még Ines Ivić: Jerome Comes Home. The Cult of Saint Jerome in Late Medieval Dalmatia. *Hungarian Historical Review* 5. 2016/3. 618–644; uő: The “Making” of a National Saint. Reflections on the Formation of the Cult of Saint Jerome in the Eastern Adriatic. *Il Capitale culturale*. Studies on the Value of Cultural Heritage, Supplementi 7. 2018. 247–278; uő: Kako je sveti Jeronim (p)ostao Dalmatinac? – Formiranje kulta svetog Jeronima tijekom 15. stoljeća / How Saint Jerome Became and Has Remained a Dalmatian? – Forming the Cult of Saint Jerome during the Fifteenth Century. In: *Sveti Jeronim kroz vjekove. Kult i spomenici*. Zbornik radova u povodu 1600. obljetnice smrti svetog Jeronima. / *Saint Jerome Through the Ages. Cult and Monuments*. A Collection of Papers on the Occasion of the 1600th Anniversary of Saint Jerome’s Death. Eds. Emilio Marin, Katarina Horvat-Levaj. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 2021. 219–245.

4 | Magyarországi tiszteletéről rövid áttekintést adtam a következő angol nyelvű tanulmányban: Ágnes Korondi: Vernacular Bible Translations and the Cult of Saint Jerome in Late Medieval East Central

Alakja és művei hangsúlyosan szerepelnek a 16. század első évtizedeiben felvirágzó magyar nyelvű kódexirodalomban is.⁵ Élettörténetét részben vagy teljesen a *Legenda aurea* alapozva⁶ az *Érsekújvári*⁷ és az *Érdy-kódex*⁸ tartalmazza. Előbbi, amely a Nyulak szigeti domonkos apácák számára készült, a Jeromos-kultusz felfuttatásában fontos szerepet betöltő, Szent Ágostonnak tulajdonított, Jeromost dicsérő levél fordítását is magában foglalja.⁹ A *Kazinczy-kódex*,¹⁰ a *Horvát-kódex*¹¹ és a *Tihanyi kódex*¹² példákban szerepelteti Jeromost, az első csodatevői, a másik kettő egyházdoktori minőségében. A tudós tanítóval nemcsak történetek szereplőjeként, hanem szövegek szerzőjeként is találkozhattak a magyar kódexek szerzői. A Halábori Bertalan által másolt *Döbrentei-kódex* a középkorban breviáriumi olvasmányként használt állítólagos Jeromos-levél fordítását tartalmazza *Szent Ieronimos beszéde Nagybold Asszony napjára*

Europe. The Cultural Context of a Transylvanian Codex. In: *The Challenges and Cultures of Change in Transylvania, 16th to 18th Centuries*. Ed. Csilla Gábor, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Refo500 Academic Series), megjelenés előtt.

- 5 | Alakjának változásáról és a magyar legendákról lásd: Gábor Csilla: Egyházatya a kultusz közegében (Szent Jeromos esete a popularitással). In: uő: *Laus et polemia. Magasztalás és vetekedés középkor- és kora újkori szövegtípusokban*, Debreceni Egyetemi Kiadó–Bolyai Társaság, Egyetemi Műhely Kiadó, Debrecen–Kolozsvár 2015. 51–67. Jelenlétéről a kódexirodalomban lásd még: Ágnes Korondi: Saint Jerome as a Model and Author for Nuns in Early Hungarian Texts. *Clotho* vol. 3. 2021/2. 147–156.
- 6 | Horváth Cyrill: *Középkori legendáink és a Legenda aurea*. Bp. 1911. 39–41.
- 7 | MTA KIK Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye 45. Kiad.: *Érsekújvári kódex. 1529–1531*. Kiad. Haader Lea, bev. Madas Edit, H. L. Rozsondai Marianne és Wehli Tünde közreműködésével. Az MTA Nyelvtudományi Intézete–MTAK–Tinta, Bp. 2012. (Régi Magyar Kódexek 32.) 156^r–158^v/311–316. (A magyar nyelvű kódexekre hivatkozva lehetőség szerint a szakirodalomban általában használt paginaszámok mellett a fóliaszámokat is megadom.)
- 8 | OSZK MNy 9. Kiad.: *Érdy codex*. II. Kiad. Volf György. MTA, Bp. 1876. (Nyelvemléktár 5) 560–566.
- 9 | *Ezenképpen ír vala Szent Ágoston doktor egy levelében, kit vala küldendő Szent Cirilasnak bódogságos Szent Jeronimosnak nagy dücségéről, kit az véghetetlen irgalmasságú Úristen ada az ő szerető szolgájának Szent Jeronimosnak az ő érdeme szerint – Érsekújvári kódex 165v–171r/332–343*. (A magyar nyelvű kódexekből származó idézeteket átirom mai helyesírás szerint.) A szöveg latin forrása: [Pseud]-Augustinus: *Epistola Augustini Hipponensis episcopi ad Cyrillum Jerosolymitanum episcopum, de magnificentibus beati Hieronymi*. In: *Patrologiae cursus completus: Series Latina* (a továbbiakban PL) 22. Red. Jacques Paul Migne. Paris 1859. 281–289. *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis* (a továbbiakban BHL) 1. Société des Bollandistes, Bruxelles 1898–1899. 3867. Eligius Dekkers–Aemilius Gaar: *Clavis patrum latinorum* (a továbbiakban CPL). Brepols, Turnhout 1995. 367. – E szöveg magyarországi és kelet-közép-európai recepciójáról részletesebben is írtam: Korondi Ágnes: *A Vita et transitus Sancti Hieronymi kelet-közép-európai és magyarországi elterjedéséről*. In: *A könyv és olvasója. A 14–16. századi könyvkultúra interdiszciplináris megvilágításban*. Szerk. Fábián Laura et al. MTA–ELTE HECE, Bp. 2018. 193–211.
- 10 | OSZK MNy 11. Kiad.: *Kazinczy-kódex. 1526–1541*. Kiad. Kovács Zsuzsa. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 2003. (Régi Magyar Kódexek 28.) 18^r–19^v/35–38. A példa latin forrásáról a következő tanulmányban írtam: Korondi Ágnes: *A Kazinczy-kódex Szent Jeromos hatalmát illusztráló exemplumának forrásáról*. In: *Lelkiség és irodalom: Tanulmányok Szelestei N. László tiszteletére*. Szerk. Bajáki Rita et al. MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, Bp. 2017. (Pázmány Irodalmi Műhely. Lelkiségtörténeti Tanulmányok 17.) 289–293.
- 11 | OSZK MNy 7. Kiad.: *Horvát-kódex. 1522*. Kiad., bev., jegyz. Haader Lea, Papp Zsuzsanna. Az MTA Nyelvtudományi Intézetének Nyelvtörténeti és Dialektológiai Osztálya, Bp. 1994 (Régi Magyar Kódexek 17.) 96^v–97^v/192–194.
- 12 | OSZK MNy 75. Kiad.: *Tihanyi kódex. 1530–1532*. Kiad. Kovács Zsuzsa. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 2007. (Régi Magyar Kódexek 31.) 184^v–185^v/368–369. Forrása: [Pelbartus de Themeswar]: *Stellarium coronae beatae virginis Mariae*. [Basel c.1497/1500.] Lib. X, pars I, art. III.

címmel.¹³ A nagyhatású értekezés, amelyet Migne a *Patrologia latina* 30. kötetében, a kétes szerzőségű Jeromos-művek között közölt,¹⁴ tulajdonképpen a Karoling-kori teológus, apát, Paschasius Radbertus munkája.¹⁵ Szintén pszeudo-jeromosi munka a *Regula monachorum*¹⁶ is, amelyből *Szent apácáknak életekre röviden való regula, melyet bódogságos Szent Hieronimus doktor írt az szíznak, kinek neve vala Eustochium, és az több szízeknek Betlehem mellett egyembe lakóknak* címmel olvasható fordítás a *Virginia-kódexben*.¹⁷ Egy autentikus Jeromos-mű, a *Vita Pauli primi eremita*¹⁸ a közvetlen forrása viszont a nagyvázsonyi pálosok által világi patrónusuknak másolt *Peer-kódex* Remete Szent Pálról szóló legendája,¹⁹ amint arra Gábor Csilla rámutatott.²⁰ Ugyanő azt is felvetette, hogy e magyar legenda elkészítéséhez a pálos rendfőnök, Hadnagy Bálint által 1511-ben kiadott, Remete Szent Pál életét és *translatióját* tartalmazó kötetet használhatták, amelynek Pál-életrajzát a Jeromos-féle szöveg képezi.²¹ Az *Érdy-kódex* Pál-legendája²² kapcsán is bizonyította, hogy annak egyes részei közvetlenül Jeromos szövegéből származnak.²³

Ezeknek a valódi vagy a korban valódinak gondolt Jeromos-szövegeknek a lefordítása és lemásolása az egyházatya nevének gondos megjelölésével azt mutatja, hogy az egyházdoktor neve nemcsak a latin nyelvű teológiai művek jól képzett olvasói, hanem a jóval kevésbé művelt apácák, sőt világiak körében is ismerős volt, a vele fémjelzett tanítás igaz, ortodox voltát szavatoló védjegyként működhetett. Ezt bizonyítják a betlehemi tudós nevével ellátott idézetek is, amelyek bőven előfordulnak a magyar nyelvű kódexekben, a műfaji sajátosságokból következően különösen a prédikációkat tartalmazó kötetek lapjain. Bán Imre az *Érdy-kódexet* összeállító Karthauzi Névtelen műveltségét feltérképező monográfiájában 54 Jeromos-hivatkozást említett. Ezzel szemben Szent Ágoston neve 91-szer, Nagy Szent Gergelyé 55-ször, Szent Ambrusé 27-szer fordul elő. Ehhez képest csupán 16 idézet szerepel a skolasztika nagy teológusától,

13 | Batthyaneum, Gyulafehérvár, R. III. 76. Kiad.: *Döbrentei-kódex*. 1508. Bev. Abaffy Csilla, T. Szabó Csilla. Argumentum–Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 1995. (Régi Magyar Kódexek 19.) 248^r–255^r/495–510.

14 | [Pseudo]-Hieronimus: Epistola IX. Ad Paulam et Eustochium. De assumptione beatae Mariae Virginis. In: *PL* 30. 126–147/122–142. *BHL. Supplementi*. Bruxelles, Société des Bollandistes 1911. 5355d. *CPL* 633.

15 | A szöveg modern kritikai kiadásai bő szakirodalmat is adnak a mű történetéhez és szerzőségéhez: Albert Ripberg: *Der Pseudo-Hieronymus-Brief IX 'Cogit me'. Ein Erster Marianischer Traktat des Mittelalters von Paschasius Radbert*. Universitätsverlag, Freiburg, Schweiz 1962. (Spicilegium Friburgense 9.); Paschasii Radberti Epistula Hieronymi ad Paulam et Eustochium de Assumptione Sanctae Mariae Virginis. In: *De partu virginis. De assumptione sanctae mariae virginis*. Ed. E. A. Matter, A. Ripberg. Brepols, Turnhout 1985. (CCCM 56C.) 97–162.

16 | *PL* 30. 391–426/403–438.

17 | MTA KIK Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, K 40. Kiad.: *Virginia-kódex*. XVI. század eleje. Kiad., bev., jegyz. Kovács Zsuzsa. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 1990. (Régi Magyar Kódexek 11.) 71^r–91^r/121–150.

18 | *PL* 23. 17–28/17–30.

19 | OSZK MNy 13. Kiad.: *Peer-kódex*. Kiad. Kacs Kovics-Reményi Andrea, Oszkó Beatrix. Argumentum–Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 2000. (Régi Magyar Kódexek 25.) 18^v–58^r/36–115.

20 | Gábor Csilla: Kitalált szent, valós kultusz (Remete Szent Pál)? Szövegek tanúságai. In: uő: *Laus et polemia*. 69–84. 79–81.

21 | Uo.

22 | *Érdy codex*. 190–193.

23 | Gábor: *Kitalált szent*. 78.

Aquinói Tamástól. Jelentős viszont a kódexben Clairvaux-i Szent Bernát (75), Szent Bonaventura (22) és a Tiszteletreméltó Béda (21) említéseinek száma.²⁴

Jelen tanulmányban azt vizsgálom, hogy milyen Jeromos-képet közvetítettek a magyar nyelvű kódexek az egyházatya műveiből, illetve a korban neki tulajdonított művekből a neve említésével átvett idézeteken keresztül azon magyar olvasóréteg felé, amely eredetiben nem vagy csak kismértékben ismerkedhetett meg a késő antik tudós írásaival. Mivel a kor fordítói az átdolgozás során a forráshivatkozásokat gyakran kihagyták az anyanyelvű szövegből, az a tény, hogy a „magyarázók” ezeket az idézeteket szerzői névvel s esetleg műcímmel együtt illesztették be a magyar szövegbe, Szent Jeromosnak a magyar olvasóközönség előtti ismertségét jelzi.

A citátumok kikeresése ma már kevésbé jelent fáradságos munkát, mint Bán Imre idejében, ugyanis a kódexek szövege elektronikusan kereshető a Magyar Generatív Történeti Szintaxis című projekt honlapján.²⁵ Az Ómagyar kódexek fülön megtalálható átirásokon végigfuttatva a Jeromos nevének különböző lehetséges alakjait (pl. Ieronȳmos, Ieronimus, Ieronimos, Hieronimus stb.), százötvenkét Jeromos-hivatkozást sikerült összegyűjtenem. A teljes lista az idézetek helyének és pontos latin forrásának megjelölésével túl hosszú ahhoz, hogy a jelen tanulmányhoz mellékelhessem. Álljon itt csupán egy, a citátumok kódexek szerinti megoszlását szemléltető táblázat.

Kódex neve	Jeromos-idézetek száma
Érdy-kódex	57
Debreceni kódex ²⁶	24
Érsekújvári kódex	17
Cornides-kódex ²⁷	10
Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról ²⁸	9
Tihanyi kódex	9
Horvát-kódex	6
Nagyszombati kódex ²⁹	4
Weszprémi-kódex ³⁰	4
Vitkovics-kódex ³¹	3

24 | Bán Imre: *A Karthausi Névtelen műveltsége*. Akadémiai, Bp. 1976. (Irodalomtörténeti Füzetek 88.) 49–51.

25 | <http://omagyarkorpusz.nyttud.hu/hu-codices.html> (utolsó megtekintés: 2025. 06. 30.).

26 | Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Könyvtár, Debrecen, R 524. Kiad.: *Debreceni kódex*. 1519. Bev. Madas Edit, Reményi Andrea. Argumentum–Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 1997 (Régi magyar kódexek 21.).

27 | ELTE Egyetemi Könyvtár, Cod. Hung. 4. Kiad.: *Cornides-kódex*. 1514–1519. Kiad., jegyz. Bognár András, Levárdy Ferenc. Akadémiai, Bp. 1967 (Codices Hungarici 6.).

28 | ELTE Egyetemi Könyvtár, Cod. Hung. 5. Kiad.: *Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról*. 1521. Kiad., bev., jegyz. Pusztai István. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 1985 (Régi magyar kódexek 1.).

29 | Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, MSS III. 178. Kiad.: *Nagyszombati kódex*. 1512–1513. Kiad., bev., jegyz. T. Szabó Csilla. Argumentum–Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 2000 (Régi Magyar Kódexek 24.).

30 | ELTE Egyetemi Könyvtár, Cod. Hung. 8. Kiad.: *Weszprémi-kódex*. A XVI. század első negyede. Bev., jegyz. Pusztai István. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 1988 (Régi Magyar Kódexek 8.).

31 | OSZK MNy 10. Kiad.: *Vitkovics-kódex*. 1525. Kiad., jegyz. Papp Szusanna, bev. Pusztai István. Az MTA Nyelvtudományi Intézete, Bp. 1991 (Régi Magyar Kódexek 12.).

Kódex neve	Jeromos-idézetek száma
Nádor-kódex ³²	2
Lobkowicz-kódex ³³	2
Kazinczy-kódex	1
Bod-kódex ³⁴	1
Székelyudvarhelyi kódex ³⁵	1
Virginia-kódex	1
Winkler-kódex ³⁶	1
Összesen	152

Mint láthatjuk, messze a legtöbb idézet az *Érdy-kódex*ben fordul elő, amelyet jóval kevesebb, de még mindig jelentős számú hivatkozással az olyan vaskos prédikáció- és traktátusgyűjtemények követnek, mint a *Debreceni*, az *Érsekújvári* és a *Cornides-kódex*. A kisebb terjedelmű kéziratok közül kiemelkedik a *Könyvecse* a maga kilenc citátumával. (A nála hatszor terjedelmesebb, főleg Temesvári Pelbártból fordított prédikációgyűjtemény, a *Tihanyi kódex* ugyanennyiszer hivatkozik az egyházatyára.) A Jeromos iránt tanúsított fokozott tisztelet (minden egyes alkalommal „doktor”-ként,³⁷ kétszer pedig „dücsőséges Szent Jeronimus doktor”-ként³⁸ hivatkozik rá) összefügghet a kódex és az ismeretlen forrásszöveg humanista jellemzőivel,³⁹ ugyanis a humanista értelmiség számára, mint fentebb említettük, a jó tollú, tudós filológus fontos mintakép volt.

A legjelentősebb, Jeromos tiszteletéről hangsúlyosan valló idézetek azok, amelyek egy-egy kéziratban kiemelt helyen állnak. Két ilyet említhetünk meg. Az egyik az *Érdy-kódex* latin nyelvű prologusa, amelyben a Karthauzi Névtelen bibliafordítói tevékenységében őt ösztönző példaként említi az „isteni” Jeromost, aki „nemcsak a Bibliát magát, hanem héber, görög és latin szövegek alapján új betűkkel a teljes liturgiát is csodálatos műértéssel átültette” szláv nyelvre.⁴⁰ Szintén bibliafordítói szaktekintélyként

32 | ELTE Egyetemi Könyvtár, Cod. Hung. 1. Kiad.: *Nádor-kódex*. 1508. Kiad. Pusztai István, bev. Pusztai István, Madas Edit. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 1994 (Régi Magyar Kódexek 16.).

33 | Lobkowicz-ké sbírky, Zámek Nelahozeves, VI. Fg. 30. Kiad.: *Lobkowicz-kódex*. 1514. Kiad., bev., jegyz. Reményi Andrea. Argumentum–Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 1999 (Régi Magyar Kódexek 22.).

34 | ELTE Egyetemi Könyvtár, Cod. Hung. 7. Kiad.: *Bod-kódex*. XVI. század első negyede. Bev. Pusztai István. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 1987 (Régi Magyar Kódexek 2.).

35 | Székelyudvarhely, Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtár. Kiad.: *Székelyudvarhelyi kódex*. 1526–1528. Kiad., bev., jegyz. N. Abaffy Csilla. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp. 1993 (Régi Magyar Kódexek 15.).

36 | ELTE Egyetemi Könyvtár, Cod. Hung. 2. Kiad.: *Winkler-kódex*. 1506. Kiad., bev., jegyz. Pusztai István. Akadémiai, Bp. 1988 (Codices Hungarici 9.).

37 | *Könyvecse*. 3^r/5, 6^r/11 (két hivatkozás), 6^r/12, 7^r/13, 8^r/15, 11^r/21, 14^v–15^r/28–29, 22^r/43.

38 | *Uo.* 8^r/15, 11^r/21.

39 | Wehli Tünde–Bibor Máté János: Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról. In: „*Látjátok feleim...*” *Magyar nyelvemlékek a kezdetektől a 16. század elejéig*. Szerk. Madas Edit. OSZK, Bp. 2009. 338.

40 | „Sic prope nos et Slaonica . Inquam Diuinus Ieronimus . Non modo bybliam ipsam . sed et nous litteris ad instar hebraicarum . grecarum et latinarum totum officium sacerdotale miro ac modo subtilissimo conuertit.” – *Érdy-kódex*. 1^a. – A magyar szöveg Madas Edit fordítása: *A Néma Barát megszólal. Válogatás a Karthauzi Névtelen beszédeiből*. Kiad., utószó, jegyz. Madas Edit. Magvető, Bp. 1985 (Magyar Hírmondó). 10.

idézi a betlehem-i tudós prologusát a *Judit könyve* fordításának záradékában Nyújtódi András a *Székelyudvarhelyi kódex*ben, teljesen belehelyezkedve a nőknek fordító nagy előd helyzetébe:

De maga miképpen ez szent könyv felől szent Jeronimus ír vala az két szent apácának, azaz az özvegy Paulának és az szűz Eusztochiumnak, mint elől ez könyv előtt elkezdettük vala, végezzük el. Mert úgy írának: „Íme, megírtam ez könyvet, meggyőztetvén az tőhozzátok való tiszta szeretetnek miatta, nemcsak az igéket igékre magyarázván, de az értelmet az igaz értelemre hozván, az kaldeos nyelvről diáki nyelvre. Vegyétek azért, ó Paula és Eusztochiom, ez özvegy Juditot, tisztaságnak fényes példáját, és győzedelmvételnak örökké való dicséretével őtet hirdessétek.”⁴¹

E két hivatkozás világosan jelzi, hogy a 16. század elején mind a magyar bibliafordítók, mind a Bibliára alapozó szövegeket magyarul olvasók számára Jeromos alakja mérce, kiindulópont, vitathatatlan szaktekintély volt. Bibliafilológusi tekintélye, a héber nyelv-tudása segítségével feltárt ismeretanyag több prédikáció és traktátus citátumai között is visszaköszön. Például: „Masod rendbeli nevezetők vannak, kik tulajdon valók, kik illetik Úr Jézust Krisztust ő szent szíletésének méltósága szerént, tudnia illik Emánuel (Iz 7), ki Szent Ieronimus doktornak mondása szerént magyaráztatik, velünk Isten”.⁴²

Az ehhez hasonló idézetek eredeti származási helyének azonosítása kikeresésük-nél sokkal bonyolultabb és hosszadalmasabb feladatnak bizonyult, ugyanis a magyar szöveg csak ritkán tartalmaz műcímet. Körülbelül egy tucat többé-kevésbé pontos címmegjelöléssel találkozhatunk. Például az *Érdy-kódex* 280. oldalának első hasábjában olvashatjuk: „Heted szent lelki jószág, kiben éle Szíz Szent Katerina, mondatik jőban való végig megmaradás, kiről úgy mond Szent Ieronimus doktor Lucianos remetének írt levelében: Kik jót kezdenek sokan vannak, de kik végre vigyék kevesen vannak.” A hivatkozás a *Szénai Szíz Szent Katerina asszonnak innepéről* szóló prédikációban található, amelynek forrása a népszerű 15. századi itáliai prédikátor, Roberto Caracciolo *Sermones de laudibus sanctorum* című gyűjteményének 70. *sermója*.⁴³ A latin beszédben is hasonlóan szerepel a forrásmegjelölés: „Septima virtus sanctae Catherinae dicitur perseverentia, ut enim ait Hieronymus ad Lucianum heremitam: Coepisse multorum est, ad calcem vero pervenisse paucorum.” Ezek alapján különösebb erőfeszítés nélkül megtaláljuk a hivatkozott helyet Jeromos 71., Luciniushoz intézett episztolájában két szó eltéréssel: „Coepisse multorum est, ad culmen pervenisse paucorum”.⁴⁴

Vannak azonban olyan helymegjelölések is, amelyek jóval több fejtörést, hosszabb kutatómunkát igényeltek. Még viszonylag hamar azonosítható volt annak a

41 | *Székelyudvarhelyi kódex*. 50^v–51^r/101–102.

42 | *Érdy-kódex*. 60^a.

43 | Szép Eszter Katalin: Újabb ferences sermo-gyűjtemény a Karthauzi Névtelen könyvespolcán. In: *Plaustrum seculi IV. Az ELTE BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén 2006. április 22-én rendezett konferencia szerkesztett anyaga*. Szerk. Bárczi Ildikó. http://sermones.elte.hu/?az=344tan_plaus_szepeszter (utolsó megtekintés: 2025. 06. 30.). A latin és a magyar szöveget, illetve a két beszéd szerkezetét összevető táblázatokat lásd: Tóthné Radó Cecília: *Robertus Caracciolus OFM prédikációs segédkönyveinek magyarországi felhasználása* [PhD-dolgozat]. PPK BTK, Bp. 2014. 90–120, 169–170.

44 | PL 22. 669.

Jeromos-idézetnek a forrása, amely a *Tihanyi kódex* Mária haláláról szóló prédikációjában olvasható a következő felvezetéssel: „erről mondja Szent Ieronimus doctor in sermone de assumptione”.⁴⁵ (A pontos hivatkozás a beszéd forrásául szolgáló *Stellariumból* származik.⁴⁶) Azonban ezt a művet és az itt következő idézetet hiába keressük Jeromos művei között. A *Patrologia latina* 30. kötetében találunk rá, az egyházatyának tulajdonított munkák sorában. A fentebb már említett, a *Döbrentei-kódex*ben teljes fordításban szereplő, valójában Paschasius Radbertus által írt *Epistola IX. Ad Paulam et Eustochium, De assumptione beatae Mariae Virginis* című traktátusról vagy beszédéről van szó. Breviáriumi olvasmányról lévén szó, a fordító/másoló feltételezhette magyar olvasóiról is, hogy ismerik a szöveget, talán ezért is tartotta érdemesnek megadni a címet. A *Cornides-kódex* fordítója és másolója is hasonlóan vélekedhetett, amikor a Szent Dorottya-prédikációban hivatkozik rá episztolaként: „Mert úgy mond Szent Ieronimus Paulához és Eustochiumhoz írt episztulájába”.⁴⁷ A *Horvát-kódex* szövegének Temesvári Pelbárt *Stellarium*ából dolgozó fordítója szintén ismert szövegként utal rá, amikor a Mária mennybevételével kapcsolatos kétségekről írva erre a beszédre hivatkozik:

... kiről gyakorta sokan kételkednek, hogyha aszszonyonk Mária legyen testben és lélekben mennyországban felvitetött és tellyességgel megdicsőöltetött, miképpen mi uronk Iesus. Jelesöl azért kételkednek, hogy Szent Ieronimus aszszonyonk Márianak mennyben felviteléről való prédikációjában ezről semmit nem mond, de kétségnek alatta hagyá.⁴⁸

A beszéd vagy episztola ismert és népszerű voltát mutatja, hogy ez tűnik a leggyakrabban idézett Jeromos-műnek a kódexekben.⁴⁹ A legtöbbet hivatkozott passzusa pedig az angyali természet és a szüzesség rokonságára vonatkozó mondat: „quia semper angelis cognata virginitas. Profecto in carne, praeter carnem vivere, non terrena vita est, sed coelestis”.⁵⁰ A Karthauzi Névtelen Szent Dorottya-napi beszédének Pelbárton átszűrt⁵¹ tolmácsolásában például így hangzik: „Mert ez felden való tisztaságos életnek miatta minden rokonsága lehet az szent angyaloknak, kiről úgy mond Szent Ieronimus doktor: Ez világon testi fertelmetesség nélkül élni nem emberi élet, de angyali”.⁵² A szüzességtéma kapcsán többször előfordul egy immár autentikus Jeromos-levélből, a nevezetes 22., Eustochiumhoz címzettből merített citátum is: „Cum

45 | *Tihanyi kódex*. 175^r/349.

46 | [Pelbartus de Themeswar]: *Stellarium coronae beatae virginis Mariae*. Basel, c. 1497–1500. Lib. X. pars I. art. II–III. Elektronikus kiadás: http://sermones.elte.hu/pelbart/index.php?file=st_index (utolsó megtekintés: 2025. 06. 05.).

47 | *Cornides-kódex*. 122^r.

48 | *Horvát-kódex*. 82^r/164.

49 | Idézi: *Érdy-kódex*. 151^a, 160^a, 164^b, 222^a, 603^b, 614^a, 660^a; *Tihanyi kódex*. 175^r/349, 177^r/354; *Nagyszombati kódex*. 292; *Horvát-kódex*. 78^r/156, 82^r/164, 106^r/211; *Debreceni kódex*. 182, 227, 468; *Cornides-kódex*. 122^r; *Wesprémi-kódex*. 75^r–75^v/149–150.

50 | *PL* 30. 130–131/126–127.

51 | „Nam dicit Hieronymus ad Paulam et Eustochium: In carne praeter carnem vivere non terrena vita est, sed caelestis.” – Pelbartus de Themeswar: Sermo 54. De sancta Dorothea. In: uő: *Pomerium de sanctis. Pars hiemalis*. Augsburg, 1502. Elektronikus kiadás: <https://sermones.elte.hu/pelbart/index.php?file=ph/ph054> (utolsó megtekintés: 2025. 06. 30.).

52 | *Érdy-kódex*. 222^a.

omnia possit Deus, suscitare virginem non potest post ruina[m]”.⁵³ Jeromos egy másik munkájából, a szüzesség témájával is komolyan foglalkozó *Adversus Iovinianum*ból is bukkannak fel passzusok, egyik helyen a traktátus megnevezésével.⁵⁴ Az idézetekből kirajzolódó Jeromos-kép tehát megerősíthette a kódexirodalom olvasóit abban, amit az egyházatyja magyarra fordított műveiből és legendáiból már tudhattak: a szent a szüzesség ideológusa, bajnoka volt.

A szüzességről szóló Jeromos-idézetek gyakori felbukkanása ugyanakkor a késő középkori kompilációs technikának is köszönhető.⁵⁵ A citátumok szerepelhettek ugyanis a prédikációs segédkönyvek tabuláiban – amelyeket a beszédírás során használtak a prédikátorok – a *virginitas*-témánál. Ez számos szent ünnepén és a Mária-ünnepeken is központi jelentőségű kulcsszó volt.

A különböző segédkönyvek, idézetgyűjtemények, florilégiumok használata folytán, a többszörös átvételek miatt az idézetek időnként kisebb-nagyobb változásokon mentek keresztül, amelyek néha szinte felismerhetetlenné tették őket. Az *Érdy-kódex* latin nyelvű prologusának az Ezékiel-kommentárból merített mondata egy hosszabb szövegrészből kiragadott szavakból, szókapcsolatokból épül fel:

<i>Commentariorum in Ezechielem Prophetam libri XIV, Cap. XLVI.</i> ⁵⁶	<i>Érdy-kódex, latin prologus, 1b</i>
In agnis vero non erit certus numerus, nec voluntati dimissum arbitrium; sed viribus quis utetur, et bono conscientiae: ut quantum potest , non quantum vult offerat , et super omnia olei hin per ephi singula, ut ungatur similia, et lucerna accendatur in conspectu Domini; et qui eo utitur, possit dicere: Ego autem sicut oliva fructifera in domo Domini (Ps. LI,10).	Reliquum est secundum eximium Ieronimum. vt quantum potest vnusquisque offerat indomo domini aly aurum. Aly vero argentum aut gemmas preciosas etc ⁵⁷

Jelentősen rövidít az *Érdy-kódex* első menyegzős vasárnapra szánt beszéde is, amely Temesvári Pelbárt *Pomerium de tempore* gyűjteményének 24. beszédén alapul.⁵⁸ Pelbárt

53 | PL 22. 397. Magyarul: „Bátorsággal mondom, hogy az bínt Úristen megbocsáthatja, de az szizet ő esetinek utána fel nem támaszthatja. Azazhogy esmég olyan szíz lenne, mint annak élétte.” *Érdy-kódex*. 151^a. „Meröm mondani, mert mikoron az Úristen mindent tehessen ő nagy hatalma szerént, de nem támaszthatja fel az szizet ő eseti után. Teheti, hogy az bínt megbocsáthatja, de az fertelmet szizességgel nöm koronázhatja.” Uo. 470^b. „Bizonnyal mondhatom, hogy az Úristen mindent feltámaszthat, de az szizet ő esetinek utána soha nem.” Uo. 590^b. Adamik Tamás modern fordításában: „noha Isten mindenre képes, a szüzet mégsem képes fölemelni, ha egyszer már elbukott”. Szent Jeromos: *Levelek*. I. Ford. Adamik Tamás, Puskely Mária, Takács László. Szenzár, Bp. 2005. 73.

54 | *Érdy-kódex*. 287^a, 406^a, 466^a (itt szerepel a cím).

55 | Erről részletesen lásd: Bárczi Ildikó: *Ars compilandi. A késő középkori prédikációs segédkönyvek forráshasználata. A hiteles információk összegyűjtésének kevésbé bevallott módszerei. Az intertextualitás információs rendszerei*. Universitas, Bp. 2007 (Historia Litteraria 23.).

56 | PL 25. 460–461.

57 | Madas Edit magyar fordításában: „Végezetül idézzük a kiváló Jeromost: Ki-ki annyit ajánljon fel az Úr házában, amennyit tud: némelyek aranyat, mások ezüstöt vagy drágakövet.” – *A Néma Barát megszólal*. 12.

58 | Pelbartus de Themeswar: *Sermo 24. Dominica prima post octavam epiphaniae. Sermo primus super evangelio pro simplicibus*. In: uő: *Pomerium de tempore. Pars hiemalis*. Hagenau, 1498. Elektronikus

közvetett vagy közvetlen forrása viszont e résznél egy Jeromos előszavait és Nicolaus de Lyra magyarázatait tartalmazó Biblia-kiadás lehetett. Az alábbi táblázaton jól látható, milyen rövidítési és átszerkesztési eljárások eredményeként született meg a Jeromos-hivatkozást tartalmazó magyar szöveg. Az *Érdy-kódex* Szent János evangélista ünnepéről szóló beszéde, amely a táblázat harmadik oszlopában olvasható, hasonló, terjedelmes glosszákkal ellátott Biblia-szövegből származhat szintén Temesvári Pelbárt közvetítésével.⁵⁹

<i>Pomerium de sanctis. Sermo 24</i>	<i>Érdy-kódex, 74^a</i>	<i>Érdy-kódex, 176^a</i>
Secunda quaestio: Quis fuerit iste sponsus, qui fecit haec convivia? Respondet Hieronymus in prologo super Iohannem et sequitur Lyra, quod videlicet sponsus iste fuerit Iohannes evangelista, <u>quem Christus nubere volentem vocavit a nuptiis</u> . Ideo et Beata Maria, quae semper secretum orationis amavit, ut dicit Ambrosius illuc, scilicet in Cana, quae a Nazareth, ubi manebat, distat IV miliaria, ut dicit Ludolphus ,	Kérdhetné valaki, de kicsoda volt ez mennyekzőben való áldott vőlegény és jegyes meny, kinek élylen szentséges vendégi érdemlettek lenni. Reá felelvén Szent Ieronimus doktor in prologo Super Iohannem, Lyra et Ludolphus ac plures eorum , hogy volt Zebedeus halász palogárnak fia, Jánus , kinek anyja vala Mária, asszonyunk Szíz Máriának öccse.	Ez élylen kegyelmes malasztosságot kedég az tebbi között érdemlé János doktoroknak mondások szerint ez négy jeles okokért. Elészer az ő szeplételen tisztaságos szíességért, kit Szent Ieronimosnak mondása szerint az mennyekzőből hívá el ötöt Krisztus az apostolságra . Es nem hagyá házasságnak törvényében leletni.
non ivisset, nisi sibi multum attinuisset consanguinitate, sicut fuit Iohannes Mariae et Christo. Et quia in aliis nuptiis non legitur Christus interfuisse, unde nubere volentem vocasset Christus Iohennem ergo et cetera. Ex hoc autem, quod Iohannes virgo fuit a Christo praedilectus docetur in nobis placere Christo.		

kiadás: <https://sermones.elte.hu/pelbart/index.php?file=th/th024> (utolsó megtekintés: 2025. 06. 30.).
59 | Pelbartus de Themeswar: Sermo 27. De sancto Iohanne evangelista. Sermo primus cum legenda. In: uő: *Pomerium de sanctis*. <https://sermones.elte.hu/pelbart/index.php?file=ph/ph027> (utolsó megtekintés: 2025. 06. 30.).

<i>Pomerium de sanctis. Sermo 24</i>	<i>Érdy-kódex, 74^a</i>	<i>Érdy-kódex, 176^a</i>
Terta quaestio: <u>Quae fuit sponsa?</u> Aliqui dixerunt fuisse Magdalenam, sed non videtur verisimile, quod nuberet ipsa nobilis et dives Iohanni, qui fuit filius piscatoris et tam pauper adeo, ut etiam in nuptiis vinum deficeret ergo et cetera. Itaque quae fuerit ista sponsa, non dicit evangelista, ideo de hoc non est nobis multum curandum. Fuisse tamen aliqua alia creditur, ut alibi dicitur, de genere piscatorum virgo, quae secundum Ludolphum nominabatur Anachita, quam Iohannes reliquit virginem, et sic non fuit Magdalena.	Az szíz meny kedég egy halász leánya, Anachita.	Sokan kedég tévölögnek benne, <u>ki lett légyen az ő jegyese</u>, hogy semmi emlékezet nincsen írásban róla. Nekik mondják, hogy Mária Magdaléna volt, de azt nem kell hinni, mert mikoron Mária Magdaléna keráli nemből volt, János kedég egy szegén halász fia, sem tisztesség, sem nemzetség nem adta vóna, hogy ők egybe férkőztek vóna. De miképpen Szent Albert pispek és Ludolfos szent atya mondja, az ő jegyesének Anachita volt neve, és tiszta szizességben megmaradott holtik, és az Szíz Máriának szolgáló leánya volt, míg élt.

Az ilyen többszörös átvételek nyomán nemcsak rövidülnek, átalakulnak az idézetek, hanem olykor-olykor tévedések is kerülnek a szövegbe. Az *Érdy-kódex* adventi kántorbőjt szerdájára szóló prédikációjába félreérthetően került át a *Pomerium*ból⁶⁰ egy hivatkozás a fentebb már említett, Jeromos csodáiról szóló pszeudo-Ágoston-levélnak a párjára, amelyet Jeruzsálemi Cirillnek tulajdonítottak.⁶¹ Ugyanerre az epizódra a *Tihanyi*⁶² és a *Horvát-kódex*⁶³ helyesen hivatkozik.

<i>Pomerium de tempore. Sermo 8, Dominica 4. Adventus, Sermo 4</i>	<i>Érdy-kódex, 22a</i>
Huius dilationis causam solus Deus novit. Dicunt autem aliqui, quod fecerat multa bona, sed in peccato mortali, quae quia nondum fuerant sufficienter remunerata, per hanc poene retardationem fuerunt compensata. Ad idem etiam est exemplum in epistola Cyrilli de tribus resuscitatis per Beatum Hieronymum, de quo habes sermonem IX. X.	Íme, halljok, hogy ez kárhozandó embernek harmadnapig való halasztása lött légyen. De mi oka légyen mind ez élylen dolgoknak nyilvánban való okát csak az Úristen tudja, minekönk kedég, kik halljok, nagy féelmes. Kiről ha ki tebbet akar tanulni, olvassa Szent Ágoston doktornak és Ieronimus doktornak életét az szentőknek életökben.

60 | Pelbartus de Themeswar: Sermo 8. Dominica IV. Adventus. Sermo IV. de iudicii particularis tempore et sententiae executione. In: uő: *Pomerium de tempore*. <https://sermones.elte.hu/pelbart/index.php?file=th/th008> (utolsó megtekintés: 2025. 06. 30.).
 61 | [Pseudo-]Cyrillus: Epistola Cyrilli episcopi Jerosolymitani de miraculis Hieronymi ad Sanctum Augustinum episc. Hipponensem. In: *PL* 22. 289–326. *BHL* 3868. *CPL* 367.
 62 | *Tihanyi kódex*. 170^v–171^v/340–342: „Azért mondja az Szent Cirillus pátriárka Szent Ágostonnak írt levelébe Szent Ieronimosnak csodatételiről, hogy mikoron három halottak támasztattak vóna fel Szent Ieronimusnak koporsója mellet...”.
 63 | *Horvát-kódex*. 73^v–74^v/145–146: „Annak okáért jelenti Cirillus pátriárka Szent Ágostonhoz írt episztulájában Szent Hieronimusnak csodáiról, hogy három halottak voltanak, kik Szent Hieronimus koporsójánál feltámadtanak...”.

Az idézetek többszörös átvételét példázza az *Érdy-kódex* Szent László-napi beszédének egyik citátuma is, amely a Jeromos Jeremiás-kommentárjából származó egyik, Gratianus törvénykönyvébe is bekerülő mondat kettős elhelyezhetőségére mutat rá, Pelbártot követve.

<i>Commentarium super Hieremiam, ad c. 22, vers 1</i> ⁶⁴	<i>Decretum Gratiani, C. 23, q. 5, c. 23</i>	<i>Pomerium de sanctis. Sermo 15. Pro sancto Ladislao rege sermo secundus de nobilitate virtutum</i> ⁶⁵	<i>Érdy-kódex, 391</i> ^a
Regum autem proprium est facere iudicium et iustitiam, et liberare de manu calumniatorum vi oppressos, et peregrino, pupilloque, et viduae (qui facilius opprimuntur a potentibus) praebere auxilium.	Regum officium est proprium facere iudicium et iustitiam, et liberare de manu calumniantium vi oppressos, et peregrino, pupilloque, et viduae, qui facilius opprimuntur a potentibus, praebere auxilium.	Hinc XXIII q. V. „Regum” Hieronymus dicit: Regum officium proprium est facere iudicium atque iustitiam, et liberare vi oppressos de manu calumniantium, et pupillis ac viduis auxilium praebere.	Úgy mond róla Szent Ieronimus doktor és belírták az törvén kenynek huszonharmad részében: Az igaz fejedelmeknek és jámbor királyoknak tulajdonok, és Úristentől kiadott parancsolat, hogy mindennek igazságot és igénylő ítéletet tegyenek, megszabadohák erővel es a megnyomorultakat az hatalmasnak kezéből, és megvédjék az árvákat és özvegyöket az hamis patvarosoktól.

Ugyanez az idézet kissé rövidebben felbukkan Pelbárt szent asszonyokról szóló legendájában,⁶⁶ amely alapjául szolgált a *Cornides-kódex* Szent Ilona-legendájának.⁶⁷ Utóbbi tartalmazza a Jeromos-citátum fordítását is, de Gratianusról már nem tesz említést: „Szent Hieronymus úgy mond, hogy királyoknak tisztí ítéletet és igazságot tenni, és özvegyeket hatalmasoktól és nyomorgatóktól megoltalmazni”.⁶⁸

Az idézetek vándorlása néha bizonytalan szerzőségű mondásokat eredményez. A *Cornides-kódex* mindenszentekről szóló prédikációja, amely Iohannes Herolt *Sermones de tempore et de sanctis* gyűjteményének 39. *sermójából* merít,⁶⁹ forrásának megfelelően Jeromosnak tulajdonítja a következő mondatot: „Azért mondja Szent Ieronimus, lehetetlen sokaknak imádságoknak meg nem hallgattatni, sőt inkább lehetetlen

64 | *PL* 24. 843.
65 | Pelbartus de Themeswar: *Pomerium de sanctis. Pars aestvalis*. Augsburg 1502. Elektronikus kiadás: http://sermones.elte.hu/pelbart/index.php?file=pa_index (utolsó megtekintés: 2025. 06. 30.).
66 | „Item XXIII. q. V. „Regum” dicit Hieronymus, quod regum officium est iudicium et iustitiam facere, et viduas defendere a potentibus et opprimmentibus etc.” – Pelbartus de Themeswar: *Sermo 123. De sanctis mulieribus et viduis. Sermo ommunis*. In: *Pomerium de sanctis. Pars aestivalis*. <https://sermones.elte.hu/pelbart/index.php?file=pa/pa123> (utolsó megtekintés: 2025. 06. 30.).
67 | A latin forrás azonosítását lásd a kódex kiadásában: *Cornides-kódex. 1514–1519*. 681.
68 | *Cornides-kódex*. 149^v–150^r.
69 | A latin forrás azonosítását lásd a kódex kiadásában: *Cornides-kódex. 1514–1519*. 479.

mind az szenteknek és mind az angeloknak meg nem hallgattatni”⁷⁰ A latin változat („Impossibile est preces multorum non exaudiri, immo magis impossibile erit preces omnium sanctorum et angelorum non exaudiri”⁷¹) azonban nem található meg Jeromos műveiben. A mondat első fele felbukkan viszont például Hugo de Sancto Caro posztilláiban a Rómaiakhoz írt levél 11. részének 1. verséhez írt kommentárban, a *Glossa ordinariára* való hivatkozással.⁷² A bibliai glossza talán Jeromos bibliafordítói és kommentátori tevékenysége okán kerülhetett át az ő neve alá.

Hogy milyen könnyen szerzőt válthat egy idézet, azt szemléltessük az *Érsekújvári kódex* egy beszédes másolói hibájával. A 83^r (167. pagina) első hasábjának alján, második hasábjának tetején ezt olvashatjuk: „De melyek szikszégesek es, csak alég avagy nehezen szóljad, mert Szent <Ieronimos> Ieremias prófeta tanúsága szerint igen jó embernek várnia Úrnak idvességét csendességvel.” A másoló, valószínűleg azért, mert szokva volt a Jeromos-hivatkozásokhoz, a hasonló írásképpű Jeremiás nevet Jeromosra cserélte. Még időben észrevéve a tévesztést, azonnal javította is azt. Egy ilyen jellegű másolási hiba azonban, ha nem javítják, könnyen téves tulajdonítási sort indíthatott el – főként egy latin szövegben. Itt csak arra mutat rá, hogy magyar másolónk számára mennyire gyakori a „Szent Jeromos tanúsága szerint” szókapcsolat.

A kódexekből összegyűjtött százötvenkét Jeromos-hivatkozás még számos darabjára érdemes lenne kitérni, azonban a kódexirodalom citátumokból kirajzolható Jeromos-képe már így is körvonalazódott. A késő középkori magyar olvasók számára az egyházatya elsősorban a szüzesség és a szerzetesi élet ideológusa, másodsorban Biblia-filológus, hebraista, harmadsorban pedig változatos teológiai témákban is megkérdőjelezhetetlen igazságokat megfogalmazó, kétségen felüli hitelességű tanító volt.

Saint Jerome, the Auctor in Late Medieval Hungarian-Language Manuscripts

Keywords: late medieval Hungarian-language manuscripts, Saint Jerome, medieval sermons, references to Jerome

The paper examines the image that the late medieval Hungarian-language codices conveyed to their female readers about Saint Jerome through quotations taken from his works (or from writings attributed to him) with references to his name. The quotations came from the Latin texts selected for transposition into the vernacular. Since translators often omitted source references from the vernacular texts, the mention of Jerome's name in the translation next to a quotation indicates the importance of the Church Father as an author and the familiarity of Hungarian readers with his name. Analysing the references to Jerome in the Old Hungarian manuscripts, one can conclude that for the readers of the corpus, the Church Father was primarily an ideologist of virginity and monastic life, secondarily a Bible philologist, a Hebraist, and thirdly a teacher of unquestionable authenticity who formulated unassailable truths on diverse theological topics.

70 | *Cornides-kódex*. 36^r. Ugyanez az idézet még: *Érdy-kódex*. 593^a, 602^a.

71 | *Cornides-kódex*. 1514–1519. 491.

72 | Hugo de Sancto Caro: Postilla in totam Bibliam. In: *Sacra Pagina*. Ed. Martin Morard, IRHT-CNRS, 2025. https://gloss-e.irht.cnrs.fr/php/editions_chapitre.php?id=hug&numLivre=60&chapitre=60_11 (utolsó megtekintés: 2025. 06. 30.).

A székely nyelvjárás regisztrálása a Tamási Áron Ábele körüli diskurzusokban

1. Bevezetés, elméleti alapok

Tanulmányom¹ egy hosszú távú szociolingvisztikai kutatás néhány részeredményét foglalja össze röviden. A több fázisból álló kutatás a székely nyelvjárás regisztrálásának jelenségekörét vizsgálja, így a *regisztrálás*² (*enregisterment*) kulcsfogalma köré szerveződik: fő tárgyát azok a metapragmatikai folyamatok képezik, amelyek révén a beszélők különböző csoportjai valamely megszólaltatott beszédmódokat bizonyos szemiotikai, elsősorban nyelvi jegyek alapján felismerhető, autonóm regiszterként, nevezetesen székely nyelvjárásként azonosítanak. A székelyként prezentált/azonosított beszédmód jellegzetességeit és értékelését vizsgálom meg szisztematikusan a nyelvészeti, szépirodalmi, film- és reklámpari, publicisztikai munkákban, az anyanyelv-oktatási anyagokban, illetve a közösségi média különböző műfajaiban és az ezekre vonatkozó reakciókban tetten érhető diskurzusokban.³

A regisztrálás dinamikusan alakuló folyamatait és a nyelvi változatosság révén megkonstruálható identitástípusok kategóriáit nagymértékben alakítja az, hogy a regisztereket a beszélők általában sztereotipikusan összekapcsolják azokkal a beszélőkkel, akik megszólaltatják az adott beszédmódokat a kommunikatív gyakorlataik

1 | A tanulmány az MTA Domus ösztöndíjprogramjának támogatásával íródott.

2 | A regisztrálással kapcsolatban lásd pl. Agha és Johnstone munkáit, melyekből az is kiderül, hogy maguk a regiszterek – így pl. a székely nyelvjárásnak nevezett regiszter is – az efféle metapragmatikai, filozófiai folyamatok absztrahált termékei, a nyelvhasználat kulturális modelljei, amelyek bizonyos szociológiai jegyek indexeiként működnek a közösség különböző tagjai számára, olyan diskurzus-típusok, melyek azonosítása révén szemiotikai repertoárok tipizált szereplőkhöz, viszonyokhoz, viselkedésekhez kapcsolódnak. A szerzők azt is hangsúlyozzák, hogy az ilyen módon konceptualizált regiszterek nem tekinthetők statikus konstrukcióknak, hiszen egyrészt folyamatos változásban vannak, másrészt a tipizálás metapragmatikai gyakorlatai különböző személyek esetében különböző eredményekhez vezethetnek az előzetes regisztrálási folyamatok és az alkalmazott nyelvi ideológiák függvényében. Asif Agha: *Language and Social Relations*. Cambridge University Press, Cambridge 2007.; Barbara Johnstone: *Enregisterment: How linguistic items become linked with ways of speaking*. *Language and Linguistics Compass* 10. évf. 2016. 632–643.

3 | A kutatás relevanciájáról lásd: Németh Boglárka: A regisztrálás jelenségeköre, relevanciája és a „székely nyelvjárás” regisztrálásának vizsgálati lehetőségei: Egy kutatás elméleti megfontolásai. In: *A szociolingvisztikai kutatás társadalmi hatásai*. Szerk. Bodó Csanád, Szabó Gergely. ELTE Eötvös Kiadó, Bp. 2025. 301–311.

során. Azokat a beszélőket, legyenek azok fiktív vagy valós személyek, akik a közösség tagjai szerint autentikus módon szólaltatják meg az egyes regisztereket, Agha *karakterológiai figuráknak* nevezi.⁴

A különböző karakterológiai figurák által megszólaltatott regiszterek nem feltétlenül ismertek vagy azonosíthatók a teljes beszélőközösség számára, sőt általában csak a beszélőknek bizonyos hányada számára ismerősek. Magának az „ismerősségnek” is fokozatai vannak: a skála egyik végén azok helyezhetők el, akik képesek felismerni az adott regisztert, a másikon pedig azok, akik nemcsak felismerni, hanem produkálni, megszólaltatni is képesek, a hozzájuk kapcsolt sztereotípiákat pedig meghatározza az, hogy a beszélők milyen értéktételeket társítanak az adott nyelvi erőforrásokhoz, illetve az, hogy a közösség különböző tagjai milyen karakterológiai jegyek mentén tipizálják a nyelvi erőforrásokat megszólaltató beszélőket. A beszélőknek azt a csoportját, akik számára (valamennyire) ismert egy adott regiszter, Agha a regiszter *társas hatókörének* (*social domain*) címkézi, azokat a sztereotip szociális kategóriákat pedig, amelyeket a regisztert megelevenítő beszélőkhöz szokás kapcsolni (pl. nő(ies), férfi(as), iskolázott, iskolázatlan, székel, intellektuál, bölcsész, informatikus, bűnöző stb.), *társas tartománynak* (*social range*) nevezi.⁵

A regisztrálás jelenségeinek vizsgálatához fontos minél többet tudni arról, hogy a fentebb említett metapragmatikai gyakorlatok pontosan milyen közegekben és hogyan zajlanak. A szakirodalom hangsúlyozza, hogy a regisztrálás legproduktívabb szinterei a hétköznapi verbális interakciók, történjenek azok beszélt nyelvi vagy írott kommunikáció formájában. Minden alkalommal, amikor egy beszéd-esemény valamelyik résztvevője egy beszédmódot megszólaltatva az egyéni autentikusság vagy épp a reflexív inautentikusság (pl. paródia, stilizálás) keretei közt különböző szociális identitástípusokat jelenítenek meg a beszéd-esemény egyéb szereplői számára úgy, hogy azok képesek explicit vagy implicit módon azonosítani a megszólaltatott beszédmódot és szociális indexeinek valamelyikét, regisztrálás történik. Szintén a regisztrálás szintereiként említhetünk ugyanakkor minden, metanyelvi diskurzusoknak teret adó keretet, így a nyelvtudomány és antropológia szintereit, az anyanyelvoktatás és a nyelvművelés intézményeit, illetve az egyéb kulturális termékek (szépirodalom, film stb.) intézményeit. Regisztrálás zajlik továbbá nyelvészeti, szépirodalmi művek, filmek, bohózatok, reklámok fogyasztásakor (amennyiben a szerzők valamilyenként regisztrálnak bizonyos nyelvi elemeket, mintázatokot vagy egész szemiotikai repertoárokat, az olvasók/nézők pedig reflektálnak a metapragmatikai tipizálásra), illetve a mindezekről való, beszélt nyelvi, a hagyományos írásbeliség médiumában, illetve a digitális, valamint közösségi médiában zajló kommunikáció során.

Kutatásom szépirodalommal kapcsolatos fázisában a székel nyelvjárásnak a szépirodalomban, illetve annak recepciójában tetten érhető bizonyos regisztrálási folyamatait, jelenségeit igyekeztem feltárni néhány esettanulmány formájában. A jelen tanulmányban közreadott eredmények egy Tamási Áron Ábel-trilógiájával kapcsolatos vizsgálatból származnak, melyben igyekeztem feltárni azt, hogy milyen jelentőséget, funkciót tulajdonít nyelvi és karakterológiai jellegzetességeinek az

4 | Asif Agha: Voice, Footing, Enregisterment. *Journal of Linguistic Anthropology* 15. évf. 2005/1. 38–59.

5 | Uo.

irodalomtudományi szakirodalom, a digitális és közösségi média, valamint az anyanyelvoktatás, és azonosítani Szakállas Ábel nyelvi-kommunikációs jellegzetességeit és karakterológiai figurájának sajátosságait, ezáltal felderíteni a székelynek mint regiszternek a trilógiáról való beszédben működtetett társas tartományát és értékeléseit.

Választásom azért esett Tamási Áron *Ábel*-trilógiájára, mert saját tapasztalatom és előzetes dokumentációm alapján ez az a mű, amelyet a köztudat leginkább számontart mint értékes, nyelvi és karakterológiai szempontból is értékteremtő, a székely identitást művészien megformáló, sokak számára ismert alkotást, továbbá ezzel kapcsolatosan találtam a legtöbb idézetet, parafrázist, evaluatív utalást a tudományos diskurzus közegén kívül (is).

Cikkemben tehát e kutatás bizonyos részeredményeit összegzem: azokat a publikus diskurzusokban adatható aspektusokat próbálom feltárni és példák alapján szemléltetni, amelyek Szakállas Ábelhez mint karakterológiai figurához, illetve a róla való beszéd gyakorlataihoz köthetők a társas hatókör bizonyos szegmenseiben. A vizsgálat által képet kaphatunk a székely regiszternek az így kialakított társas tartományáról és szemiotikai repertoárjáról. Ennek érdekében az alábbiakban áttekintem az *Ábel*-trilógiával foglalkozó szakirodalomban (2. rész), a digitális média felületein (3. rész), Tamási önprofilozásában (4. rész) és az iskolai oktatás néhány segédanyagában (5. rész) tetten érhető reprezentatív állításokat, viszonyulásokat, különösen figyelve a kommunikációs jellemzők és a karakterológiai figurák méltatásaira. Végül a 6. részben röviden összegzem a bemutatott adatok alapján levont következtetéseket.

2. Ábel a szakirodalomban

Az *Ábel*-trilógia minősítéseinek tárgyalása előtt fontos rögtön megjegyezni, hogy a trilógia első darabját, az eredetileg a *Brassói Lapokban* részletekben, majd az Erdélyi Szépművészeti Céh által könyvként is megjelentetett *Ábel a rengetegben* (1932) című regényt és a rákövetkező *Ábel az országban* (1933), valamint *Ábel Amerikában* (1934) című műveket kisebb-nagyobb mértékben differenciáltan tárgyalja a szakirodalom. Bár előfordul, hogy bizonyos méltatások a teljes trilógiát sok szempontból lényegileg azonos módon jellemzik, illetve a három regény korabeli sikerességét hangsúlyozzák,⁶ az általam elolvasott szövegek nagyobb része az első regényt jellemzően időtálló, értéket teremtő mesterműnek, a második kettőt pedig értékes, ám művészileg kevésbé kidolgozott és kevésbé sikeres munkáknak tekinti.⁷ Ezzel összhangban az általam

6 | Ilyenek a kis terjedelmű, tömör szintézisre törekvő szövegek, pl.: Balás Gábor–Pomogáts Béla: Irodalmi alkotók és alkotások. In: *A székely művelődés évszázadai*. Szerk. Balás Gábor. Panoráma, h. n. 1988. 187–211.; Ugrin Aranka: *Tamási Áron. Életrajz*. Digitális Irodalmi Akadémia. é. n. <https://dia.hu/dia-szerzok/tamasi-aron/eletrajz> (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

7 | Lásd pl. Czine Mihály: Népiesség és mítosz: Tamási Áron. In: *A magyar irodalom története VI. A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*. Főszerk. Sőtér István. Akadémiai, Bp. 1966. 700. <https://mek.oszk.hu/02200/02228/html/06/349.html> (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.); Taxner-Tóth Ernő: *Tamási Áron*. Gondolat, Bp. 1973. 74.; Z. Szalai Sándor: „Hit a harcban, remény a bajban”. *Pályakép Tamási Áronról*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1991. 58; Hegedüs Géza: *Tamási Áron (1897–1966)*. In: uő:

kiemelt, reprezentatívnak tekinthető diskurzusok is az első regény kapcsán születtek, és jellemzően röviden térnek ki a második két darabra. Az alább említett, korabeli és későbbi reflexiók az *Ábel a rengetegben* című regényre vonatkozóan fejtegetik a műben tetten érhető stilisztikai-poétikai technikákat, a főszereplő jellegzetes vonásait, illetve a mű „tétjét” és művészi értékét. Elsőként érdemes két, a regény első megjelenése utáni évben megjelent méltatást megnézni: (1a)-ban Schöpflin Aladár rendkívül pozitív, a regényt nagyra értékelő írásának bizonyos részleteit idézem mint a jellemzően magasztaló korabeli vélemények egyik mintapéldáját, (1b)-ben pedig Kristóf György elmarasztaló véleményezésének néhány részletét mutatom meg.

- (1) **a.** Tamásinak sikerült a magyar törzs egy különleges ágának, a székely embernek csaknem teljes típus-képét lerögzíteni csaknem teljes valójában. [...]

[Ábelnek] szüntelen agyafúrt tréfán jár az esze, nem mond semmit közvetlenül nyíltan, még az apjának sem. Csupa célzásokban beszél s csaváros mondasáiról egy másik ősnépi formára ismerünk rá: a csali mesére. Ez a székely beszédmód. Egy olyan fajtának a beszédmódja, amelynek mindig résen kellett állni a természet mostohasága, emberek erőszaka ellen, amelynek kézimunkás létére mindig eszével is kellett élni. Ez az ész aztán olyanná alakult, mint a viharban nőtt fa, görcsössé és csavarodottá, hogy mindig azzal az oldalával fordulhasson vihar, eső, hó felé, amely kibírja. A népmese hőségének nagyon vigyázni kell magára, nagyon ravasznak kell lennie, hogy meg tudjon állni a viharos erdőben, amelybe az élet kézen fogva fölvezette. Meg kell tanulnia, hogy túljárjon az emberek eszén és még inkább meg kell tanulnia, hogy a tréfa édes ízével vonja be azokat a dolgokat, amelyek máskülönben nagyon is keserűek volnának. Ebből fakad ki az a különös székely humor, amely más, mint minden más nép humora. Ezt észrevették más íróink is, Jókai óta, de csak külsőségeiben; nem szívták magukba a hargitai éles levegővel, mint Tamási. Ez a humor legfőképpen a beszéd fordulataiban nyilvánul. De ez a beszéd rávilágít az összes dolgokra és humoros színt von rájuk. Aki székely ember a regényben, mind így beszél vagy legalább is érti és élvezi ezt a beszédmódot. Ábel apja, a favásárlók, a erdőtulajdonos bank igazgatója, a pátergvardián. [...]

Az erdő hangos a tréfálkozástól, székelyek, szerzetes papok jönnek-mennek fát vásárolni, Ábel kiszolgálja őket, de sohase tréfálkozás nélkül. Ez a folytonos jókedv már nem lelkiállapot, ez már természet, ebben van a székely fajta bélyege. Ez magyarázza meg, hogy Ábel fel tudja találni magát a szörnyű erdei egyedüllétben, gyöngye gyerek a természet és ember ellenséges hatalmaival szemben.⁸

A magyar irodalom arcképcsarnoka. Trezor, Bp. 1995. <https://mek.oszk.hu/01100/01149/cedula.html> (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.); Sipos Lajos: *Tamási Áron. Élet- és pályarajz.* Elektra Kiadóház, h. n. 2006. 220.

8 | Schöpflin Aladár: *Ábel a rengetegben.* Tamási Áron regénye. *Nyugat* 1933/2. o. n. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Nyugat-nyugat-1908-1941-FFFF0002/1933-4B297/1933-2-szam-51B697/figyelo-72B897/regeny-es-novella-1AB997/schopflin-aladar-abel-a-rengetegben-tamasi-aron-regenye-1BB997/> (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

b. Az irány, melynek Tamási jellegzetes képviselője, az u. n. székely irodalom. Székely az az irodalom, melynek alkotásaiban nemcsak a cselekvény hősei, színtere székelyek, hanem a nyelv, a mű stílusa is egészen *székely* nyelvjárás. Székely nyelvjárás ott is, ahol arra semmi szükség nincs. Semmi kétség nem lehet abban, hogy az így felfogott és így művelt székely irodalom nem fejlődés, hanem elfejlődés. Az irodalomnak árt, az irodalomnak kárára van. [...]

Az *Ábel a rengetegben* is eleitől végig székely nyelvjárásban van írva s elvileg mégsem kifogásolható egészen. Nevezetesen az egész regény a hősnek, Ábelnek, egy tizenhatodik életévében járó csíki székely fiúnak az elbeszélése. Ezzel a nem ismeretlen írói fogással a mű székely nyelvjárása alapján indokolva van: a hős másként, mint a maga tájszólásán, nem is tudhat beszélni. [...] És ha néha-néha el is felejtí Ábel, hogy neki nyelvjárás szerint kell mondani mondókáját, nem túlságosan sok és fárasztó az olvasóra nézve ennyi székelység a különben szerencsés szájba adás ellenére is? [...]

Ábel kicsi fiú, de született *figurázó* alak. Akárcsak az apja vagy a somlyói gvardián, mint minden székely, ha kell és ha kedv meg alkalom adódik. Hogy Ábelke tizenöt éve ellenére is olyan pompásan tud figurázni, abban nincs semmi baj. Nagyon is élvezzük figurás kedvét, mókázó tehetségét. A baj nem abban van, hogy az író a székely figurázó észjárását épen rajta keresztül és általa akarja és akarta mindennek számára szemléltetni, hanem abban, hogy Ábel maga is nagyon tudatában van, hogy ő mit tud. Legjobban maga élvezi, hogy ő milyen ügyesen figurázik. Mert a figurát csakugyan érti. Ezt szívesen, készséggel és fenntartás nélkül elismerjük: a székely figurázás technikáját Tamási nagyon jól ismeri s általában véve kitűnően, talpraesetten is alkalmazza.⁹

Schöpflin cikke magában foglalja a korabeli és későbbi pozitív kritikák néhány fontos szempontját, Kristóf nagyrészt negatív kritikája pedig – bár a regény pozitív fogadtatásának közegében kevésbé jellemző diskurzustípusnak tekinthető – jól érzékelteti, hogy a szakma szerint miben rejlik Tamásinak és művének székelysége, illetve, hogy ez milyen okokból válthatott ki akár idegenkedést is bizonyos esetekben. Schöpflin (1a)-ban idézett méltatásában központi értéként jelenik meg a székely etnikai és nyelvi közösség specifikus sorsának, lélekrajzának, gondolkodásmódjának és nyelvének autentikus megjelenítése. A küzdelmes létmódnak a gondolkodásmódban és a „székely beszédmódban” is kiütöző következményeként emeli ki az önvédelmi mechanizmusként értelmezett implicit, utalásszerű, „ravasz” és tréfálkozó kommunikációs üzemmódot, mely a másokkal szembeni kiszolgáltatottság csökkentését és a traumatikus eseményekkel szembeni lélektani rezilienciát szolgálja a szerző szerint. Schöpflin ezt a lélektani-kommunikációs profilt fedezi fel nemcsak Ábelben, hanem az összes többi székely szereplőben is, és Tamásit elsősorban ennek a mesteri megjelenítőjeként magasztalja.

Ehhez képest merőben más képet fest a regényről az (1b)-ben idézett Kristóf, aki több szempontból elmarasztalja Tamási regényét. Miután a „székely irodalom” jellegzetes képviselőjének nevezi Tamásit, kiemelve, hogy az irányzat egyik fontos és káros

9 | Kristóf György: Tamási Áron: Ábel a rengetegben. *Erdélyi Múzeum. Új folyam* 4. évf. 1933/38. 98–99. <https://api.eda.eme.ro/server/api/core/bitstreams/cada41cf-9b92-49f1-9d80-358b57cf0389/content> (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

sajátossága, hogy az idesorolható művek „szükségtelenül” is székelly nyelvjárásban íródnak, megállapítja, hogy a méltatott regény is teljes terjedelmében így íródott. Mentségeként említi meg, hogy a regény esetében az autentikusság megteremtésének eszközeként indokolt lehet az egyes szám első személyű elbeszélő székelly kamaszfiú beszédmódja, ugyanakkor egyrészt túlzottan soknak és fárasztónak minősíti a székelly jellegzetességeket, másrészt megjegyzi, hogy a megjelenített beszédmód néhol az „irodalmi magyar nyelvhez” közelít, tehát regiszterhasználati inkoherenciát állapít meg.

A bírálóknak egy másik szempontja a regény főszereplőjének és elbeszélőjének inautentikusként jellemzett szellemi érettsége, mely Kristóf szerint irreális teszi a regényt, egy harmadik ellenvetés pedig az, hogy Ábel korához képest túlzott mértékű metapragmatikai tudatosságot mutat, hiszen tudatosan és reflexíven viszonyul saját „székelly figurázó észjárásához”. Ezek mellett Kristóf legfőbb kritikája a regénnyel szemben, hogy Ábel története során – melyet a kritikus kudarcok sorozataként értelmez – gyámoltalanul kiszolgáltatottá válik mások akaratának, végül megtörve tér haza, és ezáltal nem teljesíti a regény elején tett, önérvényesítéssel kapcsolatos ígértét, ezenfelül Tamási – hőse mitizálhatóságának javára – elmulasztja a tipikus „székelly sors” kapcsán az elkallódás hátterében álló „társadalmi bajok” megjelenítését. Az is látható azonban a szövegben, hogy Kristóf a főhős bizonyos adottságainak hiteltelensége, illetve a regény szociográfiai inautentikussága mellett érvelve sem kérdőjelezi meg, sőt tényként kezeli a megjelenített székelly nyelvjárásnak és tréfás kommunikációs jegyeinek az autentikusságát („minden székellyre” jellemző voltát), kritikái ezt a fajta autentikusságot egyáltalán nem érintik.

A későbbi, Tamási Ábelét is tárgyaló monografikus munkák¹⁰ és Bertha Zoltán székelly humorról szóló tanulmánya¹¹ is főként a Schöpflin által is kiemelt szempontokat hangsúlyozzák: szerintük a nyelvhasználat a különlegesség és az autentikus székelly jelleg mellett az életerő, az eszesség és a zord körülményekkel való megbirkózás szimptomája és eszköze, egyben poétikai erőforrása a szerzőnek. Az (1a) kapcsán már említett sajátosságok mindegyike megjelenik tehát a későbbi méltatásokban is. A Tamási-szakirodalomban egyöntetűen megjelenő vélemény, hogy az *Ábel a rengetegben* című regény értékének és sikerének kulcsa a költői, képies nyelvhasználat, a mesei jelleg, a verbális versengés, a humor és az implicit kommunikáció ereje, melyeket rendszerint sajátosan székellyként jellemeznek a különböző szerzők, Ábelt pedig egyértelműen jellegzetesen székelly karakterológiai figuraként interpretálják, illetve azzá teszik.

3. Tamási önprofilozásáról

Mielőtt áttérünk Tamásinak és Ábelének a digitális média különböző platformjain adatolható jelenlétére, illetve a velük kapcsolatos diskurzusok tárgyalására, érdemes röviden kitérni Tamási önprofilozására, és arra, hogy ő maga hogyan minősíti Szakállas Ábel figuráját.

10 | Pl.: Taxner-Tóth Ernő: *i. m.* 76, 87; Sipos Lajos: *i. m.* 72; Bertha Zoltán: „Székelly Homérosz”. *Tanulmányok Tamási Áronról*. Kairosz Kiadó, Bp. 2012. 84–85.

11 | Bertha Zoltán: Székelly humor – erdélyi írók tollán. *Bárka* 13. évf. 2005/5. 92. http://barkaonline.hu/archivum/barka_200505.pdf (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

Egy 1933-ban közreadott, Alexandru Vaida-Voevod román belügyminiszterrel kapcsolatos cikkben¹² Tamási saját korai műveinek minősítéseiből reflektál néhány általa is osztott véleményre, egyúttal megmutatja a Vaida-Voevod által artikulált székelységgépet, -ismeretet, valamint egy jellemzőnek tekinthető perspektívát Tamási írásainak befogadási lehetőségeire vonatkozóan. Tamási beszámolója szerint a Vaida-Voevoddal való találkozása során a politikus a szerző székelő figuráinak autentikusságát hangsúlyozta, amit maga Tamási is nagyrészt helytállóként ismétel meg, illetve összhangban érzi önismeretével. Érdekessége a szövegnek, hogy Vaida-Voevod beszámolója szerint – egy pesti újságíróval való beszélgetése alapján – a pestieknek gondot okoz Tamási nyelvének és irodalmának értelmezése.¹³ A Vaida-Voevodnak tulajdonított észrevételek itt egy jellegzetesen transzilvanista diskurzustípust működtetnek, és bár Tamási fenntartásokkal kezeli a pesti olvasók tapasztalatainak e minősítését, cikkében mégis közlést teszi ezt az áttételesen megismert hozzáállást is, amivel egyúttal adathatónak válik az a Tamásihoz és írásaihoz való viszonyulásmód is, mely szerint az író szövegeinek nyelve akadályozza, sőt elidegeníti a székelő regiszter társas hatókörének perifériáján vagy azon kívül elhelyezhető olvasókat. Ennek kapcsán a spekuláció szintjén az is megfogalmazható, hogy Tamási szövegeinek akár negatív irányban is hatásuk lehetett és lehet a mai napig magának a székelő regiszternek a megítélésére bizonyos olvasók számára: ugyanazok a kommunikációs jegyek, amelyek a székelő társas hatókörének egy részében artikulált vagy artikulálatlan etnikai-nyelvi sztereotípiák visszaigazolása révén is autentikussá és élvezetessé teszik a regényeket, nehezen érthető nyelvként, egyúttal bizonyos szempontból zavaró kommunikatív stílusként kereteződhetnek azok számára, akik más csatornákon keresztül nem érintkeztek a regiszterrel, és egyéb esztétikai-ideológiai tényezők mentén sem értékelték pozitívan Tamási stílusát.

A három regény *Ábel*-trilógia formájában kiadott változatához írt 1937-es szerzői ajánlólevél¹⁴ Tamási eredetiségre, autentikusságra vonatkozó koncepcióját villantja fel egyrészt a regény történetére és szereplőire, másrészt a székelő figurára vonatkozóan. A szerző feleleveníti a sokszor emlegetett csaváros észjárásra vonatkozó megjegyzéseket Ábelrel kapcsolatban, a figura sikerültségét pedig írásmódja művészi teremtő erejének tulajdonítja, ugyanakkor ennek az írásmódnak az egyik fontos forrásaként saját székelységét, székelő sorsba ágyazottságát teszi meg. Mindhárom regény helyszínét és főbb szereplőit összefüggésbe hozza saját élettörténetének bizonyos szereplőivel,

12 | Tamási Áron: Arckép Vajda Sándorról. In: uő: *Gondolat és árvaság. Esszék, cikkek, útirajzok, riportok – 1923–1935*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp. 2011 [1933]. https://reader.dia.hu/document/Tamasi_Aron-Gondolat_es_arvasag-29 (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

13 | „S elmond egy érdekes esetet is arra nézve, hogy ő jobban megért engem, mint például a pestiek. Erre szerfelett kíváncsi voltam, mert én efféle a pestiekről eddigelé nem vettem észre. [...] Hát a tanulságos eset az, hogy az elmúlt nyáron lejött ide Romániába egy neves budapesti újságíró, és többek között Vajda Sándorral is kimerítő beszélgetést folytatott. Sok más fontos dolog mellett valahogy szóba került a magyar irodalom is, s azzal kapcsolatban az erdélyi. [...] A pesti újságíró erre megjegyezte, hogy ők nagyon furcsán vannak például velem, mert nem értik az írásaimat. Nem értik az írásaim nyelvét s általában azt, amit irodalom címen csinálni igyekszem.” Uo.

14 | Tamási Áron: „Ábel”. In: uő: *Szellemi őrtség. Esszék, cikkek, útirajzok 1936–1965*. Digitális Irodalmi Akadémia, Bp. 2010 [1937].

illetve embertípusaival mint ihlető forrásokkal, ezáltal Ábelnek és áttételesen Ábel kommunikációs jegyeinek a reális voltát erősíti.¹⁵

Tamási mindkét, itt említett szövegében és egyéb cikkeiben is írói hangjának és számos szereplőjének, köztük Ábelnek is fontos sajátosságaként említi a székely származást és jellegzetesen székely attribútumokat, ezáltal ő maga is székely karakterológiai figuraként keretezi Ábelt, írásainak sok egyéb szereplőjét és saját magát is.

4. Ábel a digitális médiában

Szakállas Ábel figurája sokféle digitális médiaplatformon jelen van különböző diskurzustípusokba ágyazva. Alább az általam megvizsgáltak közül csupán néhány fontosabb, Ábel-trilógiával, illetve Szakállas Ábellel kapcsolatos tartalmat emelek ki, arra figyelve, hogy milyen karakterológiai figura profilja rajzolódik ki a digitális médiában adatolható Ábel-reprezentációkból, hogy hogyan jellemzik az általa megszólaltatott nyelvi repertoárt, és hogy milyen funkcióval reprezentálódik Ábel.

Az alábbi (2–3)-ban idézett szövegekben számos evaluatív állítás jelenik meg Ábelről.

- (2) [Ábelt,] [a]kit pengeéles észjárása, hatalmas lelkierője, konoksága, és nem utolsósorban talán legsajátosabb fegyvere, jellegzetes humora segíti győzedelmeskedni előbb a hargitai rengetegből előbukkanó ellenfelein, majd elboldogulni a nagyváros lumpenvilágának bugyraiban, végül pedig az ígért földjének hitt Amerikában elfogadni néger munkatársa bölcs megállapítását, hogy miért is vagyunk a világon. És ezt a bölcsességet követve hazajön. Ám negyedik útjára még várnia kell. Úgy képzelem, hogy 1955-től, újra közkinccsé válásától kezdve nem türelmetlenkedve ugyan, de készen áll az indulásra, majd tizenegy év múltán, ötven évvel ezelőtt, 1966. május 26-án vág neki megteremtője, szellemi atyja halála után az utolsó csapásnak. [...]

Minek számolgatni, amikor épp ő maga írta az idézett előszóban, hogy Ábelt a székelység ábrájának szánta. Azt pedig, hogy megmaradt-e annak mind a mai napig, főlöskéges firtatni: megmaradt, ahogy vele együtt sok más Tamási-hős is.¹⁶

A *Krónika* online platformján megjelent, (2)-ben idézett cikk Tamási halálának ötvenedik évfordulója kapcsán született. Szerzője előbb Tamási 1955-ös Ábel-előszavából

15 | „Ilyenkor nagy boldogság visszaemlékezni a gyermekkorra, amelyben Ábel kénytelen-kelletlen már gyűjtötte a tapasztalatokat, csak éppen azt nem tudta, hogy mi célból. Ebből is nyilvánvaló, hogy a regény már születésénél kezdődött, s ez számomra elég terhes volt, különösen ha meggondolom, hogy más szerencsésebb íróknál a regény csak a kellő időpontban és helyen kezdődik, vagyis amikor meg akarják írni, s a papiroson. [...] Az én őseim, ameddig nyomon lehet követni, apai és anyai ágon egyaránt mindig székelyek voltak és katolikusok. Néha már szinte a függetlenségem rovására megy, annyira írásaimban érzem őket: székelységüket s különösen mély katolikus voltukat.” Uo.

16 | Molnár Judit: Ábel az öröklétben. *Krónikaonline.ro* 2016. (május 29.). <https://kronikaonline.ro/szempont/abel-az-orokletben> (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

idéz, melyben maga az író egyrészt Ábel és szellemi atyja közötti hasonlóságról ír, ugyanakkor Ábelt önnálló életre kelt figuraként jeleníti meg, másrészt „a székelység ábrájának”, mintáértékű figurának tekinti, a folytatásban pedig Molnár rövid jellemrajzában Ábel intelligenciáját, lelkierejét, konokságát és humorát emeli ki. Az évfordulós cikk szerzője a Tamásira való emlékezés eszközeként azonosítja az író Ábel figurájával azáltal, hogy Tamási halálát Ábel negyedik útjaként, az örök életbe való távozásaként írja le, és azt is hangsúlyozza, hogy a jelen számára is a székelység fontos mintáját teremtette meg Tamási Ábel és sok más szereplője formájában.

- (3) **a.** Ábel alakjában Tamási egyfajta eszményített székelty próbál megformálni, a csavaros eszű góbét, aki nem megy a szomszédba egy kis furfangért, és a nyelve is alaposan fel van vágva – mindig kész a visszavágásra, miközben az élet nagy kérdéseire vonatkozó bölcsességeknek sincs híján. A főhős remekül hozza is a klasszikus székelyekkel kapcsolatos sztereotípiákat, ugyanakkor sokkal több is ennél. [...] Soha el nem apadó humora mellett különös ízt adnak alakjának székelyes szófordulatai (»ugyanvalóst erősen szerettem«), melyek a Farkaslakáról származó Tamási számára nyilván teljesen hétköznapi kifejezések voltak, mint ahogy mindennapi valóság volt számára a puliszka, a pálinka és a pityóka is, nem pedig szándékoltan népies, üres díszítőelem.¹⁷

b. Megvan még az ábeles fufang? Ahová, akik közé születik, azzá lesz: a székely gyermek

Talpraesett? Fufangos? Huncut? Gyakorlatias és természetközeli? Olyan, mint a szülei, vagy okosabb? Mennyire nyitott a világra? Milyen kihívások elé állítja a felnőtteket? Fontos-e, hogy ismerje saját nyelvjárását? Egyáltalán milyen is a mai, 21. századi székely gyermek? Ezt próbáltuk körüljárni néhány nézőpontot felvillantva. Az eredmény tanulságos lehet, nem csak szülőknek.

[...] [Ravasz Réka] [ú]gy véli, az az elképzelés, hogy a székely gyermek fufangos, talpraesett, már nem annyira találó. »Sok gyerek már túl van babusgatva, a Tamási-féle ábeles fufang már nem jellemző rájuk. Négy évvel ezelőtt jobb volt az arány, akkor több gyakorlatias, talpraesett gyerekekkel találkoztam. Most fordult a dolog.«

Kozma Attila színész, humorista szerint általában romantikus szemszögből látjuk a székely gyermekről kialakult képet, és a valóság már nem ezt tükrözi. »Amit én látok, egyáltalán nincs szinkronban azzal, amit emlegetni szoktak, hogy itt mindenki milyen okos és emiatt a gyerekei is milyen okosak, tűzről pattantak és csavaros eszűek. [...] [A] székely gyermek sajnos egy megfélemlített emberke a világban, aki egyrészt a szülei kényelméből fakadó tiltásokkal van körülvéve. [...]«

Helye válogatja, hogy mennyire ismerik a székely gyermekek saját nyelvjárásukat. A városokban rosszabb a helyzet, a falvakban jobb, egyszerűen azért, mert ott ösztönösebben beszélnek még az emberek – fejtette ki Sántha

17 | Kolozsi Orsolya: Ábel az erdőben döbben rá, hogy az embernél nincs veszélyesebb. *Könyves Magazin* 2023. (okt. 4.). https://konyvesmagazin.hu/nagy/tamasi_aron_abel_a_rengetegben_ujraolvaso.html (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

Attila [...]. »Egy óvónő ismerősöm mesélte, az anya erős tájszólásban beszél, a gyermeke pedig úgy, mintha Budapestről szalasztották volna el. Ez azt mutatja, hogy a gyermek a tévén szocializálódik, onnan hallja a szavakat, és neki már ez lesz a »tájszólása«. No meg ott van az is, hogy egyre több helyen nem ildomos népiesen beszélni, mert az olyan 'csúnya'.«¹⁸

A fenti (3a–b)-ben két teljesen különböző perspektívából ugyan, de Ábel a székely gyermek klasszikus prototípusaként reprezentálódik. Az első szöveg a *Könyves Magazin* honlapjának *Újraolvassuk a kötelezőket* rovatában jelent meg, és az *Ábel a rengetegben* regény cselekményére, műfaji kérdéseire, narrációs és stilisztikai-nyelvi jellemzőire, valamint Ábel figurájára reflektál. A (3a)-ban idézett részekből kiderül, hogy Ábel a csavaros észjárású, feleselő, jó kedélyű, az élet nehézségeivel szemben reziliens, nyelvjárásban beszélő eszményített székely fiatal alakjaként értelmeződik ebben a szövegben is. A szerző azt is megjegyzi, hogy Tamási számára a székelyként észlelt tájnyelv használata automatizmus, így az *Ábel* székely szereplőinek beszéde nem túlnépiesített díszítőelemként értelmezendő, hanem az autenticitás egyik immanens hordozója a regényben.

A (3b)-ben idézett szöveg nem irodalomértelmezést kíván nyújtani, hanem napjaink székely gyermekeinek jellemzőit járja körül több megszólaltatott vélemény egybefűzése révén. Ábel alakja itt jelzősített formában jelenik meg, az idézett vélemények pedig mind a klasszikus, sztereotipikus, *ábeles* gyermek vonásaihoz viszonyítják a jelen székely gyermekeit. Az idézett vélemények mind a sztereotipikus (furfangos, természetközeli, talpraesett, nyelvjárásban beszélő) székely figurájához képest érzékelt változásokról alkotott véleményüket fogalmazzák meg, melyekből az az általános diagnózis artikulálódik, hogy a mai székely gyerekek eltávolodtak a klasszikus, Ábel alakjával fémjelzett értékektől a talpraesettség, intelligencia és táji színezetű nyelvhasználat területén. Az utolsó megszólaltatott véleményben megjelenik a falu és város, illetve impliciten Budapest és Székelyföld ellentéte is: Sántha Attila idézett véleménye a városokat látja a székely nyelvjárás használatától való eltávolodás fő terepeinek, az eltávolodás nagy mértékét pedig a budapesti gyermek figurájának bevonásával szemlélteti, amikor a magyarországi tömegtájékoztató platformok negatív hatását említi. Ezenkívül Sántha rövid utalás formájában kitér a nyelvi előítéleteknek a nyelvjárási beszédet háttérbe szorító szerepére is. Ez a szöveg nagyon jó példája annak, hogy Ábel figurája nemcsak közismert bizonyos helyi közösségekben, hanem az eszményített székely karakter, illetve e karakter fokális jellemzőinek megtestesítője, olyannyira, hogy a név többes számú, illetve jelzősített alakjának használata bizonyos közegekben alkalmas ezeknek a sztereotip sajátosságoknak a jelölésére.

Ábel figurájának megjelenítésére és a márkateremtés mozzanataként való használatára példa a Cserekert Fogadó által meghirdetett „*Ábel a Hargitán*” *diáktábor*. Tábor 12 éven felüli gyerekeknek – *aktív pihenés a természet lágy ölén* elnevezésű program, melynek leírásában nem történik utalás Ábelre, a címben való szerepeltetés révén viszont nosztalgikus hangulatot teremt az érdeklődők számára, illetve prototipikusan székely

18 | Péter Beáta: Megvan még az ábeles furfang? Ahová, akik közé születik, azzá lesz: a székely gyermek. *Kronikaonline.ro* 2019. (júl. 15.). <https://kronikaonline.ro/extra/megvan-meg-az-abeles-furfang-ahova-akik-koze-szuletik-azza-lesz-a-szekely-gyermek> (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

vagy *ábeles* foglalkozásként márkázza az értékesített szolgáltatást.¹⁹ Szintén a figura köztudatban való jelenlétét, illetve ennek a jelenlétnek a fenntartását szemlélteti, hogy – amint egy hírszövegben olvasható – Orbán Judit szobrásznak „[egy] kiállításon megtekinthető munkái Ábeleket, székely parasztokat, gondoskodó anyákat és gyerekeiket, verejtékező munkásembereket, valamint agyafűrt gazdákat ábrázolnak”,²⁰ illetve az is, hogy az Indrei Ábel zenész által közrebocsátott, népies stíluselemeket és életérzést közvetítő dal és videó – bár szövegében nem kapcsolódik az *Ábel a rengetegben* című regényhez – *A rengetegben* címet viseli.²¹

Végül pedig szintén említésre méltó, hogy tanulmányom írásakor a Facebook közösségi oldalon négy, az Instagramon pedig egy olyan Szakállas Ábel-profil van, amely az *Ábel a rengetegben* 1993-as filmadaptációjából kivágott képeket, hargitai lakhelyet vagy munkahelyet és 15 éves életkort jelenít meg. Mivel ezeknek kevés követőjük van, hisz valószínűleg valamilyen iskolai feladat keretei közt születhettek, és nem találtam számomra releváns hozzászólásokat sem, ezekkel nem foglalkozom az említésnél részletesebben. Bizonyos szempontból szintén idetartoznak, ám az 5. részben kerülnek említésre a videómegosztó oldalon elérhető, iskolai oktatáshoz kapcsolható *Ábel a rengetegben*-elemzések.

5. Ábel az iskolában

A Tamási és Ábel kapcsán zajló profilozási folyamatoknak kiemelt fontosságú aktorai az iskolai oktatás szolgálatában álló kiadványok és tartalmak, mivel ezek – attól is függően, hogy a pedagógusok milyen mértékben támaszkodnak rájuk – évről évre fiatalok egész generációi számára válnak változó mértékben és ideig ismertté. Éppen ezért ebben a részben áttekintem néhány iskolai tankönyv²² és segédanyag vonatkozó részeit, illetve a világhálón elérhető, reprezentatív, az *Ábelt* mint iskolai olvasmányt magyarázó írott szövegeket és videókat.

Az Ambrus–Bodó szerzőpáros kilencedik osztályos tankönyvének *Ábel*-trilógiával foglalkozó fejezete a trilógiát bemutató szövegben az első személyű narrációs technika és az életrajzi ihletettség mellett műfaji kérdésekre, a derűs világlátás jellegzetességére, a népi hitvilág megjelenítésére, a mitikus, mesei beállítottságra reflektál számos szakirodalmi idézetet felhasználva.²³ A szöveg Ábel népihős-jellegének, hitvilágának és csalafintaságának, humorának említésekor nem minősíti ezeket a jegyeket specifikusan székelyként, viszont bizonyos idézetek formájában a székelység eszményített

19 | Cserekert: Ábel a Hargitán diáktábor. *Cserekert.ro* é. n. <https://www.cserekert.ro/prog2.htm> (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

20 | Miklós Dalma: Ábelek és székely kenyérszegők. *Hargita Népe* 2023. (aug. 16.). <https://hargitanepe.ro/hirek/udvarhelyszek/abelek-es-szekely-kenyerszegok> (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

21 | Betyár Basszus: *Ábel – A rengetegben* (Official Music Video). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ArxdE1F5cKU&ab_channel=%C3%81bel (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

22 | Az általam megvizsgált tankönyvek a romániai magyar nyelv- és irodalomoktatásban használatosak, az árnyaltabb helyzetképhez feltétlenül szükség lesz a magyarországi tankönyvek vonatkozó részeinek vizsgálatára is.

23 | Ambrus Ágnes–Bodó Anna: *Magyar nyelv és irodalom. Tankönyv a líceumok IX. osztálya számára*. Stúdium, Kvár 2014. 160–163.

képviselőjeként jellemzi magát a főhőst, például: „»a székelység akaratának, vágyainak, lehetséges és remélt magatartásmódjának a képviselője«”,²⁴ vagy Makkai Sándortól idézve: „»[ő] és a székelység egy sorsközösség: árvák, testvértelenek, kicsik, gyöngék, tájékozatlanok. De nem hagyják magukat. Addig kínlódnak, bódorognak, próbálkoznak, amíg magukra lelnek«”.²⁵ Az alábbi (4)-ben a regényekkel kapcsolatos néhány feladatot idézem.

- (4) Szabédi László »felelő párbeszéd«-nek nevezi a Tamási-féle dialógust. Miért? Keress példákat a trilógia első részéből párbeszédekre! [...]

Keress példákat a székel nyelvhasználat jellemzőire (szókincs, szókapcsolások, kifejezések, mondatalkotás)! [...]

Vizsgáld a humor forrásait, különféle megnyilvánulási formáit!²⁶

Az idézett feladatokból látszik, hogy a recepcióban, szakirodalomban emlegetett és a digitális média különböző platformjain gyakran átvett »felelő« beszédmódnak, a székel nyelvjárási elemek használatának, illetve a humor különböző fajtáinak áttekintését a tankönyv egyéni vagy csoportos feladatként tervezi el, tehát ezeket az előre megadott kategóriákat ismerteti fel a tanulókkal, és egyúttal verbálisan versengő, humoros és nyelvjárásban beszélő figuraként jellemzi Ábelt.

A Timár–Zágoni szerzőpáros nyolcadik osztályos tankönyvének *Ábel a rengetegben* című regénnyel foglalkozó fejezete²⁷ a történelmi kontextus felvázolásával indít, a trianoni békeszerződést említi, Kós Károly *Kidltó szó* című röpiratát idézi, és a Trianon nyomán érzett döbbenet gyümölcseiként utal az erdélyi irodalom számos regényére, köztük az *Ábel a rengetegben* címűre is. A műfaji kérdések, narrációs technika kérdései után Ábel jellemzésekor a humoros intelligencia, a »kópéság«, a problémamegoldó készség jellegzetességeit emeli ki, a regény értelmezése kapcsán hangsúlyozza a metaforikus nyelvhasználat, illetve a szimbólumhasználat fontosságát. A fejezetenként elosztott feladatok néhány releváns példáját az alábbi (5)-ben idézem.

- (5) Mi jellemzi az elbeszélő beszédét? Keress nyelvjárási elemeket, fordulatokat a szövegből!

Keress példát nyelvi humorra a részletből!

Bizonyítsd regényből vett részletekkel és idézetekkel, hogy Ábel fegyvere az éles nyelve és furfangos észjárása!

Lapozz vissza az előző gyakorlatok megoldásaihoz, majd készítsd el Ábel jellemzését az alábbi szempontok figyelembe vételével: életkora, életkörülményei; viszonya más szereplőkkel; cselekedetei; beszédstílus, megszólalásmódja; belső tulajdonságai, népmesei hősre jellemző vonásai; saját maga számára megfogalmazott életcéljai; egyéni vélemény.²⁸

24 | Uo. 162.

25 | Uo. 163.

26 | Uo. 164.

27 | Timár Ágnes–Zágoni Melinda: *Magyar nyelv és irodalom. VIII. osztály*. Editura Didactică și Pedagogică, h. n. 2014. 181–197.

28 | Uo. 183, 187, 196.

Az idézett feladatok az Ambrus–Bodó-tankönyv feladataihoz hasonló jelenségeket kerestetnek a tanulókkal, és itt már több és részletesebb, illetve komplexebb, érvelő szövegeket is kérő feladatokat találunk. A székelység mint jellemvonás nem hangsúlyos ebben a tankönyvben: a nyelvjárási elemek használata, a humor és a furfangos észjárás itt Ábel jellemvonásaiként jelennek meg, nem pedig a székelység prototipikus ábrázolásának részeként, ugyanakkor a feladatok lehetséges megoldásai lehetőséget kínálnak az oktató számára, hogy ezeket jellegzetesen székelyként prezentálja.

Bartalis és mtsai nyolcadik osztályos tankönyve, mely a funkcionális nyelv szemlélet jegyében íródott, számos jelenséget, kérdést tárgyal a *Tamási Áron: Ábel a rengetegben* című részben, mely a *Couleur locale* című fejezetben található.²⁹ A Triannonnal kapcsolatos tudás, a háború utáni időszak megjelenítése a szövegben, az előreutalás, sejtetés nyelvi eszközeinek tematizálása mind kérdések formájában történik. Ezekon kívül olyan feladatokat tartalmaz az *Ábellel* dolgozó szövegrész, amelyek a népmesék hőseivel való hasonlóságokra, a tartalmi mozzanatok jelentőségére való rávezetést, az egyéni és közösségi értékek, az igazságosság és igazságtalanság kérdésének megbeszélését, a történetek újrameséltetését, a főhős változásainak kimutatását, a humoros fordulatok és a csavaros észjárás funkcióinak átgondolását stb. szolgálják. Az *Ábel nyelve* című tematikus rész néhány kiválasztott feladatát az alábbi (6)-ban idézem.

- (6) 1. Tegyük fel, hogy a magyaron kívül egy másik nyelvet is anyanyelvi szinten ismersz. Ha a regényt erre a másik nyelvre kellene lefordítanod, milyen nehézségekbe ütköznél? Hogyan oldanád meg?

3. A te nyelvváltozatodhoz képest miben más az a nyelv, amin Ábel beszél? Gyűjts minél több példát, és próbálj meg szempontokat találni, amelyek alapján a példáid csoportosíthatók! [...]

7. Viccek, anekdoták, irodalmi művek sora forgalmazza azokat a sztereotípiákat, amelyek a székel ember beszélési szokásaival, furfangos, csavaros észjárásával kapcsolatosak. Figyeld meg az alábbi jelenetet, és válaszolj a kérdésekre! [...]

Keress további példákat, amelyben a nyelvi vetélkedésnek Ábel lesz a győztese! Figyeld meg, hogyan éri ezt el! Figyeld arra is, hogy ezeknek a szópárbajoknak van-e közönsége! Hogyan értelmezed ezt?³⁰

Az itt idézett feladatokon kívül a szövegbeli múltidő-használat, a Fuszulán és Surgylán beszédében tetten érhető román nyelvi hatás és a szójátékok elemeit és jellegzetességeit felismertető feladatok, valamint a regény párhuzamos interpretációs módzataira való reflektálást célul kitűző feladatok is szerepelnek. A (6)-ban idézett első két feladat a regény nyelvezetének nehezen fordíthatóságát és a lehetséges megoldásokat, illetve az Ábel és a tanulók nyelvváltozatai közötti különbségekre való elmélyült reflektálást teszi lehetővé. A 7. feladat a székel beszélési szokásaival, csavaros

29 | Bartalis Boróka–Tamás Adél–Köllő Zsófia–Kádár Edit: *Magyar nyelv és irodalom. Tankönyv a VIII. osztály számára*. Kreatív Kiadó, Kvár 2025 [megjelenés alatt]. 57–67.

30 | Uo. 63–65.

észjárásával kapcsolatos sztereotípiák témáját veti fel reflexív módon, hangsúlyozva ezek sztereotíp jellegét, majd két kiválasztott regényrészletben elemezteti ezeknek a sztereotíp minősítéseknek a konkrét konverzációs szimptómáit, végül a nyelvi vetélkedés stratégiáira és kontextusára hívja fel a tanulók figyelmét. Ebben a tankönyvben tehát szintén megjelennek az Ábellel, illetve a székelységgel kapcsolatos sztereotípiák, viszont olyan módon, hogy az ezekre való reflektálás elmélyült, a kommunikáció funkcióira és kontextusaira tekintettel lévő elemzési szempontokat kap, az értelmezési és elemzési lehetőségek pluralitása pedig folyamatosan hangsúlyos marad.

A Sulinet platformján található, *Tamási Áron élete, művei és Tamási Áron – Az Ábel-trilógia* címszavak alatti, diákoknak szánt ismertetések szintén relevánsak munkám szempontjából. Az előbbi szövegrész Tamásit „a székelyek legjellegzetesebb és legnagyobb írójaként” nevezi meg, hangsúlyozva, hogy „[s]zülföldjéről és a székelylemberekről legtöbbünkben az általa felmutatott irodalmi kép él”.³¹ A trilógiát tárgyaló szövegrészek árnyaltan kívánják láttatni annak jelentőségét. A regionális jellegzetességek mellett a szöveg hangsúlyozza a trilógia nagyobb léptékű tétjét, mondanivalóját is, ugyanakkor a három regényt a székelység három léthelyzetének megjelenítőjeként interpretálja. Előkerülnek továbbá a csavaros észjárás, a derűs kedély és a talpraesettség evaluatív kategóriái, illetve az önéletrajzi hatásoknak az írói attitűdben is megmutató értékei is.³² Elmondható tehát, hogy ez a platform is székelylekturális figuraként ábrázolja Tamásit és Szakállas Ábelt.

Végül érdemes kitérni a videómegosztó oldalon megtalálható, Ábellel kapcsolatos bemutatókra is. A három ilyen témájú videó, amelyeket találtam, mind az *Ábel a rengetegben* című regényről szól, céljuk pedig – amint a címeikben feltüntetett 8. osztályos megjegyzésből is kiderül – fontos szempontokat kiemelni, információkat nyújtani a regényt kötelező olvasmányként olvasó tanulók számára. A *Felső - Magyar: Egyedüllét, magány – Tamási Áron: Ábel a rengetegben (8. osztály)* című videó³³ az M5 tévécsatorna *Felső* című műsorának Tamási Ábelével kapcsolatos része, melyben két műsorvezető kérdezi Papp Zoltán magyartanárt a regény történelmi háttéréről, a székelység 1920-as évekbeli léthelyzetéről, a mű életrajzi ihletettségéről és a mű értékeiről, a beszélgetés során pedig nagy hangsúlyt kap a jellegzetes székelylekturális beszédmód, sors és karakter, illetve a talpraesettség, valamint a „góbés civódás” sztereotípiája.

31 | Sz. n.: Tamási Áron – Az Ábel-trilógia. *Sulinet*. <https://tudasbazis.sulinet.hu/hu/magyar-nyelv-es-irodalom/irodalom/irodalom-12-osztaly/tamasi-aron-elete-elbeszelese-az-abel-trilogia/tamasi-aron-az-abel-trilogia> (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

32 | „Ebben az élethelyzetben a trilógia három részének egyre táguló körei a székelység három életbenmaradási lehetőségét veszik sorra: a hegyi-erdei munkát, a városit és a kivándorlást.

Csavaros észjárású fiú, ez a legfőbb fegyvere a létharcban, a kiszolgáltatottságban. Naiv szemléletével ugyanakkor rá tud csodálkozni a világra, örül a szépségnek, jó kedélyével, humorérzékével, talpraesettségével a nehéz helyzeteken is úrrá lesz. Egyszerre hat rá a tisztességes munka morálja és az ügyeskedése, egyszerre kamasz és felnőtt ember. [...]

Kisgyermekként ő [Tamási] is a Hargita aljában nőtt fel, s már nyolcévesen egyedül küldte fel éjszaka apja a hegyre. A legmélyebb élményréteg tehát önéletrajzi jellegű, és bármennyi is a különbség Ábel és az elbeszélő között, nyilvánvaló, hogy az alkotó rokonszenvenél többet érez teremtett hőse iránt, ezért képes arra, hogy a fordulatos élettörténetet szimbolikus jelentéskörrel ruhazza fel.” Uo.

33 | M5: *Felső - Magyar: Egyedüllét, magány – Tamási Áron: Ábel a rengetegben (8. osztály)*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=F6jjjQqhMRc&ab_channel=M5 (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

A *Kifordított Magyaróra* sorozat *Tamási Áron: Ábel a rengetegben - regényelemzés* (8. osztály) című darabja³⁴ a regényt a hazaszeretet, a szülőföldhöz való kötődés, illetve a magyar nemzeti összetartozás regényeként minősíti, és tematikus csoportosításban veszi sorra a regénnyel kapcsolatos szempontokat. A műfaji kérdések mellett az előadó szót ejt a csipkelődő párbeszédek, a „rejtvényekben beszélés” jellegzetesen székely jellegéről és az olvasást nehezítő voltáról, a székely góbé figurájának meghatározásáról³⁵ (akit a magyar kultúra jellegzetes embertípusaként nevez meg a szerző, utalva a székely viccekre is), a szegénység ábrázolásáról, a helyszín fontosságáról, a trianoni békeszerződés traumájáról, a leegyszerűsített világ ábrázolásának kritikájáról stb. A regény nehezen olvashatósága kapcsán a tartalomgyártó a fenti, 3. részben említettekhez hasonló értékelésmódra is reflektál: elmondja, hogy a regény bizonyos olvasók, főként a fiatal olvasók számára túlzottan megerhelő és unalmas lehet, ennek okát pedig a csipkelődő párbeszédek, illetve a nagyobb kognitív erőfeszítést igénylő, jellegzetesen székely, implicit kommunikáció megjelenítésében látja.³⁶ Az előadó arra is kitér, hogy ő maga járt Csíksicsóban, és megerősíti a székely szűkszavúság és tréfálkozó beszéd megjelenítésének autentikusságát. Az ismertetés tehát több szempontból is a jellegzetesen székely léthelyzet, szereplők és nyelvhasználat minősítéseit hangsúlyozza.

A *Tamási Áron: Ábel a rengetegben – Gyorstalpaló*³⁷ című, nem egészen kétperces videó rövidsége ellenére szintén reprezentatívnak mondható. Az ismertetés legfontosabb állításait az alábbi (7a)-ban idézem, (7b-d)-ben pedig kiemelek néhány kommentet.

- (7) **a.** [...] egy kamaszfiú történetét meséli el, ami teljes egészében az író életrajzából kiemelt dolgokat örökíti meg. A könyv az *Ábel*-trilógia első része [...]

A regényben a székely nyelvjárás erőteljesen megjelenik a párbeszédekben, de még az elbeszélői részekben is. [...] A párbeszédnek humorosak, és egy sajátos gondolkodásmódról tanúskodik maga az elbeszélés. Ettől Ábel karaktere elképesztően jelképekké válik.

b. Csodálatos, nagyon szeretem, az egyik kedvenc olvasnivalóm!

34 | Kamrás Orsolya: *Tamási Áron: Ábel a rengetegben - regényelemzés* (8. osztály). Kifordított Magyaróra. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=apoO2f48oJY&t=32s&ab_channel=Kiford%C3%ADtottMagyar%C3%B3ra (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

35 | „[Cs]avaros észjárású embert jelent, aki hajlamos a másik embert akár kicsit át is verni, meg is tréfálni, de ez nem egy gonosz átverés, hanem furfangosság.” Uo.

36 | „Az fontos még a cselekménynél, hogy [...] időnként nem is igazán történik semmi a regényben, ezért – kicsit erősen fogalmazva – szokták ezt unalmasnak is tartani. És bevallom, amikor én gyerekként először próbálkoztam az *Ábel a rengetegben* elolvasásával [...], akkor letettem, mert unalmasnak találtam, de ez nem azért volt, mert ez egy rossz regény, mert ez egy nagyon jó regény, hanem azért, mert valószínűleg túl fiatal fejvel olvastam. És nem tudtam azzal mit kezdeni, hogy a történetmondást újra meg újra megszakítják ilyen csipkelődő párbeszéd, tréfálkozások [...]. [H]a valaki túl fiatalon kezd neki az *Ábel* olvasásának, akkor nem tudja értékelni ezeket a csipkelődéseket, ezeket a kis agytornákat, hogy állandóan rejtvényeket adnak föl egymásnak, de ezek az *Ábel* cselekményének nagyon szerves részét képezik. Tehát ez fontos a regényben, csak nem biztos, hogy minden olvasó tudja ezt értékelni. De majd látni fogjuk, hogy a székely karakternek része ez a csipkelődés, ez a picit rébuszokban beszélés.” Uo.

37 | Időutazó (Time Traveller): *Tamási Áron: Ábel a rengetegben – Gyorstalpaló*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=NJJeRGshYMk&ab_channel=Id%C5%91utaz%C3%B3 (utolsó megtekintés: 2025. 02. 25.).

c. Mindig a kedvenc kötelező olvasmányom volt és lessz. Hisz én is székely származású vagyok

d. Nekem is a kedvenc kötelező olvasmányom volt. Nem vagyok székely, de ez a humoros észjárás nagyon tetszik benne.

A (7a)-ban idézett szövegrészekből érzékelhetővé válik a rövid ismertetés sarkított jellege, mely hasonló terjedelem mellett természetesen elkerülhetetlen, illetve a székely nyelvjárás, a humor és a székely gondolkodásmód megjelenítésének hangsúlyozása. Az összesen 18 hozzászólás nagy része a regény nagyraértékelttségét mutatja, a fentebb mellékelt hozzászólások ezeket példázzák. A (7c)-ben idézett hozzászóló saját székely származásával indokolja, hogy a regény a kedvenc kötelező olvasmánya, a (7d)-ben szereplő komment pedig a nem székely származásúak által is értékelt humoros észjárást nevezi meg a regény fő vonzerejeként.

6. Összegzés, következtetések

Tanulmányomban a székely nyelvjárásnak a szépirodalommal kapcsolatos diskurzusokban tetten érhető, bizonyos regisztrálási jelenségeit igyekeztem feltárni egy rövid esettanulmány formájában. A Tamási Áron *Ábel*-trilógiájával kapcsolatos szakmai, önreflexív, iskolai és laikus diskurzusok néhány reprezentatív típusát mutattam be.

Az *Ábel*-szakirodalom nagyobbik hányada szerint a trilógiának, főként első darabjának a fő erénye a székelység specifikus sorsának, lélekrajzáinak, gondolkodásmódjának és nyelvének, ezen belül a gyakran önvédelmi mechanizmusként értelmezett implicit, utalásszerű, „ravasz” és tréfálkozó kommunikációs üzemmódnak az autentikus megjelenítése. A ritkának mondható negatív kritikák ezekkel a sajátosságokkal nem vitatkoznak, csupán nem tekintik őket értékesnek; Kristóf György például kifejezetten zavarónak, károsnak tartja a szükségtelennek ítélt tájnyelv megjelenítését. Tamási saját magáról és munkásságáról írt cikkeinek, tehát önprofilozásának is alapvető fontosságú komponense az autentikus, ugyanakkor példaértékű székely figurák megalkotásának képessége.

Az *Ábel*lel kapcsolatos, digitális médiában elérhető tartalmak számbavétele alapján elmondható, hogy gyakori Tamásinak és *Ábel* figurájának a szimbolikus azonosítása, *Ábel* intelligenciájának, rezilienciájának, talpraesettségének, humorának és nyelvhasználatának dicsérete, a figura prototipikus székelyként, illetve székely gyermekként, fiataalként való ábrázolása (olyannyira, hogy bizonyos diskurzustípusok a „mai székely gyerekekből” hiányzó idealizált, klasszikus székely értékeket az *ábeli* fokmérce mentén kérik számon), továbbá a márkateremtés eszközeként való használata a székely népi kultúra kommodifikációjának piaci közegeiben.

Az iskolai oktatás szolgálatában álló kiadványok és tartalmak a tudományos és laikus recepcióban gyakran emlegetett szempontok mentén *Ábelt* verbálisan versengő, furfangos, humoros és nyelvjárásban beszélő figuraként jellemzik, és gyakori, hogy például a digitális médiában elérhető segédanyagok, bemutatók szerzői megerősítik, hogy a székelyek, például Tamási szülőfalujának, Farkaslakának vagy Csíkcsicsónak a székelyei a mai napig valóban az *Ábel*ben megjelenített módon kommunikálnak. Az iskolai tankönyvekben ugyanakkor eltérő mértékű az etnikai sztereotipizálás:

megkülönböztethetőek azok az esetek, amelyekben Ábel kommunikációs jellegzetességei explicit módon autentikusan székelyként prezentálódnak az ismertető szövegekben és a feladatokban, és azok, amelyekben ugyanazok a nyelvi-stiláris jegyek csupán Ábelhez kapcsolódnak, ez utóbbi esetekben viszont mindig adott a lehetőség arra, hogy az oktató a székelyes kommunikáció prototípusaként keretezze ezeket, és ez a videómegeosztó oldalakon elérhető reflexiók tanúsága szerint gyakran meg is történik.

Az itt áttekintett anyagok tükrében Ábel kétségtelenül az egyik legismertebb fiktív székely karakterológiai figuraként értelmeződik, és részben rajta keresztül a székelynek mint regiszternek a társas tartományába bekerülnek, illetve folyamatosan megerősítést nyernek az általam adatolt sztereotip minősítések. A székely ember, székely fiatal, illetve Ábel szépirodalomban megteremtett karakterológiai figurája például a „székely bácsi” figurájától részben eltérő társas tartományt rendel a székely nyelvjárásként regisztrált beszédmódhoz, melynek részei a *furfangos*, *humoros*, *intelligens*, *természetközeli*, *talpraesett*, *szülőföldjéhez hű* stb. minősítések. A székely regiszter társas hatókörének különböző alcsoportjai a székelyként értelmezett beszédmódhoz is – egyebek mellett – ezeket a sztereotip minősítéseket, illetve ezeknek egy részét vagy különböző kombinációit társíthatják. Igaz lehet ez azokra a személyekre is, akik a társas hatókör periferiáján helyezhetők el, például olyan magyarokra, akik leginkább Tamási irodalma révén érintkeznek a regiszterrel, nem sok tapasztalatuk lévén magukat székely nyelvjárásban beszélőként kategorizáló, illetve mások által így profilozott beszélőkkel kapcsolatban.

Az autentikus székely jelleg nem vita tárgya a Tamási Ábele körüli diskurzusokban, amiben viszont mutatkozik némi variabilitás, az a repertoárhoz, illetve a beszédmódhoz kapcsolt értékelés. A Tamási, illetve Ábel kommunikációs stílusát *különlegesként*, *élvezetesként* értékelő, rendkívül pozitív és messze túlsúlyban levő publikus vélemények mellett adatolhatóak az ugyanezt a kommunikációs profilt – különösképpen az implicit jelentésképzést, „rejtvényekben beszélést” és a tréfálkozó ugratás gyakoriságának pragmatikai jegyeit – *fárasztó*, *nehezen érthető* nyelvként minősítő értéktételek is. Krisztof György *Ábel a rengetegben*-kritikája a szépirodalommal mint műfaji kategóriával nem tartja kompatibilisnak a tájnyelvhasználatot, talán a provincialitás vádját megfogalmazva a „székely irodalommal” és Tamásival szemben, ugyanakkor a „túlságosan sok és fárasztó az olvasóra nézve ennyi székelység” megjegyzése által a székelyt mint regisztert ebben a közegben kétségtelenül *fárasztó*, *megterhelő* kommunikációs stílusként értékeli. Ugyanez az attitűd rajzolódik ki a Tamási által Vaida-Voevodnak tulajdonított beszámolóból, mely szerint „a pestiek” nem értik Tamási nyelvét és irodalmát, és végül az ehhez hasonló vélemények meglétére utal az 5. részben tárgyalt *Kifordított magyar-óra*-epizód is, amely korhatáros jelleget tulajdonít Tamási regényének, és utal arra, hogy nem minden olvasó értékeli pozitívan az említett kommunikációs jegyeket. Mindez azzal a körülménnyel társulva, hogy a korabeli és későbbi irodalomkritika, a Tamási-szakirodalom, a közbeszéd, illetve az anyanyelvoktatás anyagai szinte egyöntetűen a székelységre valóban jellemző kommunikációs jegyeket fedezik fel Tamási Ábelében, hozzájárul ahhoz, hogy az efféle percepciók artikulálásakor a székely *nehezen érthető*, *megterhelő* nyelvként is regisztrálódjon, a székely beszélő figurája pedig a *megterhelő*, *nehezen követhető* beszédpartner sztereotípiáját is megkapja.

Az e tanulmányban bemutatott, az Ábelről való beszéd során újra és újra megerősített, sokszor ellentmondásos sztereotípiáknak a hálózata a székely nyelvjárás

regisztrálásának a mai napig fontos részei, és ilyenként vizsgálatuk segít árnyaltabban látni a székelyként azonosított nyelvhasználat kulturális modelljeit és a székely társas tartományának elemeit.

The Enregisterment of Szekler Dialect in the Discourses around Áron Tamási's *Ábel* Trilogy

Keywords: enregisterment, Szekler (Székely) dialect, characterological figure, Áron Tamási, Ábel trilogy

The article examines the main patterns of the enregisterment of the Szekler (Székely) dialect identifiable in the public discourses surrounding Áron Tamási's *Ábel* trilogy. Reflections on the trilogy and its protagonist, as formulated in the literature on Tamási, in contemporary literary journalism, in Tamási's essays on his own works, in digital media contents, and in Hungarian educational materials, usually interpret and present Ábel's speech patterns as authentic Szekler dialect usage, while Ábel himself is often portrayed as an exemplary Szekler characterological figure. The most common observations regarding Ábel's language use include generalizations about his implicit, allusive, "sly", verbally competitive, bantering style, and about these being Szekler pragmatic traits. These features are predominantly regarded as being special and enjoyable, however, in some cases they are assessed as burdensome, difficult language.

BÜKY LÁSZLÓ

„Szomorú világ ez!” Babits Mihály lírájának *bús* jelzős szavairól

A *bús* melléknév használatáról J. Soltész monográfiájában¹ olvasható: „A melléknév közül – az egész Nyugat-nemzedékkel közösen – a *búst* kedveli leginkább [...]; ez a melankolikus csengésű szó egyhangúságánál fogva minden versebe könnyen beilleszthető, és rugalmas jelentéstartalmánál fogva bármely kategóriájú főnévhez kapcsolható: »bús donna« (Messze... messze... 1. [vsz.]), *bús szederfa* (Cigánydal. R[ecetativ]) [...]”; J. Soltész további példái: *bús villanyos*, *bús ital*, *bús bátorság*, *bús borda*, *bús telep*, *bús füge*. (Bár J. Soltész könyvének értékes megállapításairól ír Kardos Pál², a *bús* melléknév használatáról nem tesz említést.) Rába György³ „[a] Nyugat nyelvi közkincséhez tartozó *bús* jelző”-ről szól egy Babits-vers elemzésében.

A nyugatos költők *búshasználatával* mások is foglalkoztak, például Kardos László⁴ megállapította, hogy Tóth Árpád egyik kötetében, „[a] Hajnali szerenád darabjaiban – mindössze 43 versről van szó! – a »bús« több mint hatvanszor fordul elő [...]”. Benkő László⁵ egy másik költőről írja:

A *bús* szó Juhász Gyula használatában többet jelent a köznyelvi ’szomorú, tristic, traurig’ fogalmánál. A költő élete, kora, viszonya a társadalomhoz egész emberi magatartásának, világnézetének alapelemévé tette a *bús* fogalmi körébe sűrítendő, de számtalan jelentésárnyalatban szétsugárzó és feloldódó vonásokat. A *bús* szó tartalmi jegyei Juhásznál a tragikus szomorúsággal éppen úgy egybefonódnak, mint ahogy beletartoznak a költő boldogság és szépség fogalmába is. Így válnak érthetővé és olvadnak harmonikus egységbe mindazok a jelentésváltozatok, szinonimák és költői párhuzamok vagy körülírások, melyek együttesen adják a *bús* szó Juhász Gyula-i értelmezését.

1 | J. Soltész Katalin: *Babits Mihály költői nyelve*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1965. 77.

2 | Kardos Pál: *Babits Mihály*. Gondolat, Bp. 1972. 551.

3 | Rába György: *Babits Mihály költészete*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1981. 460

4 | Kardos László: *Tóth Árpád*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1955. 115.

5 | Benkő László: Juhász Gyula *bús* szava. *Magyar Nyelvőr* LXXXII. évf. 1958/3. 351–357. 353.

Büky László (1941) – az MTA doktora, Szegedi Tudományegyetem, Magyar Nyelvészeti Tanszék, buky@hung.u-szeged.hu

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-7>

Benkő László 429 *bús* (~ *bus*) melléknévről tud a Juhász Gyula költői nyelvéből összeállított szótárban,⁶ amelyeket két jelentéscsoportba oszt: „1. (vál) Szomorúsággal áthatott (személy); 2. (vál) A szomorúság hangulatát keltő (tárgy, dolog, hely, idő, stb.)”. A szócikk száznál több jelzett szót sorol fel, ezekkel mintegy igazolja korábbi megállapítását a Juhász Gyula világnézeti vonatkozásairól.

A Nyugat költőinek nyelvében a *bús* gyakorisága a XIX–XX. század fordulójának évtizedeiben a többeknél jelentkező spleen jele; Babitsnak van Recitativ kötetében Spleen című verse. Az életuntság, az elmagányosodás, világfájdalom nem csupán a (szép)irodalomban, hanem más művészeti ágakban is föllelhető. Babitshoz Swinburne révén is eljutott ennek az életérzésnek lírikuma (vö. Pók Lajos⁷), Swinburne-ről, a dekadenciáról Babits már fiatalon is értekezett,⁸ később szintén: „[...] a dekadencia nagy költője: Swinburne [...] zenéje mindig gáttalanul ömlött, végnélkül és líraian”.⁹

A Babits költészetében a *bús* melléknév használatának az ábrázolt tárgyiasságokkal együtt van szerepe. Az ábrázolt tárgyiasságot nagyon tág értelemben kell venni, ez „[...] elsősorban minden nominálisan felvázolt valamit jelöl függetlenül attól, hogy milyen tárgykategóriába tartozik s milyen materiája van”, amint Roman Ingarden tartja.¹⁰

A nyelvhasználatban a *bús* melléknév számos jelentésben fordul elő, négy fő- és egy alcsoport van az egyik értelmező szótárban,¹¹ a Magyar nyelv nagyszótárban hat csoport és kilenc alcsoport.¹² Ezt a jelentéshasználati fölosztást követve a *bús* előfordulásaival jelzett szavakat vizsgálja a jelen tanulmány az alábbiakban, a költő verseinek kritikai kiadása¹³ és más kötetek alapján.¹⁴

A kritikai kiadás első két kötete Babits költővé válásának és a pályakezdésének költeményeit tartalmazza, amelyeknek egy része kisebb-nagyobb, kéziratból ismeretes töredék. Az 1903 és 1906 között írott versek különféle kötetekbe kerültek, az ezekben emiatt ismét előforduló jelzett szavak nem szerepelnek. – A Levelek Iris koszorújából című kötet *bússal* jelzett szavai külön nem, csak a kritikai kiadás fölhasznált kötetében szerepelnek.

Ugyan a *bús* melléknév szótári leírása az alapja a vizsgálatnak, meg kell jegyezni, hogy a Nszt. csoportosításához igazodni nem kevés nehézséggel jár, hiszen a szótár is kénytelen némelykor a leírásokban hozzátvetőleges („stb.”) használatköri, szövegkörnyezeti megszorításokat adni, pl. „*bús* 1a. „arc, tekintet stb.”. Emiatt a jelen

6 | Benkő László szerk.: *Juhász Gyula költői nyelvének szótára*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1972. (A továbbiakban: JuhászSz.)

7 | Pók Lajos: *Babits Mihály*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1967. 11.

8 | Babits Mihály: *Nyugat* II. évf. 1909/3. 113–118.

9 | Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Nyugat Kiadó és Irodalmi R. T., Bp. 1936. 621.

10 | Roman Ingarden: *Az irodalmi műalkotás*. Gondolat, Bp. 1977. 227.

11 | *A magyar nyelv értelmező szótára* I–VII. Főszerk. Bárczi Géza–Ország László. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959–1962. (A továbbiakban: ÉrtSz.)

12 | *A magyar nyelv nagyszótára* I–[VIII]. Főszerk. Ittész Nóra. MTA Nyelvtudományi Intézet, Bp. 2006–[2021]. (A továbbiakban: Nszt.)

13 | Babits Mihály: *Összes versei* I. 1890–1905. [Kritikai kiadás.] Argumentum Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, [Bp.] 2017. (NB. Jelzése a tabulákban: I.); Babits Mihály: *Összes versei* II. 1906–1910. [Kritikai kiadás.] Argumentum Kiadó–Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, [Bp.] 2022. (NB. Jelzése a tabulákban: II.)

14 | Babits Mihály [1928.] *Recitativ*. In: uő: *Versek 1902–1927*. Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.-T. kiadása, Bp. [é. n.]. 165–219.; Babits Mihály: *Összegyűjtött versei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, [Bp.]

dolgozatban a jelzett szavak némelyikének besorolása is bizonyára vitatható, hiszen a szerző egyéni értelmezése.

A Nszt. szócikkének leírásai választékos: (*vál*), illetőleg régies: (*rég*) használatra vagy mindkettőre utalnak, erre az alábbiak nincsenek tekintettel. A Nszt. jelentéscsoportjai szövegesen csak a kritikai kiadás (I és II) adatainál vannak föltüntetve.

A jelzett szavak szótári alakban szerepelnek, ha a szöveggrammatikai, (pl. **élet* II: 794; 3. Sz 384) vagy szóképi állapotuk, nyelvjárási voltak esetleg más miatt szükséges(nek látszik), akkor ezt * jelzi. A táblázatokban ábécérendben vannak bemutatva a jelzett szavak.

Az egyes ismétlődések helye a táblázatokban []-ben van. A *bús* melléknévvel alkotott (részben költői) szerkesztményeket (pl. *búskevélyen* II: 949; *bús-badar* Nyv 335; *búsmeredten* L 35; *bús-vadan* Sz 347; *mélabús* II: 578) a dolgozat nem vizsgálja. A *búsabb* középfokú alak egyszer szerepel (3. **város* Sz 384) hasonlító határozóhoz kapcsolódva.¹⁵ – Érdemes megjegyezni, hogy Jónás, a Babits-elbeszélő költemény hőse, aki méltán lehetne *bús*, nem kapta meg ezt a jelzőt, jóllehet volt ’*bús*’ állapota: „[...] Jónás elszelelt *busan* és riadtan | az áporodott olaj- s dinnyeszagban”.¹⁶

Az alábbiakban a Nszt. *bús* szócikkének itt idézett leírásai vannak alkalmazva, a 13 csoportból ötre nem adódott példa:

- 1. (*vál*) ’bánatos, szomorú állapotú, ill. ilyen természetű <ember>
- 1a. (*vál*) ’a bánat, szomorúság érzését tükröző megnyilatkozás <arc, tekintet stb.>, ill. ezt az érzést kifejező <megnyilatkozás, mű stb.>
- 1b. (*vál*) ’szomorúsággal vegyes <érzés, lelkiállapot>
- 2. (*rég, vál*) ’szomorúságot, bánatot v. gondot okozó, kinnal gyötrellemmel járó <esemény, helyzet stb.>
- 2a. (*vál*) ’szomorú érzelmeket keltő, bánatos hangulatot árasztó’
- 2b. (*rég*) ’borús, sötét <éjszaka, felhő, köd stb.>
- 3. (*rég, vál*) ’(sok) szomorúsággal, bánattal, ill. gonddal, bajjal teli <hely, időszak stb.>
- 4. (*rég, irod*) ’bősz, dühös vad <indulat>
- 4a. (*rég, irod*) ’ilyen indulattól vezérelt <személy>, ill. ilyen személyekből álló <csoport>
- 4b. (*rég, irod*) ’(ilyen indulattól fűtött,) nagy erővel lendülettel végrehajtott <tevékenység>
- 4c. (*rég*) ’felbőszült, dühös <állat>
- 4d. (*rég, irod*) ’nagy erővel megnyilvánuló, vad <(természeti) elem v. jelenség>
- 5. ’indulatos beszédben. kül. szitkozódásban’

A jelzett szavak előfordulási helyeit az alábbi rövidítések mutatják.

I	1890–1905	
II	1906–1910	

15 | A mai magyar nyelv rendszere I–II. Szerk. Tompa József. Akadémiai Kiadó Bp. 1961–1962. II: 257.

16 | Babits Mihály: Jónás könyve. *Nyugat* XXI. évf. 1938/12. 157–168. 162.

R	Recitativ, 1911–1913	Babits 1928
B	Béke és háború közt, 1913–1916	Babits 1963
Nyv	Nyugalanság völgye, 1917–1920	Babits 1963
Sz	Sziget és tenger, 1921–1934	Babits 1963
Ist	Az istenek halnak, az ember él, 1925–1927	Babits 1963
V	Versenyt az esztendőekkel!, 1928–1930	Babits 1963
Ú	Újabb versek, 1934–1937	Babits 1963
H	Hátrahagyott versek, 1937–1941	Babits 1963

A bússal jelzett szavak a következők.

Az I és a II jelzésű kötet

1.	<i>álmodó</i>	II: 542
1.	<i>álmodó</i>	II: 542
1.	<i>álmodó</i>	II: 542
1.	<i>anya</i>	II: 706 + R 182 + Ú 553
1.	<i>asszony</i>	II: 691 + [+ II: 706 + II: 706 + II: 706 + II: 706]
1.	<i>asszony</i>	II: 706 + [+ II: 691 + II: 706 + II: 706 + II: 706]
1.	<i>asszony</i>	II: 706 + [+ II: 691 + II: 706 + II: 706 + II: 706]
1.	<i>asszony</i>	II: 706 + [+ II: 691 + II: 706 + II: 706 + II: 706]
1.	<i>asszony</i>	II: 706 + [+ II: 691 + II: 706 + II: 706 + II: 706]
1.	<i>barát</i>	II: 121
1.	<i>*csont 'Próteszilaosz'</i>	II: 794
1.	<i>Danaida-lány</i>	II: 794
1.	<i>feleség</i>	II: 794
1.	<i>legény</i>	I: 89
1.	<i>*lélek 'asszony'</i>	*II: 706 [+ II: 97 + II: 418 + *Ist 416]
1.	<i>*magyar 'ember'</i>	*II: 519 [+ *Nyv 309]
1.	<i>*név 'Phülakosz'</i>	II: 794

1a. (*vál*) 'a bánat, szomorúság érzését tükröző megnyilatkozás <arc, tekintet stb.>, ill. ezt az érzést kifejező <megnyilatkozás, mű stb.>'

1a.	<i>dana 'ének(lés)'</i>	I: 13
1a.	<i>mosolygás</i>	II: 730
1a.	<i>szem</i>	II: 426 [+ Nyv 328]

1b. (*vál*) 'szomorúsággal vegyes <érzés, lelkiállapot>'

1b.	<i>álom</i>	II: 426 [+ II: 730]
1b.	<i>álom</i>	II: 730 [+ II: 426]
1b.	<i>dac</i>	II: 418

1b.	<i>*edény 'a költői én'</i>	II: 787
1b.	<i>halhatatlanság</i>	II: 270
1b.	<i>lélek</i>	II: 97 [+ II: 418 + *II: 706 + *Ist 416]
1b.	<i>lélek</i>	II: 418 [+ II: 97 + *II: 706 + *Ist 416]
1b.	<i>lidércnyomás</i>	II: 898
1b.	<i>remény</i>	II: 392
1b.	<i>szerelem</i>	II: 794 [+ R 181 + R 181 + Nyv 307]

2. *(rég, vál)* 'szomorúságot, bánatot v. gondot okozó, kinnal gyötrellemmel járó <esemény, helyzet stb.> – Ø

2a. *(vál)* 'szomorú érzelmeket keltő, bánatos hangulatot árasztó'

2a.	<i>bagolymadár</i>	I: 72
2a.	<i>gyűrű</i>	II: 923 [+ II: 923 + II: 923]
2a.	<i>gyűrű</i>	II: 923 [+ II: 923 + II: 923]
2a.	<i>gyűrű</i>	II: 923 [+ II: 923 + II: 923]
2a.	<i>*madár</i>	*II: 794
2a.	<i>patak</i>	II: 794
2a.	<i>tehén</i>	II: 794 [+ H 586]

2b. *(rég)* 'borús, sötét <éjszaka, felhő, köd stb.>'

2b.	<i>ég 'égbolt'</i>	I: 163
2b.	<i>felhő</i>	II: 794 [+ [*II: 268]
2b.	<i>köd</i>	II: 493
2b.	<i>*mindegyik</i>	*II: 268 [+ II: 794]

2c. *(rég)* 'kevés világosságot adó, halvány <fény(forrás)>'

2c.	<i>ablak</i>	II: 504
-----	--------------	---------

3. *(rég, vál)* '(sok) szomorúsággal, bánattal, ill. gonddal, bajjal teli <hely, időszak stb.>'

3.	<i>alvilág</i>	II: 706 [+ II: 706]
3.	<i>alvilág</i>	II: 706 [+ II: 706]
3.	<i>bucka</i>	II: 649
3.	<i>élet</i>	II: 794 [+ *II: 794]

3.	*élet	*II: 794 [+ II: 794]
3.	fok 'hegycsúcs'	II: 794
3.	hajó	II: 876 [= II: 884]
3.	hajó	II: 884 [= II: 876]
3.	haza	II: 413
3.	Idő	II: 381
3.	lak 'lakás'	II: 542
3.	rom	II: 110 [+ II: 110]
3.	rom	II: 110 [+ II: 110]
3.	róna	II: 761
3.	szoba	I: 320 [+ II: 546]
3.	szoba	II: 546 [+ I: 320]
3.	*takarás 'betakarítás'	*II: 458 [+ *II: 458 + *II: 458 + *II: 458]
3.	*takarás 'betakarítás'	*II: 458 [+ *II: 458] + *II: 458 + *II: 458]
3.	*takarás 'betakarítás'	*II: 458 [+*II: 458 + *II: 458 + *II: 458]
3.	*takarás 'betakarítás'	*II: 458 [+ *II: 458 + *II: 458 + *II: 458]
3.	út	II: 367 [+ *V 477 + V 459]
3.	vágy	II: 504
3.	vidék	II: 504 [+ II: 691 + II: 752 + II: 898]
3.	vidék	II: 691 [+ II: 504 + II: 752 + II: 898]
3.	vidék	II: 691 [+ II: 504 + II: 752 + II: 898]
3.	világ	II: 752 [+ II: 898 + B 254]
3.	világ	II: 898 [+ II: 752 + B 254]

4. (rég, irod) bős, dühös vad <indulat> – Ø

4a. (rég, irod) 'ilyen indulattól vezérelt <személy>, ill. ilyen személyekből álló <csoport>'

4a.	bolyongó	II: 744
4a.	fej	II: 478 [+ II: 478 + II: 684 + II: 794]
4a.	fej	II: 478 [+ II: 478 + II: 684 + II: 794]
4a.	fej	II: 684 [+ II: 478 + II: 478 + II: 794]
4a.	fej	II: 794 [+ II: 478 + II: 478 + II: 684]
4a.	muzsa	II: 567
4a.	szív	II: 564 [+ II: 742]
4a.	szív	II: 742 [+ II: 564]
4a.	útitársnő	II: 761

4b. (rég, irod) '(ilyen indulattól fűtött,) nagy erővel lendülettel végrehajtott <tevékenység>' – Ø

4c. (rég) 'felbőszült, dühös <állat>' – Ø

4d. (rég, irod) 'nagy erővel megnyilvánuló, vad <(természeti) elem v. jelenség>'

4d.	<i>zápor</i>	II: 948
-----	--------------	---------

5. 'indulatos beszédben. kül. szitkozódásban' – Ø

Recitativ

1.	<i>anya</i>	R 182 [+ II: 706 + Ú 553]
1b.	<i>szerelem</i>	R 181 [+ II: 794 + R 181+ Nyv 307]
1b.	<i>szerelem</i>	R 181 [+ II: 794 + R 181 + Nyv 307]
2a.	<i>fűz</i>	R 210
2a.	<i>madár</i>	R 189 [+ *II: 794]
2a.	<i>szederfa</i>	R 169 [+ R 169]
2a.	<i>szederfa</i>	R 169 [+ R 169]
2a.	<i>zene</i>	R 175
3.	<i>fal</i>	R 191

Béke és háború közt

1.	<i>én</i>	B 233
3.	<i>villanyos</i>	B 254
3.	<i>világ</i>	B 254 [+ II: 752 + II: 898]
3	<i>tél</i>	B 263
3.	<i>présház</i>	B 241

Nyugtalanság völgye

1.	<i>kicsapongó</i>	Nyv 329
1.	<i>*magyar</i>	*Nyv 330 [+ *II: 519]
1a.	<i>szem 'látószerv'</i>	Nyv 328 [+ II: 426]
1a.	<i>szó</i>	Nyv 330
1b.	<i>szerelem</i>	Nyv 307 [+ II: 794 + R 181 + Nyv. 307]
2.	<i>*értelem</i>	Nyv 323
2.	<i>unalom</i>	Nyv 311
2a.	<i>ital</i>	Nyv 334
4d.	<i>gyökér</i>	Nyv 299

Sziget és tenger

1.	<i>fogoly 'rab'</i>	Sz 410
1.	<i>gazda</i>	Sz 404 [+ Ist 447]

1a.	<i>hír</i>	Sz 354
1b.	<i>bátorság</i>	Sz 359
2c.	<i>csillag</i>	Sz 379
3.	<i>kerekség</i>	Sz 380
3.	<i>messzi</i>	Sz 353
3	<i>*város</i>	Sz 384

Az istenek halnak, az ember él

1.	<i>csavargó</i>	Ist 447
1.	<i>fogoly</i>	Ist 407
1.	<i>gazda</i>	Ist 403 [+ Sz 404]
1b.	<i>*darab</i>	*Ist 416
2a.	<i>borda</i>	Ist 414
3.	<i>tartomány</i>	Ist 440

Versenyt az esztendőkkal!

1b.	<i>kényelem</i>	V 477
2a.	<i>hagyaték</i>	V 451
2a.	<i>hulló 'gyümölcs'</i>	V 510
2a.	<i>kincs</i>	V 463
2a.	<i>üng 'ing'</i>	V 498
3.	<i>szirt</i>	V 466
3.	<i>tavas</i>	V 453
3.	<i>telep</i>	V 477
3.	<i>*ut</i>	*V 477 [+ II: 367 + V 459]
3.	<i>út</i>	V 459 [+ II: 367 + *V 477]
4b.	<i>csók</i>	V 500

Újabb versek

1.	<i>anya</i>	Ú 553 [+ II: 706 + Ú 553]
1.	<i>diák</i>	Ú 534
2a.	<i>füge</i>	Ú 530

Hátrahagyott versek

2.	<i>menekült 'virág'</i>	H 582
2a.	<i>tehén</i>	H 586 [+ II: 794]

A fiatal költő világlátására jellemző, amit fogarasi tanársága kezdetén írt Juhász Gyulának:¹⁷

Megjöttem és megint elmegyek – Fogarasra; és nagyon-nagyon vegyes érzelmekkel. Ugy érzem mint aki valami nagy sötétségbe megy bele: valóban Fogarason nekem minden sötét.

A fogarasi környezet és tanárság ideje bizonyára nyomasztotta Babitsot.¹⁸ A „minden sötét” kijelentéshez a *sötét* a borúlátó életfölfogást, a reménytelenséget, a csüggedtséget lehet társítani, azt az fölfogást, amely a Fekete ország című versében már 1906-ban, a költő erdélyi éveit megelőzően megjelent, amelyben az ÉrtSz. *fekete* szócikke is említ. A már említett Füst Milán-i lírában hasonló érzelem- és létállapotra mutat a *sötét* főnév és melléknév használata.¹⁹ A Babitscsal, Füsttel együtt a klasszikus vagy szecessziós modernség stíluszajátosságú Kosztolányi Dezső még 1924-ben is *A bús férfi panasza* címmel adott ki verskötetet, korábbi költeményei ugyancsak bővelkednek a *bús* melléknévben.

A jelzett szavaknak mint ábrázolt tárgyiasságoknak bizonyos rendszere mutatkozik meg a babitsi versanyagban, ezek az ábrázolt tárgyiasságok a Babits-líra lehetséges világában elgondolható objektumok, szubjektumok, tételezések, fölfogásmódok, éppúgy, ahogy Zalai Béla rendszerelmélete²⁰ tartja:

Minden, ami egyáltalán elgondolható, szerkezetét tekintve befejezetlen rendszer. Az „elgondolható” azonban éppúgy jelent „objektumot”, mint „szubjektumot”, „tárgyat” éppúgy, mint „tétélezést”, „adottságot” ugyanúgy, mint „felfogásmódot”, röviden mindent, ami mint élmény, vagy mint tudományos elvonatkoztatás terméke, bizonyos önállóságra tett vagy tehet szert.

Az ábrázolt tárgyiasságok alábbi rendszerbe foglalása csupán az egyik lehetőség, amelyik a babitsi lehetséges világ objektumainak *bússal* jelzett szavai alapján zömmel a költő szubjektumának megnyilvánulásáról kísérel meg képet adni. A jelzett szavak ábrázolt tárgyiasságként a természet, a társadalom és a tudat jelenségeinek rendszerébe csoportosíthatók, vagyis a költő világlátásának szinte teljességét felölelik.

A természet ábrázolásának lehetősége a világ egésze, a szűkebb földrajzi környezet, a természeti jelenségek, a növény- és állatvilág megemlékezésében látható.

A *csillag*, az *ég*, a *világ*, a *kerekség* 'Föld', a *messzi* szereplése adja a természetre vonatkozó legnagyobb tárgyábrázoltságot. Az ezeknél szűkebb földrajzi környezet jelzett szavai: *bucka*, *ég*, *fok*, *patak*, *róna*, *sivatag*, *szirt*, *tartomány*, *telep*, *város*, *vidék*. E térségek növényzete – *füge*, *fűz*, *hulló* 'gyümölcs', *menekült* 'virág', *szederfa*, *gyökér* –,

17 | Juhász Gyula: *Összes művei. Levelezés 1900–1922*. I. Babits Mihály Juhász Gyulához [1908. aug. 26. előtt]. Akadémiai Kiadó, Bp. 1981. 168–191. 188.

18 | Bisztray Gyula: Babits fogarasi éveit I–II. *Irodalomtörténeti Közlemények* LX. évf. 300–310, 1956/4. 431–446.; Pomogáts Béla: Ovidius keservei. Babits Mihály Fogarason. *Napjaink* XXII. évf. 1983/4. 5–6.

19 | Büky László: *Képköltés és képrendszer Füst Milán és Karinthy Frigyes költői nyelvén*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1989. 147–154, 174–183.

20 | Zalai Béla: A rendszerek általános elmélete. In: uő: *A rendszerek általános elmélete. Összegyűjtött írások*. Gondolat, Bp. 1984. 316–467. 318.

valamint állatai – *tehén, bagoly, madár* – egyazon minősítést kaptak, hasonlóképp a természet emberi nézőpontból megállapított jelenségei: *felhő, felleg, köd, mindegyik ’felhő’, tavasz, tél, zápor*.

A társadalmat az *ember* (magyar ’ember’ (1.*II: 519 [+ *Nyv 330]), *haza* képviseli. Maga az ember lakó- és munkahelyével (*fal, ház, lak, présház, rom, szoba, ut ~ út*), különféle fizikai és szellemi cselekedeteivel, tárgyaival van jelen: *hajó, takarás, villanyos, zene*; állapota, neme vagy foglalkozása is említődik: *anya, asszony* (1. *II: 706 [+ II: 97 + II: 418 + *Ist 416], *álmodó, csavargó, diák, feleség, fogoly, gazda, útitársnő*. Vagyoni helyzet ábrázoltsága mutatkozik a *hagyatéka*, a *kincs* révén. Az élelmiszerek csoportját mindössze az *ital* adja, esetleg közvetve a növényzethez sorolt *füge* és a *hulló* ’gyümölcs’ idesorolható lehetne. Némelykor az ember valamely testrésze, ruházata jelenik meg: *borda, csont, fej, szem, szív, ing*.

A tudat révén elképzelhető és valóságos dolgok, jelenségek, helyzetek (vö. INGARDEN 1977: 235), továbbá az ember érzelemvilágára utaló ábrázoltságok közé sorolható szóanyag: *alvilág, álom, bátorság, bolyongó, csók, élet, én, Danaidalány, darab ’lélek (része)’* (1b. *Ist 316 ≈ 1b. II: 97 [+ II: 418 + *II: 706 + *Ist 416], *halhatatlanság, kényelem, kicsapongó, lélek, lidércnyomás, muzsa, remény, szerelem, unalom*. Az ember szellemi képességének tudata vagy éppen annak eredménye mutatkozik meg néhány szó esetében: *értelem, Idő, szó, hír*. Az *Idő* írásképe ezt kiváltképpen szemlélteti Babits, hiszen a szövegkörnyezetben ((3. II: 381)) az időt mérő szerkezet neve is szerepel hasonlóképpen a tudat által fölfogott ’idő’ fogalmához kötve:

[...] egy óriási isten [...] mindent egyhangú és örök mozgásba ránt.

Kimérten mint az óra, némán mint maga a *bús Idő*.

Tiktak, tiktak, tiktak [...]

Pablo Ruiz Picasso festészetében a művészettörténészek egy kék és egy rózsaszín korszakot különböztetnek meg. Nem elhatározás nála a kék szín eluralkodása, inkább a festő magány- és elhagyatottságérzete – amelyet mintegy örökölt Van Goghtól – és a spanyol festők visszafogott színskálája, kromatikus ökonómiaja nyomán bontakozik ki a kék korszak, jelesül 1904-től.²¹ Maurice Utrillónak az 1909 utáni években van egy ún. fehér korszaka, amelyekben képeit gipsszel meg enyvvel kevert fehérrel „föstötte”.²² Jóllehet Picasso, Utrillo és Babits művészekként meglehetősen különböznek, mégis mindhármukra a XX. elejének szinte azonos éveiben jellemző, hogy bizonyos egyformaságú technikai megoldást alkalmaznak: a *kék*, a *fehér* és a *bús* föltűnő gyakorisága a spleen, nyomasztó világfájdalom érzetéhez köthető, és csaknem mindegy, hogy milyen témáról szólnak műalkotásaik, az ismétlődő kolorit vagy szóhasználat ennek az érzetállapot megtörésének ceterum censeója akkor is, ha maguk a művészek ezt nem is tudatosítják magukban.

A *bús* jelzős szavak az olvasó, a befogadó számára különböző hatást kelthetnek, például az említett *bús asszony* szerkezet köznyelvi megformáltsága szokásos nyelvi alakulat a nem ábrázolt tárgyiasságban, azaz a valóságban is. A köznyelvi megformáltságot ellentételezi a vers témája és szerkezeti, verselési módja, melyek együttesen a *bús*

21 | Chevalier, Denys: *Picasso kék és rózsaszín korszaka*. Corvina Kiadó, [Bp.] 1981. 25, 28, 62.

22 | Székely András 1970. *Utrillo*. Corvina Kiadó, Bp. 1970. 11.

asszony kifejezésnek az egyéb szöveg(művek)ben ||nem várható|| gyakori előfordulására fölhívja az olvasó, a befogadó figyelmét.²³

A *bús tehén* inkább az író olyan megállapításának tetszik, amelyben saját érzelmi állapotát viszi át az állatra. (Ilyen helyzet persze a valóságban sem ritka.) A *Laodameidában* és a *Vasárnapi csendes eső* kezdetű Babits-versben a *bús tehén* (II: 794; H 586) ábrázolt tárgyiassága a költemények lehetséges világának ábrázoltsági tulajdonsága, amely XX. század eleji érzetvonalakozások következménye. Valamely szövegmű efféle szemléleti helyzetet más okból is használhat, így a téli pusztá leírásában: „[...] Egy-egy bozontos *bús tinó* el-elbődül, | Jobb szeretne inni kinn a’ tó vizéből”.²⁴

A nyelvi elemek, szerkesztmények ||várható|| és ||nem várható|| előfordulásai a hírérték alacsony(abb) vagy magas(abb) fokára utalnak.²⁵ A *bús* jelző előfordulása a táblázatokban lévő szavakkal nem vagy kevésbé várható, ezért hírértékük kiemelkedő. A **bús valami* ~ *valaki* fajtájú szerkezetek használata az író (vagy beszélő) választása a **ø valami* ~ *valaki*, vagyis a lehetséges, jelző nélküli megnevezéssel, ábrázolt tárgyiassággal szemben. Ha egy jelenséget, helyzetet nem jellemez a nagyfokú véletlenség vagy választási lehetőség (az ilyen helyzet szervezettsége, rendezettsége magas fokú), az információ (vagy az entrópia) csekély. A költői (szöveg)művek entrópiája igen magas. Az entrópia voltaképpen a véletlenség, a keveredés fokmérője. A két festő kék, rózsaszín és fehér korszakaiban hasonló a helyzet a ||nem várható|| színek választása folytán. Az eddig ||nem várható|| elemeket Utrillo felváltotta egy színes, tehát a korábbi fehér korszakhoz képest ||nem várható|| korszakkal, ez az egyéni stílus változását jelent(het)i.²⁶

A nyelvi stílus valamely szövegre vonatkoztatva a kommunikációs helyzetnek megfelelő nyelvi változat, amelyet a szövegalkotó az elemek kiválasztása és összekapcsolása révén valósít meg. A szövegbefogadó ezt járulékos híryanagként értékeli(het)i. Magában a szövegben az egyes nyelvi elemek gyakorisága, előfordulásai valószínűsége más a hasonló kontextusú szövegekben a tapasztalat által megállapított gyakoriságaik értékeihez viszonyítva. Tehát a Babits által használt szavakhoz választott *bús* jelzők más, nem költői nyelvi szövegekben nem feltétlenül mutatnak ilyen és ennyi együtt előfordulást, kontingenciát, amelyek a nem költői szövegekhez képest a véletlenséget, a keveredést jelentik. A már szóba hozott Füst Milán-i költeményekben – amelyek 1909 és 1938 között a Nyugatban jelentek meg, és amelyek a költő lírájának zömét képezik – a *bússal* jelzett szavak között van a babitsi szóanyaggal való egyezés, ezeket jelzi az *aláhúzás*: *arc, bölcsелеm, dal, élet, én, felhő, fenyő, halál, hang, hév, kedv, kikötő, komolyság, lányka, lélek, lovag, részlet, szem, szépség, szolgál, tekintet, ut*. Magának a *bús* jelzőnek Füst egyéni stílusában ugyanolyan szerepe van, mint ebben a tekintetben a Babits-stílusban. A JuhászSz. szócikkében lévő jelzős szavakból több egyezik a babitsiakkal: *anya, csillag, diák, élet, ember, haza, magyar, rom, szem, szerelem, szív, szoba, tavasz*. Mindezek a példák mint a nyugatosok egyéni stílusának elemei együttesen általánossá is teszik a XX. századelő lírikusai életszemléletét vagy ennek egyes vonatkozásait még akkor

23 | Büky László: Az ikonicitás megvalósulása – Babits Mihály: A Danaidák. In: *Motiváltság és nyelvi ikonicitás*. Szerk. Kádár Edit, Szilágyi N. Sándor. Erdélyi MúzeumEgyesület, Kvár 2015. 118–138.

24 | Petőfi Sándor: A’ pusztá, télen. *Életképek* VI. évf. 1848/6. (febr. 6.) 161–162. 161.

25 | Shannon, E. Claude–Warren Weaver: *A kommunikáció matematikai elmélete*. Országos Műszaki Információs Központ és Könyvtár, Bp. 1986. 21, 59–65 et passim.

26 | Székely András: i. m. 18.

is, ha a kifejezések némelyike a mai élő (köz)nyelvnek is része (pl. *bús anya*, *bús élet*, *bús szerelem*, *bús szív* stb.), nem szólva régebbi nyelvhasználatról.

A bússal jelzett ábrázolt tárgyiasságok száma a babitsi költői oeuvre utolsó részében csökken, ezt az előfordulások táblázatai jól mutatják. A bússal jelzett és „nem várható” szerkezetek mennyisége változik. Az I és a II jelzetű, 1910-ig írott versanyagban 73 a jelzett szavak száma, 1911-től 53 ilyen szó van. A kevesebb bússal jelzett szó előfordulásának több oka lehet.

A korai versek közt elhagyottak, töredékek is vannak, amelyek növelték a jelzett szavak számát, ám ennek ellenére számottevő a költő többi versében észlelhető csökkenés. Egyes szövegművekben az ismétlések emelik az előfordulásokat, ilyen például a már említett *bús asszony* (1. II: 706) szerkezete, a különböző jelentésű *lélek* (≈ 1b. *II: 706 [+ II: 97 + II: 418 + *Ist 416]), a *fej* (≈ 4a. II: 478 [+ II: 478 + II: 684 + II: 794]) főnév vagy más, poétikai vagy éppen versszerkezeti, így például refrén miatti szó (**takarás* ’betakarítás’ (3. *II: 458 [+ *II: 458 + *II: 458 + *II: 458])).

A bússal jelzett szavak előfordulásának apadásának oka lehet, hogy az ábrázolt valósággelemből a költő pályája végéhez közeledve egyre kevesebbet kellett beemlíteni a költeményekbe, hiszen a világlátás módját a korábbiak megmutatták. Maga a költő írja (saját lírai énjéről): „Úgy született hajdan a vers az ujjam alatt | ahogy az Úr alkotott valami szárnyas | fényes, páncélos, ízelt bogarat. || De ma már oly halkan, elfolyva, remegve jön [...]”²⁷; ez állapot vonatkoztatható a bússal jelzős szerkezetek megcsappanására is, amelyekre kevésbé volt szükség a közvetlen megnyilatkozásokban, például ugyane versben a korábbi *bús világ* (3. II: 752 [+ II: 898 + B 254]) mintájú szerkezetben most a rokon értelmű *szomorú* (ÉrtSz. *szomorú* 3.) melléknév szerepel, amelyik a babitsi lírában eddig „várható” elem volt, most ahhoz képest „nem várható”. Emiatt (is) erősebb a (stílus)hatása. Mindemellett Babits költészetének a világot leképező szavaihoz mintegy basso continuo gyanánt csatlakoznak a bússal jelzők, amelyeknek csaknem állandó megjelenése a fiatal költő kijelentését nem engedik feledni: „Szomorú világ ez!”

„What a Sad World This Is!” – On Melancholy-Related Words in the Poetry of Mihály Babits

Keywords: Mihály Babits, meanings of the adjective *bús*, words modified by *bús*, frequency of the adjective *bús*

In the language use of Mihály Babits and other poets associated with classical modernism, the frequent appearance of the adjective *melancholic* (*bús* in Hungarian) is particularly striking. The *Comprehensive Dictionary of the Hungarian Language* provides a wide range of meanings for the word. This study examines words modified by *bús* that correspond to these meanings. These modified words help to reveal aspects of the poet’s worldview that reflect early 20th-century *spleen*, weariness of life, loneliness, and existential pain.

27 | Babits Mihály: Cigány a siralomházban. *Összegyűjtött versei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, [Bp.] 1963. 430–431. 430.

KÁZMÉR MIKLÓS

Nagyszebentől Kalkuttáig – Leopold von Fichtel erdélyi természetbúvár, mikropaleontológus életútja¹

Bevezetés

A Habsburg-ház tagjainak évszázados hagyománya a természetrajz iránti érdeklődés. I. Ferdinánd (1503–1564) 1555-ben meghívta Pietro Mattiolit (1500–1577), korának legnagyobb botanikusát háziorvosául, és finanszírozta Dioszkoridész-kommentárjainak kiadását (1565). Fia, II. Miksa (1527–1576) két évtizedig támogatta a *princeps botanicorumot*, Carolus Clusiust (1526–1609), míg az osztrák birodalomban tartózkodott.

Mindkét uralkodó jelentős összeget költött gazdag kertek és állatseregletek alapítására és fenntartására. Miksának volt természeti és művészeti gyűjteménye is.² II. Rudolf (uralkodott 1576–1612) megalapította a fizikai és csillagászati műszerek gyűjteményét, és nem sajnálta a pénzt egzotikus növényekre és állatokra a díszkertek és az állatsereglet számára.³ Valószínűleg ő volt az első, aki megkísérelte a birodalmának ásványokban való gazdagságát bemutató gyűjtemény felállítását: utasította a bányavárosokat, hogy küldjenek ásványpéldányokat a természetrajzi gyűjtemény számára.⁴ Anselmus Boetius de Boodt (1550–1632) publikálta a 17. század legalaposabb beszámolóját Rudolf császár prágai gyűjteményéről.⁵

1 | Jelen tanulmány az International Bryozoology Association dublini konferenciájának kötetében megjelent cikk átdolgozott változata. Miklós Kázmér & Norbert Vávra: Micropalaeontology in Vienna at the Turn of the 19th Century: Foraminiferan and Bryozoan Studies of Leopold von Fichtel and Johann Paul Carl von Moll. In: *Annals of Bryozoology: Aspects of the History of Research on Bryozoans*. Szerk. Patrick Wyse Jackson, Mary E. Spence Jones. (International Bryozoology Association & The Society for the History of Natural History). Dublin 2002. 117–132.

2 | Leopold J. Fitzinger: Geschichte des kais. kön. Hof-Naturalien-Cabinetes zu Wien. I. Abtheilung. Älteste Periode bis zum Tode Kaiser Leopold II. 1792. *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, mathematisch-naturwissenschaftliche Classe*. 21 (1856.) 468.

3 | *Nature Illuminated: Flora and Fauna from the Court of Emperor Rudolf I*. Szerk. L. Hendrix, G. Bocskay, J. Hoefnagel, T. Vignau-Wilberg. I. Los Angeles 1997.; Robert John Weston Evans: *Rudolf II and His World. A Study in Intellectual History 1576–1612*. Oxford University Press, Oxford 1984.

4 | W. E. Wilson: The History of Mineral Collecting. *Mineralogical Record* 1994. 25/6. 1–243. 38.

5 | *Gemmarum et Lapidum Historia*. Lugduni Batavorum, 1609.; Marie-Christiane Maselis, Arnout Balis, Roger H. Marijnissen: *De albums van Anselmus de Boodt (1550–1632), geschilderte natuurobservatie aan het*

Kázmér Miklós (1954) - Eötvös Loránd Tudományegyetem, Őslénytani Tanszék, Budapest, mkazmer@gmail.com

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-8>

Ebbe a széles érdeklődésű családba házasodott Lotharingiai Ferenc (1708–1765). Nem volt érdemi politikai hatalma: felesége, Mária Terézia császárnő gyakorolta az uralkodói jogokat Ausztria, Csehország, Magyarország és a további társországek fölött (1740–1780). Ezért – érdeklődését követve⁶ – foglalkozhatott birtokai gazdálkodásának feljavításával,⁷ és nagylelkűen támogathatott tudományos kutatásokat.⁸ Alapos ásványtani ismeretei voltak. Jelentős gyűjteményt állított fel ásványokból, kőzetekből és ősmaradványokból, és egy másikat pénzérmékből és antikvitásokból, kiegészítendő a már meglévő fizikai műszerkollektiót.⁹ Ebből a célból 1748-ban a firenzei Johann Baillou-tól (1679–1758) megvette kora egyik legnagyobb természetrajzi gyűjteményét. Ez Európa egyik legjobbjaként több mint 30 000 ásványt, ősmaradványt és tengeri állatot tartalmazott.¹⁰ Meghívta Baillou-t, hogy igazgatóként vezesse az új múzeumot.¹¹ A gyűjtemény főleg ásványokból és ősmaradványokból állt, az állatvilágból pedig rákokat, kagylót-csigát és zoophytákat, vagyis korallokat tartalmazott. Az állattani anyag a fossziliák összehasonlító anyagaként szolgált.¹² A császár annyira kedvét lelte a gyűjteményben, hogy szinte nem volt nap, hogy ne időzött volna ott. Érdeklődésében követte egyik lánya, Maria Anna hercegnő (1738–1789), aki apját követve kialakította saját ásvány- és ősmaradvány-gyűjteményét.¹³

A császár 1765-os, korai halálát követően Mária Terézia az addig a család sajátjaként kezelt gyűjteményt az állam gondjaira bízta. Új helyiségek épültek, és új tagokkal bővült a személyzet a tudományos munka céljára. Baillou igazgatói posztját 1777-ben pedig Born foglalta el.

Az erdélyi születésű Born Ignác (ez magyaros névalakja; Ignaz von Born németül, Inigo Born latinosan) (1742–1791) régóta ismert volt hazai és nemzetközi körökben

Hof van Rudolf II te Praag. Lanoo, Tiel 1989.; C. Gysel: Anselme Boece De Boodt (1550-1632), lapidaire et médecin de Rodolphe II. *Vesalius* 3. 1997. 33–41.

6 | Georg Schreiber: *Franz I. Stephan: an der Seite einer grossen Frau.* Verlag Styria, Graz 1986.

7 | Renate Zedinger: Franz Stephan von Lothringen und sein Kreis unter besonderer Berücksichtigung der Tätigkeiten im Gebiet der heutigen Slowakei. In: *Die goldene und silberne Reise des Kaisers Franz Stephan von Lothringen in die mittelslowakischen Bergstädte.* Banská Stiavnica 2001. 18–28.

8 | Christa Riedl-Dorn: Franz Stephan als Förderer naturwissenschaftlicher Aktivitäten. In: *Die goldene und silberne Reise des Kaisers Franz Stephan von Lothringen in die mittelslowakischen Bergstädte.* Banská Stiavnica 2001. 29–38.

9 | G. Niedermayr: The Mineral Collection of the Museum of Natural History. *Mineralogical Record* 20. 1989. 347–354.

10 | W. E. Wilson: i. m. 159

11 | Riedl-Dorn: i. m. 30–32.; Christa Riedl-Dorn: Chevalier de Baillou und das Naturalienkabinett. In: *Lothringern Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708–1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgmonarchie.* Niederösterreichische Landesmuseum, St. Pölten 2000. (= Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, Neue Folge 429.) 111–115.

12 | Leopold J. Fitzinger: i. m. 439.

13 | Ezt a gyűjteményt a pesti egyetem vásárolta meg, amikor Maria Annát visszavonulásra kényszerítették a bécsi udvarból. Itt ez a magja a mai napig fennálló ásványgyűjteménynek. Papp Gábor, Weiszbürg Tamás: Mária Anna főhercegnő ásványgyűjteménye. In: *Földünk hazai kincsházai. Tanulmányok a magyarországi földtudományi gyűjtemények történetéből.* Szerk. Kecskeméti Tibor, Papp Gábor. Magyar Természettudományi Múzeum, Bp. 1994. (Studia Naturalia 4.) 173–180.; Gábor Papp, Tamás Weiszbürg: 'The Mineral Collection of Archduchess Maria Anna'. In: *Museum and Collections in the History of Mineralogy, Petrology and Paleontology in Hungary.* Szerk.: György Vítális, Tibor Kecskeméti. Magyar Természettudományi Múzeum, Bp. 1991. 135–143. (Annals of the History of Hungarian Geology, Special Issue 3, 135).

tudósként és kivételes tehetségű tudományszervezőként.¹⁴ Új életet lehel a Természettudományi Kabinetbe, saját és széles külföldi ismeretségi köréből származó példányokkal gazdagította azt. A kagyló- és csigagyűjtemény katalógusát Born maga publikálta.¹⁵ Új kiállítás készült az 1778–1780-as évek folyamán, kurátorok és önkéntesek lelkes segítségével. Közülük az egyiket Karl von Mollnak hívták.¹⁶ Az ásványtani és az ősmaradvány-gyűjtemény Wallerius és Cronstedt, a rákoké, a puhatestűeké és a radioláriáké Linné, a mohaállatoké Pallas rendszerét követte.¹⁷

1780-ban Born – Benedict Franz Herrmann nevű barátjával együtt – szabadkőműves-páholyt alapított Bécsben.¹⁸ Az igaz egység (*Zur wahren Eintracht*) páholy meglehetősen szokatlan módon tulajdonképpen egy tudományos akadémia szerepkörét töltötte be: rendszeres ülések voltak, ásványgyűjteményt állítottak fel,¹⁹ és tudományos folyóiratot adtak ki *Physicalische Arbeiten der einträchtigen Freunde in Wien* (1783–1788) címmel, melyet Born maga szerkesztett.²⁰ A páholy – melynek maga a trónörökös, a leendő II. József is tagja volt – nagymértékben elősegítette, hogy Bécs a német felvilágosodás központjává váljék.²¹

A szabadkőművesek tevékenységét II. József 1785-től állami ellenőrzés alá helyezte, majd a francia forradalmat követően, 1794-ben az új császár, II. Ferenc be is tiltotta. Born megélte folyóiratának megszűntét és akadémiajának felszámolását. Másik nagy teljesítménye, a Természettudományi Kabinetből alakult nagyszerű múzeum

14 | Christa Riedl-Dorn: Ignaz von Born (1742-1791) – ein siebenbürgischer Naturforscher. *Stapfia* 45. Linz 1996. 345–355.

15 | I. Born: *Index rerum naturalium Musei Caesarei Vindobonensis. Pars I. Testacea*. Vindobonae 1778.; I. Born, *Testacea Musei Caesarei Vindobonensis, quae jussu M. Theresiae Augustae disposuit et descripsit Ig. a Born*. Vindobonae 1780. Korábban Born már megjelentette saját gyűjteményének katalógusát *Lithophylacium Bornianum* címmel (Gerle, Pragae 1772). Több minden más érdeme mellett ez is hozzájárult ahhoz, hogy meghívják a bécsi udvari Természettudományi Gyűjtemény igazgatójává. A Born idejében – és a megelőző századokban – publikált katalógusok messze többek voltak egyszerű gyűjteményi leltáraknál. Legkésőbb Ulisses Aldrovandi óta ezek a felhalmozott tárgyakhoz kapcsolódó valamennyi tudást rendszerezetten foglalták össze. Born egyik katalógusa (*Catalogue méthodique et raisonné de la Collection des Fossiles de Mlle Eleonore de Raab*. Degen, Viennae 1790.) például több száz ásványfaj kémiai összetételéről és vegytani reakcióiról tartalmaz adatokat.

16 | Nem tudjuk, hogy ez a személy azonos-e Johann Paul Carl von Moll-lal (lásd F. Rögl: L. v. Fichtel und J. P. C. von Moll und ihre wissenschaftliche Bedeutung. *Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien* 84/A. 1982. 63–77). Moll protestáns volt, így jogos utolsó keresztnevének használata.

17 | Fitzinger: i. m. 450

18 | Dolf Lindner: *Ignaz von Born, Meister der Wahren Eintracht. Wiener Freimauerei im 18. Jh.* Österreichische Bundesverlag, Wien 1986. 243.

19 | Fitzinger: i. m. 477–478.

20 | Nem ez volt Born egyetlen kísérlete a Habsburg Birodalom tudományos szerveződésének feljavítására. Tudományos akadémiai alapított Csehországban, mely folyóiratot adott ki (*Abhandlungen einer Privatgesellschaft in Böhmen, zur Aufnahme der Mathematik, der vaterländischen Geschichte, und der Naturgeschichte*. 1775–1784). Ő hívta össze a világszerte nemzetközi tudományos konferenciát a felvidéki Szklenszkyfürdőre 1786-ban. Kezdeményezésére ott alakult meg az első nemzetközi szaktudományos társaság, a *Societät für Bergbaukunde* (úgyszintén folyóirattal: *Bergbaukunde*), melynek ő lett az elnöke. Bővebben lásd: Mikuláš Teich: Born's Amalgamation Process and the International Metallurgic Gathering at Skleno in 1786. *Annals of Science* 32. 1975/4. 5–40.; L. Molnár, A. Weiss: *Ignaz Edler von Born und die Societät der Bergbaukunde*. Wien 1986.

21 | E. Weigl: *Schauplätze der deutschen Aufklärung. Eine Städterundgang*. Rowohlts Enzyklopädie, Reinbek bei Hamburg 1997. 207–229.

azonban túlélte őt mint a birodalmi hatalom és gazdagság egyik korai jelképe,²² abban az időben amikor a szabad gondolkodást súlyos béklyókba verték a viharos franciaországi eseményektől megriadt államokban.

1788-tól Andreas Stütz abbé (1747–1806), több ásványtani munka szerzője töltötte be a múzeum aligazgatói tisztét. Born 1791-ben bekövetkezett korai halálát követően ő vezényelte a gyűjtemény gyarapítását, rendezését és a tudományos vizsgálatokat. Stützt 1806-ban a zoológus Carl Schreibers követte.²³

Ez volt a történeti és tudományos háttere a bécsi Természettajzi Múzeum két munkatársának: Leopold von Fichtelnek és Johann Paul Carl von Mollnak. A két jóbarátot a mikropaleontológia tudományának alapítói között tisztelték a nemzetközi tudomány.²⁴ Munkáikat ma is nagyra becsüljük. Sajnos, a szerzők életrajza és tevékenységük körülményei kevésbé ismertek. A jelen tanulmány szerény hozzájárulás kíván lenni tudományos biográfiájukhoz.

2. Leopold von Fichtel (1770–1810)

Leopold von Fichtel életútjáról vajmi keveset tudunk.²⁵ Nemegyszer összetévesztik apjával, Johann Ehrenreich von Fichtellel (1732–1795).²⁶ Utóbbi az osztrák–magyar geológia, őslénytan és bányászati tudomány jelentős személyisége volt.²⁷ Képzettségét tekintve jogász, aki többféle szerepben is szolgált Erdély és Ausztria kormányzatát, korának ünnepelt tudósa, számos tudományos társaság tagja, és legfőképpen a Kárpátok ősmaradványait és ásványait bemutató geológiai és paleontológiai monográfiák termékeny szerzője. ‘Tüzes vulkanista’ volt, és vitriolos pamfletet írt a kortárs mineralógiai praxisoról.²⁸ Életrajzát rendszeresen közlik a lexikonok és életrajz-gyűjtemények mind a mai napig.²⁹ Fia, aki valószínűleg kevésbé színes egyéniség és mindenképpen

22 | Susan Sheets-Pyenson: *Cathedrals of Science: The Development of Colonial Natural History Museums during the Late Nineteenth Century*. Oxford University Press, Kingston, Ontario 1988. 144.

23 | Fitzinger: i. m. 460.

24 | Helmut Zapfe: *Catalogus Fossilium Austriae. Heft XV: Index Palaeontologicorum Austriae*. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 1971. 78.

25 | Néhány szórványos adatot találunk Fitzingernél: i. m. 449, 463, 479, valamint itt: Leopold J. Fitzinger: *Geschichte des kais. kön. Hof-Naturalien-Cabinetes zu Wien. II. Abtheilung. Periode unter Franz II. (Franz I. Kaiser von Österreich) bis zu Ende des Jahres 1815*. *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, mathematisch-naturwissenschaftliche Classe* 57. 1868. 1013–1092. (1019, 1036, 1038, 1040–1041, 1044, 1050, 1064, 1078).

26 | A tévedéseket listázza és helyesbíti Othmar Kühn: *Die Autoren der Testacea microscopica* Wien 1798.; *Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, mathematisch-naturwissenschaftliche Klasse*. 1969/5. 89–93.

27 | H. Küpper: Österreichs Beiträge zur Entwicklung der Mikropaläontologie. *Erdöl-Zeitschrift* 75/5. 1959. 114–121. 115.

28 | Papp Gábor: An Ardent Vulcanist from Hungary. Sketches to the Scientific Portrait of Johann Ehrenreich von Fichtel (1732–1795). In: *Volcanoes and History*. Szerk. Nicoletta Morello. Brigati, Genova 1998. 505–522.; Rózsa Péter, Kázmér Miklós, Papp Gábor: Vulkanista és neptunista természetbúvárok tevékenysége és tokaji-hegységi megfigyelései a XVIII. század végén (Johann Ehrenreich von Fichtel, Robert Townson és Jens Esmark). *Földtani Közlöny* 133. 2003. 125–140.

29 | Az *Index bio-bibliographicus notorum hominum*. Szerk. Jean-Pierre Lobies. Biblio-Verlag, Osnabrück 1973. 1961-ig huszonzét enciklopédiát és életrajzgyűjteményt sorol fel, melyek tárgyalják az idősebb Fichtel munkásságát.

kevésbé termékeny szerző volt, nem vált a lexikográfusok kedvencévé. Ennek ellenére tudományos eredményei messze meghaladják apja teljesítményét.

Leopold von Fichtel apja egyetlen fiaként Nagyszebenben született³⁰ 1770-ben.³¹ Édesanyja, egy brassói vámtiszt leánya, Eleonora Buch volt.³² Tanulmányairól szinte semmit nem tudunk. Apja pénzügyi tanácsos volt Nagyszebenben fia tizenöt éves koráig, majd két évet töltött Bécsben vámtisztviselőként, mielőtt visszatért volna Nagyszebenbe a kormányshétk tanácsosaként.³³ Leopold valószínűleg nem nősült meg, és nem volt fizetett alkalmazásban, legalábbis nem jelentősebb ideig. A halotti anyakönyvben (1810-ben hunyt el) ez szerepel: *Practicant beim k.k. Directorium*, azaz fizetetlen gyakornok valamelyik kormányhivatalban.³⁴

Leopold alighanem apjától örökölte utazásra való hajlamát. Az idősebb Fichtel jogászként kezdte utazni Magyarországra, amit aztán bányászati felügyelőként és vámtisztként is folytatott. Fia számos hivatali útján vele tartott.³⁵ Iskoláit Nagyszebenben bevégezve, a bécsi Hofmuseumban jelentkezett munkatársnak, 1791-ben. Szórványos feljegyzésekből tudjuk, hogy az ifjabb Fichtel önkéntesként dolgozott a császári Természettajzi Gyűjtemény készülő új kiállításán.³⁶

Első tudományos publikációja valószínűleg egy vulkanista szemléletű monográfia jegyzetelt német fordítása volt.³⁷ A téma iránti érdeklődését bizonyára apja keltette fel, aki a vulkanista nézetek lelkes képviselője volt.³⁸ Giuseppe Gioeni³⁹ (1743–1822), a lefordított könyv szerzője a szicíliai Catania egyetemén volt a természettajzi professzora. Sir William Hamiltonnak, a nápolyi brit követnek⁴⁰ a meghívására látogatta meg a Vezúvot. Gioeni munkája a Vezúv részletes geológiai leírása, a kitörések termékeinek katalógusa és azok ásványtani és kémiai elemzése. E könyv egyike a számos kortárs munkának az itáliai aktív vulkánokról és kitöréseik termékeiről.⁴¹

30 | Magyarul Nagyszeben, szászul Hermannstadt, románul Sibiu, latinul Cibinium, a Habsburg-korabeli erdélyi autonóm kormányzat székhelye.

31 | F. Schlichtegroll: *Nekrolog auf das Jahr 1795*. Vol. 6/2. Justus Perthes, Gotha 1798. 346.; Zapfe: i. m. 29–30.

32 | Waneck Ferenc: Néhány jelentős erdélyi földtudományi személyiség idei kerek évfordulója. *Historia Scientiarum* 13. 2015. 45–48.

33 | *Slovensky biografický slovník* 2. Matica Slovenská, Bratislava 1987. 85.

34 | Zapfe: i. m. 29–30.; Fred Rögl, H. J. Hansen: Foraminifera Described by Fichtel & Moll in 1798. A Revision of *Testacea microscopica*. *Neue Denkschriften des Naturhistorischen Museums in Wien* 3. 1984. 1–143. 115.

35 | Schlichtegroll: i. m. 346.

36 | M. Kirchmayer: Johann Fridvaldszky, Johann Ehrenreich von Fichtel und dessen Sohn Leopold von Fichtel. Forscher der Periode 1750–1840 der Entwicklung der Naturwissenschaften in Österreich. Beitrag zur Geschichte der Geologie in Österreich. *Verhandlungen der Geologischen Bundesanstalt* 1961. 113–115.

37 | Giuseppe Gioeni: *Saggio di litologia vesuviana*. Napoli 1790. 208. Fichtel német fordítása a következő címen jelent meg: Joseph Ritter von Gioeni: *Versuch einer Lithologie des Vesuvs*. Aus dem italieneischer übersetzt, und mit einigen Anmerkungen begleitet von Leopold von Fichtel. Joseph Stahel, Wien 1793. 392.; Gioeniről lásd Ferdinando Aradas: *Elogio del Cav. Giuseppe Gioeni*. Caronda, Catania 1869. 28.

38 | Papp: i. m. 505–522.

39 | G. Buccieri: Gioeni, Giuseppe. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2000. 115–118.

40 | Hamilton neves publikációja az *Observations on Mount Vesuvius, Mount Etna, and Other Volcanos*. Cadell, London 1772. 179.

41 | Ezio Vaccari: Lazzaro Spallanzani and His Geological Travels to the “Due Sicilie”: the Volcanology of the Aeolian Islands. In: *Volcanoes and History*. Szerk. Nicoletta Morello. Brigati, Genova 1998. 621–651.

Leopold vont Fichtel 1798-ban – J. P. C. Moll-lal társszerzőségben – saját költségén – publikálta *Testacea microscopica* c. munkájukat, egy gazdagon illusztrált kézikönyvet a mikroszkopikus, mészvázú egysejtűekről, a foraminiferákról. A huszonnégyszínezett rézmetszetű tábla aztán két évszázad múlva újra megjelent egy modern, tudományos revízió részeként, pásztázó, elektron-mikroszkópos felvételekkel kiegészítve.⁴²

1806-ban elhunyt Stütz abbé, a császári Természetrajzi Gyűjtemény tényleges igazgatója. Három tudós pályázott a megüresedett állásra: Leopold Fichtel, szerzőtársa, J. P. C. Moll és Carl Schreibers. Az utóbbi – adjunktus, zoológus a Bécsi Egyetemen, ígéretes tudós, magasabb állású barátokkal és rokonokkal, mint az előbbi kettő – kapta meg az állást.⁴³ Schreibers igazgatása alatt a gyűjtemény egy nagyszabású, fenséges természetrajzi múzeummá fejlődött, rendszertani sorrendben elhelyezett gyűjteményi anyaggal, ahol a tudósok – alkalmazottként vagy önkéntesként – jelentős monográfiákat publikáltak szakterületükön.⁴⁴

Schreibers, Wrba gróf támogatásával, meggyőzte a császárt, hogy állatokat vásároljanak a rendszertani gyűjtemény hézagainak betöltésére. Fichtel – aki a gyűjtemény belső munkatársának számított már jó ideje, és élvezte a császár bizalmát – vállalta a feladatot, és Angliába utazott a Lever-Parkinson múzeum aukciójára. Az volt a célja, hogy megvegyen minden szükséges és az aukciós katalógusokban szereplő példányt a gyűjtemény számára. A császár által kiutalt pénzből 18.000 guldent költött a beszerzésekre. Nemcsak ritka fajok képviselőit vásárolta, hanem unikális példányokat is.⁴⁵ A James Cook kapitány hal- és madárgyűjteményéből származó példányok ma is azonosíthatók a múzeumban.⁴⁶ Megbízatása eredeti keretein alighanem túllépve megvette a Földet háromszor körülhajózó felfedező etnográfiai gyűjteményének anyagát is, összesen mintegy 230 darabot. Ebből született 1806-ban a Museum für Völkerkunde.⁴⁷

Leopold Fichtelnek jelentős, bár rendszertelen jövedelme származott a természetrajzi gyűjtésből és egész gyűjtemények eladásából múzeumok számára. 1797-ben például számottevő összegért adott el nagyszámú ritka és értékes csigát a Természetrajzi Kabinetnek.⁴⁸ Az idősebb Fichteltől örökölt ásványgyűjteményt, melyben különösen sok aranyásvány volt található magyarországi és erdélyi lelőhelyekről,⁴⁹ 1799-ben 5000 aranyforintért vette meg a kolozsvári Kémiai és Metallurgiai Iskola.⁵⁰ 1804-ben 10.000 guldent

42 | Rögl, Hansen: i. m. 115.

43 | Rögl: i. m. – ebben kételkedik, mert pályázatuknak nincs nyoma a levéltárakban. A többi öt pályázó dokumentumai viszont a mai napig fellelhetők.

44 | Fitzinger: i. m. 1039.

45 | Fitzinger: i. m. 1040, 1078.

46 | A. Pelzeln: On the Birds in the Imperial Collection at Vienna Obtained from the Leverian Museum. *Ibis* 3. 1873. 14–54.; P. J. P. Whitehead: Zoological Specimens from Captain Cook's Voyages. *Journal of the Society for the Bibliography of Natural History* 5. 1969. 161–201.

47 | Az aukció részleteiről lásd Christian F. Feest: Cook Voyage Material from North America. The Vienna Collection. *Archiv für Völkerkunde* 49. 1995. 115–116. Feest itt Leopoldot tévesen 'Baron'-nak titulálja. Christian F. Feest: The Ethnographic Collection of Johann Natterer and the Other Austrian Naturalists in Brazil. A Documentary history. *Archiv Weltmuseum Wien* 63–64. 2013–2014. 63–64. Lásd még: Marie-France Chevron: Anfänge der Ethnologie in der Anthropologischen Gesellschaft in Wien. Die ersten Phasen der Institutionalisierung. *Anthropos* 110. 2015. 508.

48 | Fitzinger: i. m. 1019.

49 | Robert Townson: *Travels in Hungary with a Short Account of Vienna in the Year 1793*. G. G. and J. Robinson, London 1797. 506.

50 | Wilson: i. m. 170.

kapott azért a gazdag rovarkollekcióért, amelyet maga gyűjtött a Kelet-Indiákon.⁵¹ Ezekből az összegekből juthatott aztán a *Testacea microscopica* megjelentetésének költségeire.

További utazásairól kevesebb információ maradt fenn. Más útjai során eljutott Franciaországba, Spanyolországba és Portugáliába, ahonnet számos emlős- és madárpéldánnyal tért haza, valamint egy gazdag rovargyűjteménnyel, amelyeket maga gyűjtött vagy vásárolt.⁵²

A császár gyakorta megtoldotta a Kabinet költségvetésében ásványkereskedőktől és magánszemélyektől tárgyvásárlásra szánt összeget. 1806 és 1809 között 14.000 guldent költöttek az éves költségvetésben erre szánt összegben fölül. Ez időben, úgy tűnik, Fichtel adta el a Kabinetnek a legnagyobb ásványgyűjteményt, 5132 gulden értékben.

1812-ben a Conchylien-Abtheilung egy nagyobb foraminiferagyűjteménnyel gazdagodott. Ezt még korábban Leopold von Fichtel és Johan Paul Carl von Moll állította össze és tartalmazta az 1798-ban megjelent *Testacea microscopica* originális anyagát. Ez a gyűjtemény, mely egyedülálló a maga nemében, megmaradt mind a mai napig.⁵³ A kollekciót – az eredeti kéziratral és ábrákkal, valamint 503 további, meg nem jelent rajzzal és táblával a gyűjtemény további darabjairól, az *Argonautáról* és *Nautilusról* – magas összegért, 150 guldenért vásárolta meg a Kabinet Fichtel édesanyjától fia korai halála után.⁵⁴ A rajzok valahogyan mégis a British Museumba kerültek (Berggren, 1986), ahonnet Berggren amerikai mikropaleontológus – a parthenoni frízzel párhuzamba állítva – javasolta visszaszolgáltatásukat Ausztriának.⁵⁵

Az ifjabb Fichtelt jól ismerték tudományos körökben. Tagja volt a londoni *Linnean Societynek* és a kalkuttai *Asiatic Societynek*.⁵⁶ Bécsben hunyt el 1810. március 18-án, harminckilenc éves korában, tüdővészben.

3. Johann Paul Karl von Moll (1735–1812)

Johann Paul Karl von Moll⁵⁷ a bajorországi Öttingenben született 1735. október 30-án. Apja az öttingeni grófok udvarában volt pénzügyi tisztviselő. Az ifjú Johann-nak legalább egy nagybátyja és keresztapja élt Bécsben; utóbbi élénk érdeklődést tanúsított

51 | Fitzinger: i. m. 1036. Ez idő tájt a gyűjtemény igazgatója évi 1500 gulden fizetést kapott. Fichtelnek valószínűleg megfelelő, bár rendszertelen jövedelme származott a gyűjtemények eladásából, valamint az uralkodó és mások vásárlási megbízásainak teljesítéséből. Apja ásványgyűjteményéért 5000 forintot kapott a kolozsvári Bányászati Iskolától. Az indiai rovarani gyűjteményéért kapott 10.000 gulden jelentős összeg, ha összehasonlítjuk a korabeli ásványgyűjtemények árával. Fitzinger: i. m. 479. Megemlíti bécsi rovargyűjteményét. Lásd még Wilson: i. m. 170.

52 | Fitzinger: i. m. 1040–1041.

53 | Rögl: i. m. 63–77.; Rögl, Hansen: i. m. 115.

54 | Fitzinger: i. m. 1064.; Mathias Harzhauser, Martin Krenn: The Geological-Paleontological Collections of the Natural History Museum Vienna. An Exhaustive Evaluation of Provenance Context (1807 to 1918). *Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien, Serie A* 124. 2023. 73–99.

55 | W. A. Berggren: Review Fred Rögl and Hans Jörgen Hansen, Foraminifera Described by Fichtel and Moll in 1798: A Revision of Testacea Microscopica. *Micropaleontology* 32. 1986. 95–96.

56 | Rögl: i. m. 73.

57 | J. P. C. Moll nevét rendszeresen összetévesztették egy vele nem rokon, de azonos családnevet viselő tudós személyével. Karl Ehrenbert Freiherr von Moll (1760–1838) az ásványtan szakembere volt. Ő volt alapító főszerkesztője az *Annalen der Berg- und Hüttenkunde* (1797–1826) című tudományos folyóiratnak. Magas hivatalt viselt a salzburgi udvarban. Bővebben lásd O. Kühn: Die Autoren der *Testacea*

a természetrajz iránt. Egyikük birtokában volt Nicolaus Langnak, a híres svájci természettudósnak a gyűjteménye.⁵⁸ Valószínűleg, amikor ezen rokonaival élt Bécsben, ott és akkor szerezte az ősmaradványokkal kapcsolatos ismereteit.⁵⁹

Moll törekvő és idealista segítője volt Born Ignácnak a császári Természetrajzi Gyűjtemény rendszertani kiállításának létrehozásában és a leírás elkészítésében. Eközben a *Zur wahren Eintracht* szabadkőműves-páholy gyűjteményének is adományozott példányokat,⁶⁰ és fenntartotta saját kagyló- és csigagyűjteményét is.⁶¹ Moll a városi szegényházban hunyt el 1812. február 20-án.⁶²

Fichtel és Moll egyaránt a mikropaleontológia úttörői voltak. Tanítványok nélkül magva szakadt mégoly ígéretes munkájuknak. Egygenerációnyi időnek kellett eltelnie, mire August E. Reuss az 1840-es években megkezdhette a mikroszkópi fossziliák tanulmányozását.⁶³

4. Fichtel & Moll: *Testacea microscopica* (1798)

Az első, kimerítően illusztrált foraminiferamonográfia Fichtel és Moll *Testacea microscopica* c. műve.⁶⁴ Jelentőségét jól jelzi Alcide d'Orbignynak (1802–1857), a nagy francia paleontológusnak, a párizsi *Jardin des Plantes* professzorának véleménye: ez a mikropaleontológia alapműveinek egyike.⁶⁵ Cushman, a 20. század első felének nagy amerikai mikropaleontológusa leszögezte, hogy ez a munka a korai foraminiferatanulmányok legfontosabbika.⁶⁶ Jelentőségét kitűnő illusztrációi és teljesen modern szerkezetű leírásai adják. A korábbi munkák, amelyekre például Linné kevés foraminiferafaját alapította, kívánnivalókat hagynak maguk után e téren. Cushman megjegyezte, hogy saját példányában még a színek is tökéletesen megőrződtek az eltelt több mint száz év során. A korabeli sikert mutatja, hogy az első, 1798-as kiadást követte az 1803-ban latin és német nyelven megjelent második lenyomat.⁶⁷

microscopica. Wien 1798. Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Mathematisch-naturwissenschaftliche Klasse 106/5. 1969. 89–93.

58 | Nicolaus Lang (1670–1741) luzerni (Svájc) orvosdoktor, a *Historia lapidum figuratorum Helvetiae* (Sumptibus Authoris, Venetiis 1708) szerzője. Munkája a fossziliák szervesen eredete mellett lándzsát törő könyvek egyik utolsó példája.

59 | Rögl: i. m. 71.

60 | Fitzinger: i. m. 477–478.; Kühn: i. m. 90–91.; Lindner: i. m. 243.

61 | Fitzinger: i. m. 479.

62 | Zapfe: i. m. 78.

63 | Norbert Vávra: August Emmanuel Ritter von Reuss – der Begründer der Mikropaläontologie in Österreich. *Berichte der Geologischen Bundesanstalt* 53. 2001. 68–72.

64 | *Testacea microscopica aliaque minuta ex generibus Argonauta et Nautilus ad naturam delineata et descripta a Leopoldo a Fichtel et Jo. Paolo Carlo a Moll*. XII + 123 p., 24 rézmetszetű tábla. Anton Pichler, Wien 1798. A második kiadás teljesen megegyezik az elsővel, mindössze a kiadó változott: Camesianische Buchhandlung, Wien 1803.

65 | Alcide d'Orbigny: *Foraminifères fossiles du bassin tertiaire de Vienne (Autriche)*. Gide et Compe, Paris 1846. 312.

66 | Joseph A. Cushman: The Work of Fichtel and Moll and of Montfort. *Contributions from the Cushman Laboratory for Foraminiferal Research* 3. 1927. 168–171. 168.

67 | A 21. századbeli, még legalább négyszeri kiadás feltételezése tévedés. Ezek az interneten magukat bővében hirdető kiadók a már lejárt szerzői jogok révén szabadbá vált – és az internetről bárki által letölthető

Fichtel és Moll munkája különösen értékes az általuk felállított fajok tekintetében. Amint az a korai fajnevek tekintetében gyakori, a későbbi szerzők ezekre támaszkodva nemzetségnemeket hoznak létre, amelyeket aztán újabb fajok fognak tagolni.⁶⁸ Fichtel és Moll a leírt, ma élő fajoknak csak a hozzávetőleges származási helyét adja meg; a fossziliáknak azonban pontosan megnevezi a lelőhelyét.

Az egyes példányokat a szerzők erősen nagyítva ábrázolták.⁶⁹ Részleteiket is pontosan bemutatták, eltérően sok más, későbbi őslénytani munka stilizált ábrázolástechnikájától.⁷⁰ Mikroszkópot használtak a rajzok készítéséhez. Rögl és Hansen, a revíziós munka szerzői – egy kissé régebbi mikroszkóppal kísérletezve – megállapították, hogy a nagyítás és a felbontás egyaránt megfelelő volt az olyan apró részletek megfigyeléséhez, mint a néhányszor tíz mikrométeres foraminiferák díszítőelemei.⁷¹ Rajzolásához alkalmazott mikroszkópok már elérhetőek voltak abban az időben. Tükrökkel oldották meg, hogy a rajzoló egyszerre lássa a megfigyelt objektumot és a készülő rajzot.⁷² A valósághű illusztrációk arra utalnak, hogy a rajzolók – valószínűleg maguk a szerzők – ilyesféle segédeszközt használtak.

Ennek a korai monográfiának a jelentőségét csak növeli, hogy a két szerző által vizsgált eredeti anyagot a mai napig őrzik a bécsi Természettajzi Múzeumban. A példányok modern, pásztázó elektron-mikroszkópos felvételei és a fossziliák szakszerű, tudományos revíziója – az eredeti rézmetszetű táblák színes hasonmásával egyetemben – megjelent a Múzeum kiadásában.⁷³ Az egészen kivételes minőségű ábrákkal ellátott revíziót (közte az eredeti, színezett rézmetszetű táblák újranyomását) a szakma kitörő örömmel fogadta.⁷⁴ Létezik ezenkívül a Múzeumban egy teljes monográfia kézírata, *Microscopische Conchylien* címmel, lényegében nyomdakészen, rajzokkal ellátva. Kilenc rézmetszetű tábla is elkészült.⁷⁵ (Rögl, 1982). Ezek Fichtel édesanyjától kerültek a múzeumba fia halála után.

– munkákat nyomtatják ki, a beérkező megrendelések szerint többnyire csak egyetlen példányban.

68 | Cushman: i. m. 168.

69 | A nagyítva való ábrázolást manapság nyilvánvalóan szükségesnek tartjuk. Fichtel és Moll idejében azonban a természeti tárgyakat nemegyszer valódi méretükben ábrázolták. Ez megnehezítette, akár lehetetlenné tette a bemutatott lények összehasonlítását más ábrázolásokkal. Például Robert Townson rovarábrázolásai a *Travels in Hungary* (1997) c. könyvében természetes méretben készültek, lényegében használhatatlanná téve azokat. Részletesebben lásd Merkl Ottó: Robert Townson "Entomológiá"-ja. In: *Robert Townson magyarországi utazásai*. Szerk. Rózsa Péter. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen 1999. 95–97, 103–116.

70 | Rögl: i. m. 69. – külön is kiemeli Fichtel és Moll eredeti rajzainak példás természethűségét. Utóbbiakat a bécsi Természettudományi Múzeum őrzi.

71 | Rögl, Hansen: i. m. 20–24.

72 | Rögl: i. m. 66.

73 | Rögl, Hansen: i. m. 20–24.

74 | Alfred R. Loeblich, Jr., Helen Tappan: Book Review: Foraminifera Described by Fichtel & Moll in 1798. A Revision of Testacea Microscopica. *Journal of Foraminiferal Research* 15. 1985/3. 226–227.; W.A. Berggren: Foraminifera Described by Fichtel and Moll in 1798: A Revision of *Testacea Microscopica*, with 33 Text-Figures and 30 Plates by Fred Rögl and Hans Jörgen Hansen. *Micropaleontology* 32. 1986. 95–96.; H.S. Torrens: Lost and Found 221. Foraminifera described by L. v. Fichtel and J. P. C. v. Moll in 1798. *Geological Curator* 5. 1994/8. 324.

75 | Rögl: i. m. 66.

Kalkutta

Fichtel gyűjteményeinek eladásából nemcsak megélt, de világszerte kapcsolatokat és hírnevet szerzett magának. Ennek is köszönhetően lett tagja később – már a *Testacea microscopica* megjelenését követően – a londoni *Linnean Society*nek⁷⁶ és a kalkuttai *Asiatic Society*nek. Ennek a társaságnak lett később, 1831-től könyvtárosa Kőrösi Csoma Sándor.⁷⁷ 1784-ben alapították, majd még két hasonló célú és jellegű társaság követte: a *Bombay Literary Society* 1804-ben és a *Literary Society of Madras* 1812-ben. Valamennyi mai szóval ‘civil szervezet’ volt nem pedig a kormányzat része. Céljuk volt olyan dolgok tanulmányozása, amelyek nem szolgálták a gyarmati adminisztráció közvetlen, gyakorlati céljait. Tagságuk, legalábbis eleinte, ennek ellenére csaknem kizárólag az *East India Company* alkalmazottaiból állt. Az *Asiatic Society*t eredetileg a londoni *Royal Society* alapján mintázták, egy általános tudományos egyesületként, melynek célja az ember és a természet megismerése. Fő jellegzetessége a mai szóval orientalisztikának nevezett tudományterület művelése volt, amely mellett azonban – kiadványaiból is kimutathatóan – jól megfért az élő és élettelen természet tanulmányozása.⁷⁸ Fichtelnek az *Asiatic Society* tagjává való megválasztása azt mutatja, hogy kívülálló természet-tudósként, nem a birodalom polgáraként is sikeresen beilleszkedett a többnyire a Kelet-indiai Társaság alkalmazottait tömörítő társadalmi körbe.⁷⁹ Indiai gyűjtőútjáról jelenleg csak töredékes információink vannak. Ottani gyűjtésének anyaga beolvadt a Kabinet gyűjteményébe, melyben számos példánya azonosítható. Példaképpen: az általa Bengáliából, pontosabban meg nem határozott helyről gyűjtött *Diopsis* légynemzetség példányai mai rendszertani problémákat segítenek eldönteni.⁸⁰

Fichtelt és Mollt egyaránt az osztrák mikropaleontológia klasszikusaként tartják számon,⁸¹ de nekünk nem kell elfelejtenünk apja és saját magyar honosságát, *hungarus* voltát. Hírnevük a mai napig fönmaradt: a foraminiferakutatás legnagyobb alakjai tették nemcsak tiszteletüket a bécsi természettudományi múzeumban őrzött gyűjteményük-nél, hanem föl is használták az ott őrzött típusanyagot rendszertani munkájukhoz.⁸²

Sem Fichtelnek, sem Mollnak nem volt tanítványa. Követőjük sem akadt az ígéretes kezdetek után. Fél évszázad is eltelt, mire az ausztriai mikropaleontológiai anyag monografikus leírása ismét nyomdafestéket látott: a francia Alcide d’Orbigny vaskos

76 | A londoni *Royal Society*nek nem volt tagja, mint – tévesen – Wanek említi (Wanek: i. m. 45–48.)

77 | Marczell Péter: Kőrösi Csoma Sándor és a bengáliai reneszánsz. A Bengáli Ázsiai Társaság, az indiai megújulás motorja. In: Marczell Péter: *A valószínű Kőrösi Csoma-képhez. Adatok, terepvizsgálatok, találkozások*. Püski, Bp. 2004. 253–263.

78 | Thomas R. Trautmann, Carla M. Sinopoli: In the Beginning Was the Word: Excavating the Relations between History and Archaeology in South Asia. *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 45. 2002. 492–523.

79 | Andrew Grout: Geology and India, 1775-1805: An Episode in Colonial Science. *South Asia Research* 10. 1990. 1–18.

80 | Hans R. Feijen, Cobi Feijen: An Annotated Catalogue of the Stalk-Eyed Flies (Diopsidae: Diptera) of India with Description of New Species in *Megalabops* Frey and *Teleopsis* Rondani. *Israel Journal of Entomology* 49. 2019. 35–72.

81 | H. Hiltermann: Zur Geschichte der angewandten Mikropaläontologie. *Ericht der Naturhistorischen Gesellschaft zu Hannover* 109. 1965. 23–47.

82 | Rögl: i. m. 67–68.; Rögl, Hansen: i. m. 40.

kötete foraminiferákról 1846-ban⁸³ és az osztrák August Reussé a mohaállatokról 1848-ban.⁸⁴ E két munka óta lényegében folyamatos a magas színvonalú mikropaleontológiai kutatás az Osztrák–Magyar Monarchiában és utódállamaiban.⁸⁵

Leopold von Fichtel nyomtatásban megjelent publikációi

Joseph Ritter von Gioeni: *Versuch einer Lithologie des Vesuvs*. Aus dem italieneischer übersetzt, und mit einigen Anmerkungen begleitet von Leopold von Fichtel (Wien, 1793), 392. Az eredeti mű: Giuseppe Gioeni: *Saggio di litologia vesuviana* (Napoli, 1790).

Testacea microscopica aliaque minuta ex generibus Argonauta et Nautilus ad naturam delineata et descripta a Leopoldo a Fichtel et Jo. Paolo Carlo a Moll. XII + 123 p., 24 rézmetszetű tábla. Anton Pichler, Wien (1798, 1803²). A második kiadás teljesen megegyezik az elsővel, mindössze a kiadó változott: Camesianische Buchhandlung, Wien.

From Hermannstadt to Calcutta – The Life and Work of Leopold von Fichtel, Naturalist, Micropalaeontologist

From Hermannstadt to Calcutta – The Life and Work of Leopold von Fichtel, Naturalist, Micropalaeontologist

Keywords: micropalaeontology, foraminifera, history of science, Transylvania, 19th century

Two pioneers of micropalaeontology, the Transylvanian Leopold von Fichtel (1770-1810) and the Bavarian Johann Carl Paul von Moll (1735-1812) had been attracted to the scientific glamour of Enlightenment Vienna at the turn of the 18th and 19th century. Both engaged in collecting and arranging specimens for the imperial Natural History Museum. Fichtel was collector for the museum in both Europe and India, and bought major collections at auctions for the museum. Their joint work, the richly illustrated *Testacea microscopica* (1798, 1803) was probably one of the most important early studies on microscopic unicellular animals, the foraminifera. The high quality, very modern description of each species and the exceptional quality and beauty of copperplate illustrations made it suitable for erecting the first major genera. Two hundred years later a modern revision, based on the original collection preserved in the museum, showed the exceptional quality of the original work.

83 | Alcide d'Orbigny: *Foraminifères fossiles du bassin tertiaire de Vienne (Autriche)*. Gide et Compe, Paris 1846. 312.

84 | A. E. Reuss: Die fossile Polyparien des Wiener Tertiärbeckens. *Haidinger's Naturwissenschaftliche Abhandlungen* 2. 1848. 1–109.

85 | Norbert Vávra: *Catalogus Fossilium Austriae, Heft Vb/3: Bryozoa tertiaria*. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 1977. 210.; Géczy Barnabás: *A magyarországi őslénytan története*. (Értekezések, Emlékezések.) Magyar Tudományos Akadémia, Bp. 1994. (2. kiadás: 2009.)

A harag büntetése kard. A Jób 19,29b metaforájának elemzése

1. Bevezetés

A tanulmány címe Jób könyve 19. részében az utolsó sor központi tagjának metaforája. E rövid tanulmány célja e szókép elemzése.¹

Az itt alkalmazott szövegvizsgálati módszer nyelvészeti-poétikainak² nevezhető (pontosabban szólva, annak egyik mozzanatát képezi). Indokoltságát számomra az a megfontolás biztosítja, miszerint minden közlés, illetve szöveg megalkotottsága nem véletlenszerű, lehet spontán vagy szándékolt, viszont a megformáltságának módja jelentésszervező szereppel bír.³ Ezt az elemzést már korábbi írásokban is gyakoroltam.⁴ Az eljárás mikéntjét a Jób könyve 29. részét képező költemény nyelvi értelmezése⁵ során

- 1 | A metafora nem értelmezhető a kontextusa nélkül; Metafora. In: *Alakzatlexikon*. Főszerk. Szathmáry István. Tinta Könyvkiadó, Budapest 2008. (A továbbiakban *Alakzatlexikon*)
- 2 | Vö. Simon Gábor: Kognitív és/vagy nyelvészeti poétika. In: *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. A 2016. május 11-én az Eszterházy Károly Főiskolán megrendezett műhelykonferencia anyaga. Szerk. Domonkosi Ágnes–Simon Gábor, Líceum Kiadó, Eger 2018. 9–40. 10–13.
- 3 | Vö. „... a tartalom minden leírása szükségszerűen egy beszéd megszerkesztéséhez vezet, amely figyelembe veheti a jelentésstruktúrák lét- és megjelenésmódját.” Algirdas Julien Greimas: *Strukturale Semantik. Methodologische Untersuchungen*. [1966]. (Übers. von Jens Ihwe.) Friedr. Vieweg + Sohn, Braunschweig 1971. 35. Brueggemann a permetafora helyzetében az istenélményéről hitvalló tanú távolról sem véletlen nyelvezetéről és beszédmódjáról szól; Walter Brueggemann: *Az Ószövetség teológiája. Tanúságtétel, vita, pártfogás*. (Ford. Tunyogi Lehel.) Exit Kiadó, Kolozsvár 2012. 162–164. És: „minden szöveg létrehozása számtalan különböző szintű választás eredménye. A feladó a kívánt kommunikációs cél érdekében több szituáció közül választ. A kiválasztott szituáció leírása érdekében több lehetséges közlemény közül választ. A közlemények megfogalmazásához több lehetséges megnyilatkozás közül választ és a megnyilatkozások megformálásakor több lehetséges nyelvi jelből választ”. (Komisszarov nyomán) Klaudy Kinga: *A fordítás elmélete és gyakorlata – angol/német/francia/orosz fordítástechnikai példatárral*. Scholastica, 1994. 65.
- 4 | Lásd Máthé-Farkas Zoltán: A Jób 19 szövegének vizsgálata. In: *Collegium Doctorum* 17. évf. 2021/1. (A továbbiakban Máthé-Farkas: *A Jób 19*.) 47–76; uő: A permetafora-modell alkalmazása az ószövetségi exegézisben: Jóbi szabáditásmetaforák kontextuális elemzése Walter Brueggemann hermeneutikai megközelítése nyomán. Egyetemi Műhely Kiadó–Bolyai Társaság, Kolozsvár (A továbbiakban Máthé-Farkas: *A permetafora-modell*) 2022. 154–255. 266–364; uő: A sír atyám, a fereg anyám és nővérem. Egy Jób-könyvi metaforasor elemzése. In: *Collegium Doctorum* 18. évf. 2022/2. (A továbbiakban Máthé-Farkas: *A sír atyám*) 215–243.
- 5 | Ami egy adott szövegegység-szövegrészlet anyagának nyelvészeti és poétikai elemzés révén történő, lehetőleg minél pontosabb magyarrá fordítása – ún. laborfordítása révén történik. „A laborfordítás

alakítottam ki. A szöveg vizsgálata során számos olyan *nyelvtani* szerkezetet találtam, amelyek véletlenszerűsége távolról sem valószínű. Például a Jób 29,3–6 egységének struktúráját morfológiai-szintaktikai minták⁶ biztosítják, ugyanezt látni a Jób 29,14a felsorának nyelvi-poétikai miniatúrájában is, mindkét esetben az elrendeződéseket a kiasztikus szerkesztés irányítja.⁷ A példaként hivatkozott szövegrészletek – amint az alább vizsgálendő költői sor és annak metaforája is – szemléltetik azt, hogy a nyelvi megoldások a poétikai megalkotottság dinamikus alkotóelemeiként a jelentésalkotást mikro- és makroszinten kontextuálisan irányítják, például úgy, hogy meghatározzák: mely jelentéselemek váljanak kontextuálisakká, képezzenek szemémákat.⁸

Az itt javasolt vizsgálati módszer bibliaértelmezésben való szerepéről már értekeztem.⁹ Az eljárás indokoltságát képezi az a tény, hogy a bibliai szövegek nemcsak kifejezik a kognitív környezetük teológiáját, de teremtik is a teológiát – az egyéni hitvallás egy személyes identitáspaszttal megfogalmazásaként adódik hozzá a kognitív környezetben meglévő intertextualitáshoz.¹⁰ Az írásmagyarázattal való viszonyában, a vizsgálat mozzanatai következőképpen körvonalaazhatók: szövegmegállapítás (mi van a szövegben), szövegelemzés (miként alkot jelentés[ele]t a szöveg), szövegértelmezés (hermeneutika – ti. bibliai, filozófiai, irodalmi).

Az alább végzett vizsgálat abban tér el a bibliatudományban gyakorolt írásértelmezéstől, hogy nem folytat szövegkritikát (de adott esetben figyelembe veszi az ilyen vonatkozású észrevételeket, felhasználja őket akkor, amikor nem lehet nyelvészetileg és poétikailag pontosítani a szöveget – lásd ezt érintőlegesen a költői sor utolsó szaváról írottaknál), egyetlen forrásszöveg-változatra figyel, jelen esetben a Leningrádi kódex által hordozottra. A Leningrádi (Szentpétervári) kódex a Héber Biblia/az Ószövetség teljes szövegének legrégebbi változata, amelyet Sámuel ben Jákób írnok készített a masszoréta Áron ben Mózes ben Aser kéziratái alapján, Kr. u. 1008–1010-re keltezhető.¹¹ A szöveg legrégebbi volta, illetve az, hogy a teljes Ószö-

célja a (...) forrásszövegben felismerhető nyelvtani-poétikai eljárások átmentése a magyar célszövegre, ami jelenti a morfológiai és mondattani viszonyok tükrözését, a forrásszövegi szeméma megőrzését, az alakzatok (...) [minél pontosabb] visszaadását a célnyelvi változatban.” Máthé-Farkas: *Elkallódó metaforák?* – *Az ószövetségi költői szövegek nyelvészeti-poétikai elemzésének haszna a teológiai interpretáció számára.* In: *Studia UBB Theologia Reformata Transylvanica.* 69. évf. 2024/1. 24–53. (A továbbiakban Máthé-Farkas: *Elkallódó metaforák?*) 28/14. jegyzet.

6 | Nevezzük így az adott szövegegységben valamilyen szervezőelv által körvonalaazódó morfológiai-szintaktikai viszonyokat. – A Jób 29,3–6 eme vonatkozásáról lásd Máthé-Farkas: *Linguistic-Poetical Analysis as Method for Unit Delimitation – A Case Study Based on Job 29,3–6*: DOI: 10.13140/RG.2.2.22112.70407.

7 | Lásd ezekről részletesen Máthé-Farkas: *A permetafora-modell.* 274–295, 211–212.

8 | Vö. *Az irodalomtudomány alapjai_2008-4.pdf*: http://germanistik.elte.hu/irodbev/2008/Az%20irodalomtudomany%20alapjai_2008-1.pdf (utolsó megtekintés: 2023. 04. 25.). (A továbbiakban *Az irodalomtudomány alapjai.*) A szemantikai jegyek vagy szémák metaforikus jelentésalkotásban való szerepéről lásd Umberto Eco: *The Semantics of Metaphor.* (Trans. by John Snyder.) In: *Semiotics: An Introductory Anthology.* Ed. by Robert E. Innis. Indiana University Press, Bloomington 1985. 250–271. 258, 261.

9 | Máthé-Farkas: *A permetafora-modell.*

10 | Vö. Brueggemann: *i.m.* 162–164 (részletesen lásd uo. 162–191).

11 | Vö. Kustár Zoltán: *A héber Ószövetség szövege. A masszoréta szöveggyományozás és annak megjelenítése a Biblia Hebraicában.* Kálvin János Kiadó, Budapest 2010. 17–23. 100–101.; Geoffrey Khan: *The Karaites and the Hebrew Bible.* In: *The Orion Center for the Study of the Dead Sea Scrolls and Associated Literature:* <http://orion.mscc.huji.ac.il/symposiums/15th/papers/Khan.pdf> (utolsó megtekintés: 2020. 05. 09.).

vetség-anyagot tartalmazza, képezik azokat az érveket, amelyek alapján e verzió mellett döntöttem.¹²

Jelen írás nem kívánja kiigazítani az írásmagyarázat Jób 19,29 szövegéről megfogalmazott megállapításait, viszont javaslatként fogalmazza meg a költői szövegek nyelvészeti és poétikai vizsgálatának alkalmazását a bibliai exegézisben, illetve hermeneutikában. A dolgozatban megjelenő fordításoknál a nem általam készített változatoknál feltüntettem a célszöveg alkotójának nevét.

2. A Jób 19,29b metaforájának elemzése

2.1. A 19,29 laborfordítása

Az alábbiak kontextuális vonatkozásokban való megértéséhez szükséges szólni a Jób könyve egészének és a 19. rész tartalmáról, műfajáról, szerkezetéről, nyelvezetéről,¹³ jelen esetben azonban álljon itt a vizsgált szövegrészlet és metaforikus mondatának elemzése.

גִּוְרִי לָכֶם מִפְּנֵי־חָרֵב כִּי־חָמָה עֲוֹנוֹת חָרֵב לְמַעַן תִּדְעוּן (שִׁדְיוֹ) [שִׁדְיוֹ]: ס¹⁴

gûrû lăkem mippənê-ḥereḇ kî-ḥēmāh ‘āwōnôt ḥāreḇ ləma’an tēd’ûn (šaddîn)
[šaddûn]

*Féltetek a magatok részéről miatta [a] kardnak,
mert [a] harag büntetése [a] kardnak,
azért, hogy megtudjátok [azt], ami az ítélet!*

2.2. A Jób 19,29 mikrostruktúrája

A 29. sor a 19. rész költeményének a 14., záró szakaszához tartozik, ilyenként pedig keretet képez a bevezetést képező 2–3. sorokkal, ugyanakkor lineáris gondolatvezetés következtetéseként áll a versmű végén.

Ez a hármas költői sor megelőzőnek a folytatása – ha a barátok Jóbot továbbra is üldözik szavaikkal, magatartásukkal (lásd a 2. és 3. sorokat), akkor minden okuk megvan az ítélettől való félelemre.

A sortagok közötti (mikrostrukturális) parallelizmus párhuzamos kifejezései alsoronként a következők: *kard*, *büntetése kardnak*, *ítélet*. A költői sor jelentésalkotásáról megállapítható, hogy a figuratívan konkrét jelöléstől halad az általános/elvont

12 | Lásd erről bővebben in Máthé-Farkas: *A permetafora-modell*. 145–152, 155–157; valamint uő: *Elkallódó metaforák?* 38–41.

13 | Mindezek részletes tárgyalását lásd in Máthé-Farkas: *A permetafora-modell*. 19–52.; továbbá uő: *A kontextuális metaforalemezés módszerének egy kísérlete Jób könyvének két szövegrészlete alapján* (MA-értekezés): DOI: 10.13140/RG.2.2.11249.45929/1. 53–62. A 19,29-re vonatkozóan pedig uo. 62–81.

14 | Jób 19,29, lásd in The Leningrad Codex. In: *Internet Archive*: https://archive.org/details/Leningrad_Codex_Color_Images/page/n803/mode/2up ; (utolsó megtekintés: 2025. 04. 18.). 402v; vö. in: *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. Ed. Elliger, Karl–Rudolph, Willhelm. Editio quarta emendata. Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1990.

felé, ezáltal pedig tartalmi fokozást végez.¹⁵ A 29a és a 29b sortagok között pontosítás figyelhető meg, melynek során az első sortag szóképét¹⁶ a hozzájáruló elvont *büntetés* kifejezéssel bővíti, értelmezi azt, hogy miként is értendő a kard, miért is kell attól félni. A „kard” általi büntetés pedig *ítélet* – ha eddig csak egy, mintegy a világban rejlő, önműködő erkölcsi mechanizmus megnyilvánulásaként (szintetikus felfogás, megfizetéselv) való értelmezés lehetősége állt is fenn,¹⁷ az *ítélet* kifejezés személyessé, azaz Istentől származóvá teszi ezt a megfizetést.

Ennek a költői jelentésfejlesztésnek összefüggésében kell vizsgálnunk a 29b sortag metaforikus okhatározói mondatát, amely mintegy szókép általi értelmezését biztosítja az első sortagban megfogalmazott figyelmeztetésnek: a barátoknak azért van okuk félni, mert magatartásuk kimeríti a *harag* fogalmát. Jób intése mögött az a meggyőződés áll, hogy az ő megváltója igazolni fogja majd.¹⁸

A költői sor mondattani viszonyai lineáris gondolatvezetést tükröznek: a kezdő felszólító főmondatot (29a) annak okhatározóját kifejtő okhatározói tagmondat követi (29b), amelynek alárendelődik az azt értelmező célhatározói mondat (29cd), melynek állítmányát tárgyi mellékmondat fejt ki (29cβ).

2.3. A 29b metaforájának vizsgálata

A metafora – Ricoeur definíciója szerint – egy állítás, predikatív szerkezet, olyan, amely szemantikai ütközést, „impertinenciát”, inkongruenciát hoz létre.¹⁹ A predikatív

15 | Általában a szó szerintiől a figuratív, az általánostól a specifikus felé szokott haladni a parallelizmus jelentésalkotása, itt azonban némileg más értelemben, de fordított irány látható; vö. Alter Robert: *A Biblia versművészete*. (Ford. Máthé-Farkas Zoltán.) Exit Kiadó, Kolozsvár 2013. 33–38. – A parallelizmus jelentésalkotó műveleteiről lásd uo. 35–42.

16 | Elsődleges feladat a *kard* átvitt értelmű (szóképként való) használatának igazolása – a szövegösszefüggés nyilvánvalóvá teszi a figuratív értelmet: csak a másvalaki által „használatban levő” kardtól kell félni, de az önmagában, a *feljete* okhatározójaként álló, névelő nélküli szó immár nem a szó szerinti fegyver megjelölését szolgálja. Az intertextuális párhuzamok is alátámasztják a szó metonimikus-metaforikus jelentését.

17 | „... az ókori ember számára (...) a rossz tett csupán a bűn egyik vonatkozása volt, minthogy azzal a rossz egy folyamat részévé vált, amelynek során szükségképpen előbb vagy utóbb a tett elkövetője vagy annak közössége ellen fordult. A bűnt elkövetőre sújtó »megtorlás« e felfogás szerint (...) az ettől fogva további hatásokat kifejtő rossz kisugárzása; csak ebben tér ismét nyugvópontra a bűn által előidézett rossz (...) e felfogás eleve az ember tette és állapota közti lehető legszorosabb összefüggésből indul ki; egy olyan folyamatról van itt szó, amely egy minden rosszban és jóban egyképpen benne rejlő erő révén jól vagy rosszul végződik. (...) Ezt a felfogást »szintetikus életszemléletnek« nevezték, minthogy nem választja el egymástól azt, hogy mit tesz és milyen állapotban van az ember...” Gerhard von Rad: *Az Ószövetség teológiája. I. kötet: Izrael történeti hagyományainak teológiája*. (Ford. Görföl Tibor.) Osiris Kiadó, Bp. 2000. 211–212. Végül egy semleges, automatikusan működő világrenddé is válik a Példabeszédek könyvében; lásd uo. A Kr. e. 5. századi [közélekeleti] társadalomra, gondolkodásra (ti. a megfizetéselvre) vonatkozóan meghatározó az újbabiloni jogrendszer; ekként pedig meghatározza a Jób könyve műfaját és motívumait is; Rachel F. Magdalene: *Through a Glass Lawyeryly. Reading the Legal Metaphors of Job 1–31*. In: *Law and Narrative in the Bible and in Neighbouring Ancient Cultures*. Ed. by Klaus-Peter Adam, Friedrich Avemarie, Nili Wazana. Mohr Siebeck 2012. 123–138. 123–127. – A fogalmi metaforák mögött kulturális tapasztalatok is állnak – lásd erről Tolcsvai Nagy Gábor: *Kognitív szemantika. Harmadik, bővített és átdolgozott kiadás*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2021. (A továbbiakban Tolcsvai Nagy: *Kognitív szemantika*.) 102.

18 | Vö. Máthé-Farkas: *A Jób 19. 66k; A Jób 19,25–27 vizsgálata a 19–27. versek összefüggésében*. In: *Református Szemle* 115: 1, 5–24. 11–14.

19 | Cohen nyomán lásd Paul Ricoeur: *Az élő metafora*. (Ford. Földes Györgyi.) Osiris, Bp. 2006. 197. A metaforáról és annak jelentésalkotásáról lásd összefoglalásom: Máthé-Farkas Zoltán: *Metafora vagy nem*

szerkezet alanya a metaforikus tartalom (*tenor*), állítmánya a hordozó (*vehicle*), de ezeknek az alkotóelemeknek a megnevezése akár kutatónként is változhat.²⁰ Kognitív szemantikai megközelítésben a hordozónak a forrástartomány felel meg, a tartalomnak a céltartomány;²¹ ebből a tekintetből a költői vagy „élő” metafora a fogalmi metafora nyelvi kifejeződésének számít.²²

2.3.1. A háttérmetafora megállapítása

A háttérmetafora annak az állító mondat szerkezetnek a megfogalmazása, amely lehetővé teszi, *megvalósítja* a szöveg szintjén olvasható képes beszédet. Dőlt nagybetűs írásmóddal történik a jelölése a fogalmi metaforától való megkülönböztetés végett. Legtöbbször a háttérmetaforaként megállapított alakzat igen közel áll a fogalmi metaforához, vagy éppen azonos azzal, viszont az ilyként megnevezett metafora nem oly általános vagy elvont, hanem a szövegben található állítást konkretizálja a szemantikai elemezhetőség, a jelentésalkotás-vizsgálat érdekében, ilyenként pedig a mélystruktúrához tartozónak tekinthetjük. Például, az *Igazságot felöltöztem* (Jób 29,14a) metaforikus mondat mögött álló háttérmetafora így fogalmazható meg: *AZ IGAZSÁG EGY ÖLTÖZET*.²³

A háttérmetaforát eleinte az egytagú metaforák elemzéséhez szükséges „ideiglenes” műhelyalakzatként használtam, mint a *mögöttes ábrázolás* poétikai vizsgálatra való elgondolását.²⁴ Viszont a jelen tanulmányban vizsgált költői sorban kéttagú me-

metafora? Feltételezések Jób szabadításmetaforáinak jelentésalkotásáról. In: *Református Szemle* 118. évf. 2015/1. 5–54. (A továbbiakban Máthé-Farkas: *Metafora vagy nem metafora.*) 15–43.

20 | A *tenor* és *vehicle* megnevezésekről lásd Ivor Armstrong Richards: *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press, New York–London 1936, ismerteti Fónagy Iván: *A költői nyelvről*. Corvina, é. n. [1999]. 130; Metafora. In: *Alakzatlexikon*, illetve Máthé-Farkas: *Metafora vagy nem metafora*. 16–17. – A metaforáról és annak jelentésalkotásáról lásd összefoglalásom uo. 15–43.

21 | Vö. Kövecses Zoltán: *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. (Ford. Várhelyi Gabriella és Kövecses Zoltán.) Typotex, Budapest 2005. 20k; Tolcsvai Nagy Gábor: *Kognitív szemantika*. (A továbbiakban Tolcsvai Nagy: *Kognitív szemantika.*) 100–106.

22 | Lásd részletesen Kövecses: *i. m.* 59–68. Fónagy viszont erre vonatkozóan tartózkodó álláspontot képvisel – szerinte a metafora a fogalmi gondolkodás alapja és elindítója, de nem alapul a fogalmi gondolkodáson, a költői metafora válik köznyelvivé, a nyelv és gondolkodás elemévé; Fónagy: *i. m.* 206, 209. Lásd a „metafora-diakronia” kifejezést és értelmezését: Máthé-Farkas: *A permetafora-modell* 95. 121–122, 125.

23 | Máthé-Farkas: *Metafora vagy nem metafora*. 36, 49; uő: A permetafora-modell 214–217. – Simon Arany János *A lejtőn* című versének elemzésében a kezdő sorokat vizsgálva szól az általam javasolt értelemben előbb az ESTE és a HOLLÓMADÁR referenciális azonosításáról, majd AZ ESTE MADÁR fogalmi metaforát körvonalazza, ahogyan teszi azt Tolcsvai Nagy is; vö. Szegedy-Maszák korábbi, igen alapos vizsgálatában az „este → holló”, illetve a „madárszerű, megszemélyesített este” megállapításokkal. Simon: *i. m.* 10, 13, 18; Tolcsvai Nagy Gábor: Poétika szemantika nélkül? In: Domonkosi–Simon: *i. m.* 41–50. 43; Szegedy-Maszák Mihály: Az átlényegített dal. In: *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Szerk. Németh G. Béla. Akadémiai Kiadó, Bp. 1972. 291–358. 351–352. – A háttérmetafora és a fogalmi metafora különbségét éppen ezekkel a meghatározásokkal lehet illusztrálni: a szöveg felszíni struktúráját a *Száll az este. Hollószárnnya / Megrezzenti ablakom képezi*, ahol a háttérmetafora *AZ ESTE HOLLÓMADÁR*, amely mögött *AZ ESTE MADÁR* kognitív metaforát körvonalazhatjuk. – Benő Attila szerint a kifejtett metafora meg van magyarázva (személyes közlés) – a háttérmetaforának éppen ez a szándéka: kimondja-kifejtse a metaforát a jelentésalkotás elemezhetősége végett. Vö. a pragmatikai vonatkozású implicit jelentéssel (Benő személyes közlése nyomán).

24 | Vö. Felszíni ábrázolás. Mélyszerkezet. Mögöttes ábrázolás. In: Kálmán László–Trón Viktor: *Bevezetés a nyelvtudományba*. Tinta Könyvkiadó, Bp. 2007. 161, 169–170.

taforát ismerünk fel, ami pedig felszíni strukturális megjelenésében, közvetlenül nem vizsgálható, jelentéssalkotásáról csak áttételesen lehet beszélni. Ezért az alábbiakban a háttérmetaforát kéttagú metafora analízisére fogjuk használni.

A költői sorrészletben előforduló metaforikus mondat a következő: [a] *harag büntetése* [a] *kardnak*. Az itt érvényesülő háttérmetafora pedig ekként állapítható meg: *A HARAG KARBÜNTETÉS*, ti. *A HARAG KARDDAL VALÓ BÜNTETÉS*, ami pedig *A BÜN BÜNHŐDÉS* (alany+állítmány) fogalmi metaforájának nyelvi kifejeződésésként is értelmezhető.

2.3.2. A metafora szemantikai vizsgálata

A szövegegység belső szemantikai struktúrájának körvonalazása történik az alábbiakban. A lexémától²⁵ elindulva a szémák/jelentéselemek felsorolása történik, majd a kontextuális széma pontosításával érkezünk a szeméma megállapításához.²⁶

2.3.2.1. A metaforát képező szemémák megállapítása

A HARAG KARBÜNTETÉS

A metafora tartalmát, illetve hordozóját a *הַרָגָה/hēmāh/harag* és az *עֲוֹנוֹת הָרֶבֿ/’āwōnōt ḥereb/ kadbüntetés* lexémák képezik.

A *הַרָגָה/hēmāh* lexéma jelentései: 1) hőség (Ez 3,14); 2) méreg (állaté, Zsolt 58,5; nyílé, Jób 6,4; emberé, Hab 2,15); 3) düh, harag (Gen 27,44); 4) Isten haragja (Jób 21,20).²⁷

25 | A bibliai korpuszhoz tartozó szövegek lexémáinak jelentéselei a kontextusok alapján állapíthatók meg – a bibliai szótárak (a teljesség igénye nélkül) közölni szokták adott lexéma különböző jelentésekkel való előfordulásainak lókusait. A konkordanciák a szavak-szóalakok összes előfordulását hozzák – a BibleWorks- konkordancia, például, a szóalakok és a lemmák alapján keres, Lisowsky konkordanciája az adott lexéma előfordulásait jelentések szerint csoportosítja, az igék esetében ez tovább tagolódik az igeörzsek szerint, a főneveket alanyként, tárgyként vagy más eltérő megjelenéseik szerint osztályozza. Lásd BibleWorks. Version 10.0.4.114, LCC 2015. (Számítógépes program. A továbbiakban BibleWorks10.); Gerhard Lisowsky: *Konkordanz zum Hebräischen Alten Testament*. Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1981. (A továbbiakban Lisowsky.) A konkordanciák és szótárak-lexikonok által közölt lókusok révén rálátunk a lexéma adott jelentését felhasználó bibliai könyv keletkezési korára, így pedig az illető szójelentés használata elhelyezhető az időben, valamint a bibliai könyv által képviselt teológiai felfogásban.

26 | A jelentéselemek, szémák „szavak/lexémák minimális/legkisebb jelentésegységei”, „a szeméma a szövegösszefüggésben egyértelművé vált szó amint a lexéma szövegbe integrálódik, szeméma lesz meghatározott jelentéssel (...) (pl. a kölyök szó A kölyök iskolába megy mondatban)” – Az irodalomtudomány alapjai. 4–6. Lásd ennek az elemzés módszernek alkalmazását in Máthé-Farkas: *A permetafora-modell* 86–89, 241–248, valamint uő: *A sír atyám* 233–239. Az eljárásnak a metafora vizsgálatára való alkalmazása pedig az imént idézett-utalt bemutatóanyag nyomán történt.

27 | Lásd *הַרָגָה* in: Francis Brown–S. R. Driver–Charles A. Briggs: *The Brown–Driver–Briggs Hebrew and English Lexicon (with an Appendix Containing the Biblical Aramaic)*. Clarendon Press, Oxford 1907. (In: BibleWorks10.) (A továbbiakban BDB.); *הַרָגָה*. In: Lisowsky; *הַרָגָה* in: *The Hebrew & Aramaic Lexicon of the Old Testament, CD-Rom Edition*. (Trans. by Mervyn Edwin John Richardson.) Ed. by Ludwig Koehler, Walter Baumgartner. Koninklijke Brill, Leiden 1994–2000. (In: BibleWorks 10.) (A továbbiakban HALOT.); *הַרָגָה* I. In: *The Dictionary of Classical Hebrew. Volume III: ט–טו*. Ed. by David John Alfred Clines. Sheffield Academic Press, Sheffield 1996. (A továbbiakban DCH 3.); *הַרָגָה* in: Egeresi László Sándor: *Bibliai héber–magyar szótár. Függelék: bibliai arámi szavak listája*. Bp. 2022. (A továbbiakban Egeresi.) Vö. *הַרָגָה* in: *A Dictionary of the Targumim, the Talmud Babli and Yerushalmi, and the Midrashic Literature*. Volume I–II. Compiled by Marcus Jastrow. Luzac & Co., London – G.P. Putnam’s Sons, New York 1903. (A továbbiakban Jastrow.)

- Szémák: (főnév), konkrét vagy elvont, fizikai jelenség vagy tárgy (anyag) vagy lelkiállapot (emberé, Istené), negatív konnotációkkal rendelkezik: testi sérülést okozhat, halált idézhet elő, interperszonális: megromlott kapcsolat és konfliktus velejárója;
- kontextuális széma: konfliktussal együttjáró lelkiállapot;
- szeméma: harag.²⁸

A *kardbüntetés* világhálós keresés hapax legomenonjaként magyarul is létezik ez a többszavas lexéma,²⁹ de a Héber Bibliában is csak itt előforduló melléknéves szószereket³⁰ két lexémából tevődik össze, és pedig (a héber szórend szerint) *büntetés* és *kard* főnevekből – *büntetésé kardnak*. A magyar szóváltozat egyedi ugyan, de szemantikailag alaktanilag megfelel a *halálbüntetés* kifejezésnek, annak egy konkretizálásaként is értelmezhető.³¹ A Jób-könyvi összefüggésben viszont inkább az általában vett büntetés egy típusának a jelentését hordozza itt – önmagában a *kard* ugyanis metonimikus metaforának tekinthető: KARD A HÁBORÚ HELYETT,³² majd A HÁBORÚ BÜNTETÉS jelentésalakulás figyelhető meg.

Az *רִיב/āwōn* lexéma jelentései: 1) vétek, bűn (Zsolt 18,24); 2) büntett, bűncselekmény (ti. a bűn által keletkező konkrét tett és/vagy annak következménye), amiatt való bűnösség (Num 14,19); 3), büntetés (Gen 4,13).³³

28 | „Erős érzelmi felindulástól kísért érzés, eseményekkel vagy személyekkel kapcsolatban. Következménye lehet heves, sokszor meggondolatlan cselekvés, ártó szándékkal, vagy átalakulhat bosszúvágygá, gyűlöletté.” Harag. In: *Keresztyén bibliai lexikon*. Szerk Bartha Tibor. Kálvin János Kiadó, Bp. 1993. (A továbbiakban KBL.)

29 | Vö. „a kardbüntetés bekötött szemmel térdepülő bűnösön lefejezés által teljesíteték”. Csatsko Imre: *Büntetésjogi elméletek tekintettel a büntetésfajaira, különösen a halálbüntetésre; miképp gyakoroltatt ez régi s újabb népeknél?* II. Történeti rész. Győrött 1843: <https://play.google.com/books/reader?id=bplfZULFq4GC&pg=GBS.PA106&hl=hu> (utolsó megtekintés: 2023. 03. 25.). 106. – Ma használt, melléknévi szerepű *kard* főneves, hasonló melléknévi szerkezetes, összetett lexémáink a *kardforgatás*, *kardpárbaj*, *kardvágás*, *kardvívás*, lásd szócikkekként azokat: A magyar nyelv értelmező szótára. I–VII. kötet. Vezető szerk. Bárczi Géza, Országh László. Akadémiai Kiadó, Bp. 1959–1969. (A továbbiakban ÉrtSz.) – A magyar nyelvben vélhetően igen ritka *kardbüntetés* összetett lexéma tárgyalása valószínűleg külön fejezetet igényelne.

30 | Lásd még *bét hammelek/királyi palota* (lit. háza a királynak; 2Kí 11,5), *maḥšî-’ōz/erős menedékem* (lit. menedékem erőssége; Zsolt 71,7), *lāšōn rəmiyyāh/álnok nyelv* (lit. nyelve álnokságnak; Zsolt 120,2). – Az *רִיב/āwōn*-nal (bűn, büntetés) képzett szerkezeteket lásd még a *város büntetése* (Gen 19,15; lit. „büntetése a városnak”), az *Izrael házának a büntetése* (Ez 4,4.5 – *Biblia. Istennek az Ószövetségben és Újszövetségben adott Kijelentése*. Magyar nyelvre fordította és revideálta a Magyar Bibliatársulat Szöveggondozó Bizottsága. Revideált új fordítás /RÚF2014/. Kálvin Kiadó, Bp. 2014; lit. „büntetése házának Izraelnek” – összetett birtokos szerkezet, lásd alább is), *büntetésük éve* (RÚF2014: Ez 4,5; lit. „éve büntetésüknek”) a *kérdező büntetése* (Ez 14,10; lit. „büntetése a kérdezőnek”), a *büntetés ideje* (Ez 21,30. 34; 35,5; lit. „ideje a büntetésnek”) megfogalmazásokban; sőt, birtokosszerkezet-láncot látunk az Ez 21,30. 34 és 35,5-ben: *רִיב נַפְשׁוֹ / bə’ēt ‘āwōn qēs/ lit. „idejében” (birtok) „büntetésnek” (birtokos) „végnek” (birtokos)*, ami így értendő: *végző büntetés idején*. Vö. 3.11. In: *The Dictionary of Classical Hebrew. Volume VI: ט–ד*. Ed. by David John Alfred Clines. Sheffield Phoenix Press, Sheffield 2011. (A saját fordítások a szótár nyomán).

31 | Így pedig bizonyos bűntények esetén gyakorolt kivégzésmódra értendő (vö. Gen 9,6; Mt 26,52).

32 | Vö. Metonímia. In: *Alakzatlexikon*. Kövecses: „... az összefüggésen alapuló metaforák (...) metonimikus motivációjának tekinthetők” – Kövecses: *i.m.* 242. Vö. Eco: *i.m.* 261.

33 | *רִיב*. In HALOT. *רִיב*. In: Lisowsky. *רִיב*. In: Egeresi. vö. *רִיב*. In: Jastrow.

– Szémák: (főnév), elvont,³⁴ vallásos vagy erkölcsi jellegű viszonyfogalom,³⁵ lehet gondolat vagy magatartás és cselekedet sajátja, titkos vagy nyilvános, egyedi vagy általános vonatkozású,³⁶ negatív konnotációval rendelkezik;

– kontextuális széma: bűn és következménye;

– szeméma: büntetés.

A **חֶרֶב**/hereb lexéma jelentései: 1) kovaköves kés (Józs 5,2k); 2) (kétélű) tör (vö. Károli/KJV³⁷ Bír 3.16); 3) véső (Ex 20,25), feszítővas (Ez 26,9); 4) kard (többi előfordulásaiban).³⁸

– Szémák: (főnév), konkrét, élettelen, tárgy, késként háztartásban vagy rituálisan (körülmetéléskor), szerszámként vésőmunkálatokra vagy feszítés eljárásaikor, továbbá fegyverként hadi konfliktusban (támadáskor vagy védekezéskor) vágásra-szúrásra használják, ilyenképpen pozitív és negatív konnotációkkal rendelkezik;

– kontextuális széma: szűrő-vágó fegyver (ily módon pedig a háború metonímiája);³⁹

– szeméma: kard.⁴⁰

Az **עֲוֹנוֹת חֶרֶב** /'āwōnōt hereb összetett lexéma jelentése: Hapax legomenonról van szó, tehát a jelentés megállapításakor szükséges odafigyelni nemcsak az alkotó szemémákra, hanem a közvetlen és a tágabb szöveggörnyezet intertextuális vonatkozásaira is. Jóllehet a **חֶרֶב**/hereb-et kardként pontosítottuk, metonimikus egyetemes fogalmi metaforaként (sőt szimbólumként⁴¹) is körvonalazható:

– ESZKÖZ A TÖRTÉNÉS HELYETT⁴² ← FEGYVER A MEGÖLÉS/PUSZTÍTÁS/HÁBORÚ
HELYETT → A KARD MEGÖLÉS/PUSZTÍTÁS/HÁBORÚ;

34 | Konkrét esetek „büntetesként” való azonosítása értelmezésfüggő, ezért van csak az elvontság jeleneleme megjelölve.

35 | A bibliai gondolkodásban a bűn elsősorban valakivel (Istennel, emberrel) való kapcsolaton értelmezett fogalom.

36 | Ti. mint bűn vagy bűnösség.

37 | Szent Biblia azaz Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás. Magyar nyelvre fordította Károli Gáspár. [1908]. Magyar Bibliatanács, Bp. 1990; Authorized Version (KJV) – 1769 Blayney Edition of the 1611 King James Version of the English Bible – with Larry Pierce’s Englishman’s-Strong’s Numbering System 1988–1997. Online Bible Foundation and Woodside Fellowship of Ontario.

38 | **חֶרֶב**. In: BDB. **חֶרֶב**. In: HALOT. §; **חֶרֶב**. In: DCH 3. **חֶרֶב**. In: Lisowsky. **חֶרֶב**. In: Egeresi. A posztbiblikus kor szóértelmezései: 1) kard – a háborúban való meghalás nagyobb nyomorúság a természetes halálnál, kard általi halál, országon átvonuló had; 2) kard alakú ekenyél; lásd **חֶרֶב**. In: Jastrow.

39 | Ha a korona (k széma) tulajdonsága a királynak (A szeméma), akkor az A szeméma k széma általi jellemzése a metonímia esete; vö. Eco: i. m. 261. – Megjegyzendő, hogy a korona inkább tipikalitási feltételként válik a király szemantikai jegyév.

40 | Greimas meghatározása szerint a lexémának van egy invariáns szemamagja/szémikus magja (*Sem-Kern/noyau sémique*), a kontextuális széma pedig a kontextus által érvényesített széma (minimális jelentésegység) – a kettőjük kombinációjából származó jelentéseffektus pedig a szeméma; vö. Greimas: i. m. 37–38.

41 | A szimbólum megértéséhez szükséges megértenünk az általa felidézett metaforákat; Kövecses: i. m. 71. – A kard „jelképezi a háborút, harcot, lelki háborúságot (Mt 10,34; Lk 22,36; Jel 6,4), a világi hatalmat (Róm 13,4), a hazug, kétszínű beszédet (Zsolt 55,22; 57,5), Isten Igéjét (Zsid 4,12; Jel 2,16), haragját, ítéletét, bosszúállását (5Móz 32,41; Jer 9,16; 24,10; 25,29; Ez 14,21; Jel 19,21). S ha majd a kardokból kapákat kovácsolnak, akkor beköszönt az örök béke (Ézs 2,4)”. Lásd Kard. In: KBL.

42 | Kövecses: i. m. 157. – Ítéletvégrehajtás-típusként a kardbüntetés esetében az ESZKÖZ AZ ELJÁRÁS HELYETT metonímiáról szólhatunk (vö. *pallósjog*).

– A KARD MEGÖLÉS/PUSZTÍTÁS/HÁBORÚ fogalmi metaforának egyetemes voltát⁴³ igazolják az intertextuális vizsgálatban összegyűjtött szövegrészletek, de magyar vonatkozásban is ugyanolyan jelentéseket közvetít.⁴⁴

– A *kard* főnévből képzett melléknév⁴⁵ az összetett szerkezetben módosítja a főnév jelentését – fajtajelölő jelentéssel bír, konkrétság jellemzi, ennél fogva viszonyító melléknévként határozható meg. A *kardbüntetés* összetett lexémáról megállapítható, hogy metonimikus szerkezet: a kard konkrétan az általa okozott halált jelzi, általános értelemben a csatát-háborút – ilyen módon pedig elvonatkoztatás történik, ekként pedig a *kard* minősítő melléknévnek tekinthető.⁴⁶

2.3.2.2. A metaforák tartalmának és hordozójának egymással való kontextusában történő szemaelemzés

Ez tulajdonképpen a metaforák jelentésalkotásának vizsgálata. Az alábbi eljárás arra a metaforadefinícióra épül, mely szerint szémák több szemémához is tartozhatnak, ennél fogva közös szémát is hordozó szemémák behelyettesíthetők egymással (Eco).⁴⁷ A tárgyalt metafora összetettsége miatt tulajdonképpen három alkotóelem jelentését és azok interaktivitását kell leírunk.

Fennebbi szémavizsgálatot figyelve, elmondható, hogy a szémák többek is lehetnek – értelemszerűen először a kontextuális vonatkozások irányítanak a leírásukban. A metaforaelemzés során azonban javallott odafigyelni a szemémák tipikalitási feltételekkel való leírására is.⁴⁸ Összevetve a szémamegállapításokat a tipikalitási feltételekével, átfedés vehető észre közöttük – ami magától értetődő, hiszen tulajdonképpen a strukturalista-komponenses és a kognitív elemzés szétválasztása elméletfüggő, művi.⁴⁹

Az alábbiakban a metaforaalkotó szemémák *releváns* tipikalitási feltételeinek leírása történik, amelyeket szemantikai jegyekként (ti. nekik tulajdonított szémafunkcióval) használok fel a metaforikus jelentésalkotás körvonalazásához. Teszem ezt abból az elgondolásból kifolyólag, miszerint a tipikalitási feltételek is ugyanúgy tekinthetők jelentéskomponenseknek, mint a szemantikai jegyek/szémák. Noha más rendszer kategóriái, ennél fogva pedig a jelentés más aspektusait jelölik, alkotói a szó teljes jelentésének. Gyakorlatilag a kognitív szemantikai kategóriának a jelentésalkotás strukturalista vizsgálatában való alkalmazására teszek kísérletet.

43 | Lásd „A fogalmi metaforák univerzalitása” c. fejezetet: Kövecses: *i. m.* 167–185.

44 | Lásd Kard. In: *Magyar értelmező kéziszótár*. Második, átdolgozott kiadás. Főszerk. Pusztai Ferenc. Akadémiai Kiadó, Bp. 2003.

45 | Csak alkalmi, nem történik szófajváltás! – „a héber nyelvben kevés a melléknév, ezért sokszor a főnév tölti be a melléknév szerepét”, például כְּלִי-כֶסֶף/kelê-kesep̄ = ezüst edények [lit. edényei ezüstnek]. Egeresi László Sándor: *A bibliai héber nyelv tankönyve*. 3. kiadás. Károli Gáspár Református Egyetem Hittudományi Kar, Bp. 2015. 140.

46 | Vö. *Magyar grammatika*. Szerk. Keszler Borbála. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 2000. 142–143.

47 | Eco érvelése. A társuló szemémák közös szémákkal rendelkeznek. Ha *k* széma/szemantikai jegy sajátja az A, illetve D szemémának is, akkor a *k* révén történő egyesülés (*amalgamation*) folytán A és D kicserélhetőkké válnak – ez a metafora esete, állapítja meg a szerző; Eco: *i. m.* 258, 261.

48 | Kiefer szerint a komponenses elemzés és a prototípus-elmélet módszere egymást kiegészítő jelentés-leírásokat képeznek, és nem feltétlenül összeegyeztethetlenné; Kiefer Ferenc: *Jelentéselmélet*. Corvina Kiadó, Bp. 2007. 56.

49 | Vö. Kiefer a nyelvi és a nyelven kívüli ismeretek, a lexikai és a konceptuális jelentések dinamikus viszonyáról; *uo.* 113.

A felvázoltak értelmében tehát a tipikalitási feltételek szemantikajegy-minőségben szerepben elemezve jelentéselemek, ennél fogva a kontextus dönti el, hogy melyik tipikalitási feltétel teljesüljön.⁵⁰ Ilyen szempontból megközelítve, a kontextuális széma tulajdonképpen a kategóriát jelöli meg, ti. a *fégyvert*, a szeméma pedig a prototípust, annak az adott szövegben való jelentésével – azaz *kard*, de általános értelemmel (mert nem tudjuk meg, hogy rövid vagy hosszú, egyenes vagy görbe, egy- vagy kétélű). (Jelen szemémánál ez az általánosság engedi meg a metonimikus értelem érvényesülését.)

– A HARAG KARBÜNTETÉS

- A חֶמָה/ḥēmāh/HARAG az érzelmek/lelkiállapotok kategóriájába tartozik, azok közül a negatívok csoportjába; a Jób 19. részének kontextusában a szeméma tipikalitási feltételei a következők: interperszonális, közvetlen jellegű,⁵¹ beszédben nyilvánul meg, gyűjtőnév.⁵²
- az אֲוֹנוֹת הָרֶבֶץ/’āwōnōt ḥereḇ/ KARBÜNTETÉS a büntetések kategóriájába tartozik; összetett lexéma szemémájaként több tipikalitási feltételt teljesít:
 - a kard a fégyverek kategóriájának sajátja, azok között a szúró-vágó típusúhoz tartozik, hosszú éle van, egy- vagy kétélű, egyenes/görbe, negatív interperszonális használatra készült, vérontást vagy halált is okoz;
 - a büntetés az interperszonális események kategóriájába tartozik, a negatívok csoportjába, a bűnnel kapcsolatos⁵³ (egyetlen lexémával van mindkettő kifejezve!), a bűnért való megfizetés, negatív esemény.⁵⁴
- Az összetett szó önmagán belül is jelentésalkotó műveleteket hordoz:
 - mindkét tagzó hordozza az interperszonális jelentéselemét, továbbá a negatív konnotációkat – egyértelműsödik jelentésének kapcsolódása a konfliktushoz;
 - a melléknév a főnév által jelzett esemény/eljárás típusát jelzi, metonimikus kifejezésként pedig tulajdonságjelölő, minősítő melléknév.
- A metafora tartalmának (*harag*) és hordozójának (*kardbüntetés*) közös jegyei (az előző és jelen alponthoz megállapított szémák alapján):
 - interperszonális jelleg, konkrét, negatív konnotációkat hordoz, konfliktus sajátja.

50 | Vö. a már említett Arany-vers metaforájáról írottakat Kiefer szemléltetésével a tipikalitási feltételekről: AZ ESTE HOLLÓMADÁR szémái közé tartozónak tekinthető a „szárnya van” tipikalitási feltétel is. Kiefer: *i. m.* 85. Ez a pop artból vett példával is szemléltethető: Alfred Hitchcock *Madarak* című filmjéről írható például, hogy a madarak emberek halálát jelentették, ahol A MADÁR HALÁL háttérmetaforában a „csőre van” tipikalitási feltétel a madár szemantikai jegyeként érvényesül. Vö. Kiefer: *i. m.*

51 | Jób és barátainak viszonyában a harag közvetlenül interperszonális változatát látjuk.

52 | Lásd a Jób 17. részében a 2–3., 5., 22., 28. sorokat, amelyekben a barátok beszédében kifejeződő viszonyulásának metaforikus konkretizálása hiperbolikus fokozással történik – a barátok gyötrik-zúzzák, megsegyenítik-kínozzák, üldözik-marcangolják, a 29. sorban található metaforánk pedig összefoglalóan értelmezi mindezt: Jób a barátok haragjának megnyilvánulásairól szolt a költeményben.

53 | Lásd fennebb: a bűn interperszonális fogalom.

54 | Ennek a szemémának az elemzését elmélyíti az, amit az Anna Wierzbicka elméletét szemléltető példában látunk, amely utal a bűnös tetteire, a büntetést végrehajtó személy viszonyulására, végül pedig a büntetésre; Kiefer: *i. m.* 81.

- A tartalom, illetve a hordozó szemémájának ellentétes jegyei:
 - lelkiállapot ↔ következmény.
- Az inkongruenciát okozó „fókuszszémák” és tipikalitási feltételek:
 - interperszonális jellegű, negatív, beszédben megnyilvánuló lelkiállapot (konfliktus) + átfogó, életveszély lehetőségét hordozó, nagymértékű negatív állapotot előidéző esemény (fegyveres konfliktus).

Lexikális megformáltságában (harag + kard + büntetés) *A HARAG KARBÜNTETÉS* szókép akár a héber, akár a magyar szövegek korpuszában élő metaforának tekinthető.⁵⁵ A szórendre figyelve, a metaforikus jelentésalkotás-alakítás így történik: a megelőző 29a sortag a kardtól való félelemre szólít fel, itt a kard megokolása olvasható. Kiderül, hogy harag van, ami negatív következményeket jelent: *A HARAG BÜNTETÉS*. Ezután a metaforikus hordozó pontosítása valósul meg,⁵⁶ amikor a metaforikus hordozó a maga teljességében érvényesül: *A HARAG BÜNTETÉSE KARDNAK*. A harag lelkiállapotként elvontnak tekinthető (megnyilvánulásaiban válik konkréttá), a büntetés is elvont (konkrét események értelmezése), egyetlen konkrét elem a *kard*, amely ugyancsak átvitt-metonimikus értelmű. A *büntetés* tulajdonsága a *kard* (vö. *halálbüntetés*). Tehát *A HARAG KARBÜNTETÉS*, azaz *A HARAG KARDDAL VALÓ BÜNTETÉS*. Ez pedig az ítélet megnyilvánulása – összegez az utolsó sortag.

Megállapítható, hogy a 29b sortagban használt metafora olyan gondolatot hordoz, amely egyetemes emberi tapasztalaton alapul, tudniillik a fegyveres konfliktus, a háború a haragtól indul. A szintetikus életszemléletről származó kijelentés lehet ugyan, hogy első hallásra nézve dogmatikusnak, deduktívnak tűnik, viszont jelen vonatkozásában nem vitatható el az elvonatkoztatás induktív iránya. Ez pedig olyannyira mélyre kerül a gondolkodásban, hogy Jób is gyakran e felfogás mentén érvel a barátaival szemben. Elutasítja a megfizetéselvnek a barátoktól fenntartott, mintegy fordított szillogikus következtetését, miszerint a bűn következménye a büntetés, ami élethelyzetromlásban nyilvánul meg. Jób élethelyzete megromlott, ez tehát a büntetés, melynek oka Jóbnak valamilyen bűne, mégis az itt megjelenő metafora a szintetikus szemlélet nagyszerű képi kifejeződése.

The punishment for anger is the sword. Analysis of the metaphor in Job 19,29b.

Keywords: laboratory translation, background metaphor, analysis of metaphor, semantics.

In my paper, I make a laboratory translation of Job 19,29 and then examine the microstructure of this three-part poetic line, using a pre-developed method. Then, the analysis of the aforementioned metaphor of Job 29b will be carried out, namely by exposing the background metaphor and then analyzing the semantic meaning-creation of the metaphor. Presumably, this writing will succeed in pointing out the need for laboratory translation and metaphor analysis as a workshop activity before biblical text interpretations. And the method shown here may even help in the translation of metaphors and translation criticism.

55 | A megnevezés Ricoeurtól származik: „A metafora azáltal él, hogy a képzelet lendületét a fogalom szintjén a »többet gondolás«-ba viszi át”. Ricoeur: *i. m.* 443. Vö. a metaforatípusok összefoglalásával a következőben: Máthé-Farkas: *Metafora vagy nem metafora*. 43–50.

56 | Lásd a pontosításról, pontosítással való fokozásról Alter: *i. m.* 36, 39.

Gótikus térkonstrukciók Jókai Mór *Hétköznapiak* című alkotásában

Gótikus magyar irodalomról csupán hipotetikus viszonyok között lehet beszélni.¹ Béres Norbert a magyar rémtörténetek kapcsán kialakult bonyolult hatásviszonyokat arra vezeti vissza, hogy a 18–19. századi prózairodalom alakulástörténetében megjelenő kísértethistóriák vagy ál-kísértethistóriák német nyelvű szövegek lefordítása által kerültek be a magyar prózahagyományba. Szerinte ekkor önálló gótikus magyar irodalomról még semmiképp nem lehet beszélni. Ennek ellenére számos magyar román² olvasása közben érzékelhetővé válnak olyan konstrukciók, térszerkezetek, karakterminták és narratív megoldások, amelyek a gótika mechanizmusaival operálnak. Jelen tanulmányban az érzelmi kultúra és a gótikus terek viszonyát szeretném megvizsgálni Jókai Mór *Hétköznapiak* (1846)³ című regényében.

Kontextus

Az angolszász gótikus irodalom a műfaj origójaként Horace Walpole regényét⁴ tekinti, mely alcímében *Egy gótikus történetként* kategorizálja magát. Az atipikus alcímválasztás esélyt adott arra, hogy egy újfajta műfaj alakulhasson ki, illetve arra,

1 | Béres Norbert: *A klasszikus századforduló népszerű prózairodalma*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen 2023. 203–211.

2 | A 18. században műfaj történeti szempontból különbséget kell tenni román és regény között. Sokáig a románt a regény előfutárának tekintették, de az újabb kutatások azt bizonyítják, hogy két különálló műfajról beszélhetünk, habár számos hasonlóság van a kettő között. Regényről az 1830-as évektől beszélünk, addig a román kifejezést használjuk, amely egy teljesen más poétikai formát, beszédmódot jelent a regényhez képest. Bódi Katalin szerint a szövegkorpuszt illetően mindegyik tartalmaz olyan narratív elemeket, amelyek a regény műfajára utalnak, viszont a románok esetén alkalmazott tematikák, poétikai megoldások, a paratextusok jelenléte, illetve a szövegek önreflexív jellege utalnak arra, hogy a román egy különálló műfaj. Bódi Katalin megállapításainak eredményeképp a következő alkotások erősítik a gondolatmenetemet: *Fanni hagyományai = Első folyóirataink, Uránia*, szerk. Szilágyi Márton. Kossuth Egyetemi kiadó, Debrecen 1999.; Kazinczy Ferenc: *Bács megyey öszve-szedett levelei*. Ts.K. privil könyvnyomtató, Kassa 1789.; Pálóczi Horváth Ádám: *A fel fedezett titok*. 1972.; Leanderer Mihály, *Farkasvölgyi Imre a'vagy po'sonyvári késértő lélek*. 1807.

3 | Jókai Mór: *Hétköznapiak*. Szerk. Nagy Miklós. Akadémiai Kiadó, Budapest 1962.

4 | Horace Walpole: *The Castle of Otranto*. Tho. Lownds, London 1765.

hogy a gótikus szó többszörös jelentésekkel bővülhessen.⁵ Walpole középkori, történeti jelentésváltoztatban használta, utalva regényének tematikájára és sajátosságaira.⁶ Walpole kísérlete az volt, hogy egy olyan műfajt hozzon létre, amely újra használja és új kontextusokban alkalmazza a középkori világ hiedelmeit, románcait, és groteszk alakzatait. A gótika semmiképp nem egy homogén zsáner, hanem egy hibrid közlésforma, amely magába olvaszt és átalakít több irodalmi műfajt annak érdekében, hogy a saját műfaji konvencióinak feleljen meg.⁷ Ennek következtében állítja Botting, hogy a korai gótika regényvilága esszenciális elemeit a középkori románcokból, természetfeletti, fausti és tündérmesékből, reneszánsz drámákból, szentimentális, pikareszk és vallomásos elbeszélésekből, valamint a romokból, sírokból és éjszakai spekulációkból meríti.⁸

Ha csupán az angolszász gótikus prózahagyomány felől értelmezzük a magyar rémtörténeteket, akkor számos hiátusba ütközhetünk. A német *Schauerroman* és angolszász *gothic novel* párhuzamos vizsgálata révén követhető nyomon a magyar rémtörténetek kialakulása. Patrick Bridgewater monográfiájában⁹ a német és angolszász irodalom közötti hatástörténetet vizsgálja, melynek eredményeképp olyan német alműfajtypusokat sorol fel, amelyek az angolszász *gothic novel* mintái alapján a *Schauerromanok* kialakulását eredményezték. A szerző egy komplex műfaji rendszert vezet le, kitérve mind a német, mind az angolszász gótikus prózahagyományokra. Az egyik legérdekesebb műfajtypus, amely kimondottan az angolszász *gothic novel* műfaji konvencióit¹⁰ utánozza, a *Schauerroman*¹¹ nevet viseli. A *Schauerroman* műfajba tartoznak mindazon alkotások, amelyek prózatechnikailag látványosan a gótika bármely jellegzetes mechanizmusát alkalmazzák.¹² Béres Norbert *A klasszikus századforduló népszerű prózaírodalma* című kötetében azokkal a korai fordításokkal¹³ foglalkozik, amelyek a *Schauerroman* műfajából erednek, és hozzájárultak e műfaji minták magyar

5 | Juranovszky Andrea: Örökség és történetelem a gótikus irodalomban. *Első Század* 2014. 77–86. 79.

6 | Alfred E. Longueil: „The Word ‘Gothic’ In Eighteenth Century Criticism”. *Modern Language Notes*, 1923. 453–460. 458.

7 | „The Gothic as a hibrid form, incorporating and transforming other literary forms as well as developing and changing its own convention.” Fred Botting: *Gothic*. London and New York 1996. 14.

8 | „While certain devices and plots, what might be called the taples of the Gothic, are clearly identifiable in early Gothic texts, the tradition draws on medieval romances, supernatural, Faustian and fairy tales, Renaissance drama, sentimental, picaresque and confessional narratives as well as the ruins, tombs and nocturnal speculations that fascinated Graveyard poets.” Uo.

9 | Patrick Bridgewater: *The German Gothic Novel in Anglo-German Perspective*. Rodopi, Amsterdam–New York 2013.

10 | *Az otrantói várkastély cselekménye* a gótika későbbi mintázatait, jellegzetes konvencióit kódolja: a helyszín egy középkori és babonás hely; a természetfeletti jelenléte; a hős és a negatív szereplő összemosása; a feudális és arisztokratikus jogok hanyatlása; a polgárság felemelkedése, amelyik elhivatott az egyéni szabadság elérésében a házasság vagy öröklés által; a nők kiszolgáltatott helyzete; a zárt terek – kastélyok, börtönök, kolostorok – használata. *The Handbook of the Gothic*. Ed. Marie Mulvey-Roberts. Pallgrave Macmillan, London 2009. 146.

11 | Uo. 41.

12 | Béres Norbert: i. m. 205.

13 | Olyan fordításokról esik szó, mint például: *Törpe Péter: Kísérteti Történet a’ tizen-harmadik Századból*. Füskuti Landerer Mihály’ Könyv-nyomtató-műhelyjében, Posonyban és Kassán 1796.; *Farkasvölgyi Imre a’ vagy Po’sonyvári Késértő Lélek: Egy Tsuda Történet Korvinus Mátyás idejéből*. Füskuti Landerer Mihály’ betűivel és költségével, Po’sonyban és Pesten 1807.; *Valdraf vagy A’ Vándorló Lélek: Egy Késértetes Történet a XVII-dik Századból*. Trattner János Tamás betűivel és költségével, Pesten 1819.; Némethy

nyelvterületen való meghonosításához.¹⁴ Béres Norbert felhívja a figyelmet arra, hogy a 18–19. századi magyarországi „gótikus irodalom” tekintetében óvatos következtetéseket tudunk megfogalmazni, mivel a magyar irodalom esetén olyan műfaji jellemzők is megjelennek, amelyek eltérnek a klasszikus, pontosabban az angolszász ismert motívumaitól.¹⁵ A szerző szerint a magyar rémtörténetek sajátos jellemzői elsősorban a német irodalmi hagyományból erednek, és az egyes forrásszövegek hatására alakultak ki, így ennek következtében ezek a történetek magyar kontextusban gyakran eltérő, egyedi formában jelennek meg.¹⁶ A hatástörténet szempontjából az is számottevő, hogy ezen szövegek minden esetben Schauerroman-fordítások, így akár a kulturális fordítás szempontjaiból is újfajta műfajhagyománnyal találkozhatunk. A magyar „gótikus” művek tehát nem a közvetlen angolszász minták hatására születtek, hanem a német irodalmi hagyomány játszott kulcsszerepet ebben a folyamatban. Ennek eredményeként a magyar rémtörténetek sajátos, kevert műfaji jegyeket hordoznak magukon: más műfaji kategóriákba épülnek be, így sokkal inkább a műfaj variációiként jelennek meg, semmint önálló típusként.

A terek¹⁷ értelmezése tágabb perspektívát nyújt az irodalmi alkotások megértésére. A térbeli fordulat¹⁸ mutatott rá arra, hogy a regénybeli terek nem statikus hátterek, hanem nagyon is élő, dinamikus entitások, amelyek szintén beleszólnak a történetalakításba. A térbeli fordulat egy egyén térészlelése alapján bontakozik ki.¹⁹ A terek élményhelyekké válnak, amelyekben találkozik egyén és közösség, intim és publikus, jelen és múlt, fokozva az eseményességet és a térpoétikából létrejövő újabb értelmezéseket.

József: *Pokolkői Vendel, vagy-is a' holtak-harangja: Egy kísértetes történet*. Ns. Petrőzai Trattner János Tamás' betűivel és költségével, Pesten 1823.

14 | Béres Norbert: *i.m.* 207.

15 | Uo. 219.

16 | Uo.

17 | A gótikus regények térbeli konstrukciói egyedi térbeli modelleken osztoznak. A rémtörténetek cselekményeinek fő helyszíne a kastély volt, amelyet gyakran más épületekhez is kapcsoltak – templom, temető, kolostor. A gótikus terek legtöbbször a sötétséget, barbárságot, homályt, titokzatosságot idézik meg.

18 | Az 1990-es éveket általában a társadalomtudományok kulturális fordulatának nevezzük, amely egy teljesen új interdiszciplináris perspektívát vont be a társadalomtudomány különböző területeinek vizsgálatába. A fordulatok sorában található a *spatial turn*, magyar megfelelője a térbeli fordulat, amely óriási hatást gyakorolt arra nézve, hogy hogyan gondolkodunk az irodalmi földrajzról. Maga az irodalomföldrajz egy olyan terminus, amely számos irányzatot foglal magában, de Marc Brosseau szerint szükségszerűen meg kell különböztetnünk azokat: 1. a földrajzi megközelítés egy olyan irányzat, amely az irodalmi művek keletkezésének térbeli kontextusát vizsgálja (az irodalom földrajza) vagy azonosítja az irodalmi művekben megjelenő földrajzi valóságot (földrajz az irodalomban); 2. egy másik irányzata a geokritikai megközelítés, amely a szövegekben található tér reprezentációkat és jelentéseket elemzi; 3. a geopoétikai irányzat az irodalmi alkotás és a tér közötti kapcsolatra, formákra, jelentésekre összpontosít. *The Routledge Handbook of Literature and Space*. Ed. Robert Tally Jr. Routledge, London and New York 2017. 11.

19 | „A hely mint a test érzéki, mentális tapasztalat történésként épül belénk, és nem az elhelyezkedés, a pusztá helyfoglalás, hanem a szituativitás a legfontosabb jellemzője, amely a helyzet eseményességi aspektusát hordozza.” Faragó Kornélia: Szemléleti terek, helyzeti reprezentációk. In: *Tér(v)iszonyok és térkép(zet)ek*. Szerk. Boka László. Gondolat Kiadó, Budapest 2014. 18.

2. Hétköznapi rémtörténetek Jókai szemszögéből

Jókai Mór a 19. század egyik legtermékenyebb írójának tekinthető, aki megteremtette az irodalom mint szakma koncepcióját.²⁰ A *Hétköznapiok* című alkotása a szerző első regénye. A mű nem napilapban vagy folyóiratban jelenik meg, hanem 1846 előtt Jókai csupán részleteket publikál belőle.²¹

A regény forrásanyagát két elkülöníthető elem alkotja: a Kecskeméten eltöltött diákévek emléke, valamint azon romantikus elemek összefonódása, amelyeket korábbi olvasmányai alapján épít bele diákkorának valós eseményeibe. A valós írói tapasztalat és a romantikus motívumok ötvöződése révén születik meg a mű sajátos hangneme, regényvilága. Jelentős inspirációforrást jelentettek a szerző számára Eugène Sue, Victor Hugo és James Fenimore Cooper alkotásai. Szajbély Mihály világít rá arra, hogy Jókai tudatosan alkalmazza a világirodalomból ismert motívumokat, de azokat átdolgozza és adaptálja a korabeli magyarországi kontextusra: „mi náluk a nagyváros nyomor-negyedeinek a leírása, az a fiatal Jókainál a magyar vidék és a hozzá tartozó tipikus alakok ábrázolása”.²² Egy harmadik forrása a népi kultúra lehetett, szépségeivel és nehézségeivel egyaránt. A szerző azzal kísérletezett, hogy az egzotikum, fantasztikum, vad képzelgések és a dagályos pátosz együttes alkalmazása hogyan konstruálható egyetlen teljes értékű romantikus és tragikus narratívává.

Szinnyei Ferenc 1932-ben az Irodalomtörténeti Közleményekben megjelentet egy olyan cikket, melynek címe: *Elbeszélőink egymáshatása a Bach-korszakban*.²³ Cikkében azt vizsgálja, hogy az 1850-ben született regények valamiképpen Jókai első regényére emlékeztetnek stílusukban, de leginkább sötétségükben. Ő az első, aki azt fogalmazza meg, hogy Jókai legelső műve a rémregények mechanizmusaival működik:

Ennél vadabb *rémregény* kevés jelent meg a magyar irodalomban: csupa titok, homály, vad szenvedély. Alakjai »örülten« tántorognak dühükben, fájdalomukban vagy szerelmükben s vágatnak árkon-bokron keresztül éjszaka, hóban, viharban. Mintha ez is a *Hétköznapiok* kései és korcs leszármazottja volna.²⁴

A rémregény kulcsszóként funkcionál ebben az idézetben. A gondolatmenetet Féja Géza 1942-es *A felvilágosodástól a sötétedésig*²⁵ című monográfiája folytatja: „Első

20 | „Jókai Mór írói működését az utóbbi időkben többen is vizsgálták a pénz összefüggéseiben. Egyrészt az írói életformára mint megélhetési forrásra, az irodalmi piacra és az irodalom mediális közegtipusainak gazdasági feltételeire tekintettel, másrészt pedig arra nézve, hogy művei miként és milyen céllal ábrázoltak pénzügyi viszonyokat, vagy éppen milyen elgondolásokat vezettek elő a pénzmentes világ utópiájáról.” Hites Sándor: A pénz mint papír és írás: Jókai esete a bankjegyekkel 1848-ban. In: „Író leszek, semmi más...” Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai szövegekben. Szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán. Tempevölgy Könyvek, Balatonfüred 2015. 63–81. 63.

21 | Jókai Mór: *Hétköznapiok*. Szerk. Nagy Miklós. Akadémiai Kiadó, Budapest 1962. 325. (A regényt végül Nagy Ignác közbenjárásával Konrád Adolf jelentette meg. A recepciótörténet tükrében az olvasókörzség számára az alkotás egyszerre meglepő és érdekfeszítő volt. Későbbi kritikusok csupán egy előkészületi műnek tartották a leendő nagy regények megírásához.)

22 | Szajbély Mihály: *Jókai Mór (1825–1904)*. Kalligram, Pozsony 2010. 46.

23 | Szinnyei Ferenc: *Elbeszélőink egymáshatása a Bach-korszakban*. *ItK* 1932. 1–18.

24 | Uo. 10. [Kiemelés tőlem, G. N.]

25 | Féja Géza: *A felvilágosodástól a sötétedésig*. Magyar Élet kiadása, Budapest 1942. [online: A felvilágosodástól a sötétedésig. A magyar irodalom története 1772-től 1867-ig (mtda.hu) (utolsó megtekintés: 2025. 07. 12.)]

regénye, a *Hétköznapiok*, *rémregény* éppen úgy, mint bizonyos mértékben *rémregény* *A falu jegyzője* és a *Hazai rejtelmek* is. A rohamosan fejlődő magyar regény torz életre és eltorzult lelkekre talált s élményeibe belekeverte a maga emberi felháborodását, mint Eötvös, megindultságát, mint Jókai, merész társadalmi gondolatait, mint Kuthy”.²⁶ Ahogy Szinnyei Ferenc és Féja Géza is érzékelte, Jókai első regénye egy kifordított rémtörténetként olvasható, amely a korabeli társadalom torz tükréként szolgál.

Műfaji szempontból a *Hétköznapiok* a gótikus románc²⁷ prózahagyományát idézi meg. A gótikus románc zsánerébe tartozó szövegkorpuszokban kiemelt szerepet kapnak nem csupán a férfi, hanem a női főszereplők is – jelen esetben Lilla és Janka. *The Handbook of the Gothic* tanulmánykötet alapján egy műnek három aspektust kell egyidejűleg teljesítenie ahhoz, hogy gótikus románcként működhessen: elszigeteltség, bonyolult körülmények, valamint a fenyegető férfi jellem, ami hatást gyakorol a női főszereplőre.²⁸ A regény mindhárom aspektusnak eleget tesz, aminek eredményeképp a mű valóban gótikus románcként olvasható: Lilla sokáig elszigetelve él mindenkitől, miközben a családi háttere és származása nagyon bonyolult és homályos, majd elrablásával teljesen elszigetelik őt a külvilágtól. A fenyegető férfi jellemet Góliáth Péter karaktere testesíti meg, aki elrabolja és fogva tartja a fiatal és gyönyörű lányt. Jelen esetben a helyszín, ahol fogva tartják Lillát, nem egy romokban álló kastély, hanem egy nehezen megközelíthető, elhagyott sziget²⁹ a mocsár közepén. A *Hétköznapiokban* számos olyan térkonstrukció van, amelyek a gótika elemei közé szokták sorolni: kastélyok, temetők, félelmetes árkok, zsványlakok és elátkozott szigetek.

A szörny alakja már az első fejezetben megjelenik: „egy vén, mogorva Quasimodo egyedül volt a toronyban, s még akkor is, mikor annak lépcsői alulról már meggyuladtak”.³⁰ A Victor Hugo által ihletett Quasimodo karakter a szörnyszülöttségre utal, és mint később kiderül, a közösség számos tagja személyiségük révén valóban szörnyekként viselkedik. A szerelmi kapcsolatokat a gonoszság, bosszúvágy vezérli, miközben az olvasó a második fejezetben megismeri a két „jó szomszédot”, akik még haláluk után is képesek bosszút állni egymáson: Gyékény Mártont és Körmös Gáspárt. Amíg Gyékény Mártont a kontrollálhatatlan düh és erőszak vezérli, addig Bálnai Körmös Gáspárt a végtelen fukarság jellemzi. Az utóbbi már szerelmi viszonyt ápol a pénzzel, amely nélkül nem tud és nem is akar élni. Az egyik elsődleges szerelemkonceptió, melyre Jókai rávilágít, az a pénz iránti szerelem, amely teljesen elbolondítja az idős

26 | Uo. 225. [Kiemelés tőlem, G. N.]

27 | Marie Mulvey-Roberts: *i. m.* 169.

28 | Uo.

29 | Siobhan Carroll a *Handbook of Literature and Space* című tanulmánykötetben a szigeteket a természetes atópiák kategóriájába sorolja. A természetes atópiák a térnek olyan szokatlan formáit reprezentálják, ahol környezeti és fizikai jellemzőik következtében lehetetlen az affektív ott lakhatás. Azért különbözteti meg a „tér” absztrakciójától, mivel ezek a helyszínek fizikailag valóságosnak és határoltnak vannak ábrázolva, valamint a tér számos jellemzőjét hordozzák magukon, viszont ezek a terek nem lakhatóak. Minden atópiának sajátos irodalmi reprezentációja, hagyománya van – például az Északi-sark, az óceán, a föld alatti tér. A szigetek átmeneti menedékként szolgálhatnak a bűnözőknek, szörnyetegeknek, száműzötteknek, miközben maga a sziget is szembeszáll a térben történő eseményekkel. Robert Tally Jr.: *i. m.* 159–167.

30 | Jókai Mór: *i. m.* 17.

Gáspárt.³¹ Unokaöccse, Bálnai Körmös Pista vele él, és látva, hogy szomszédjuk hogyan bánik a fiatal lánnyal, megszökteti. Az első gótikus helyszín a temető. Az angolszász gótikus regényből ismert bonyolult családi múlt a *Hétköznapiok*ban is megjelenik: Pista és Lilla testvérek, viszont családi kötelékük sokáig titokban marad. Jókai regényében a temető menedékként jelenik meg, ahol Pista és Lilla meghúzódhatnak, és ahol esküt tesznek, hogy mindig igaz testvérei lesznek egymásnak. A jelenet cselekménye feloldja a helyszín rémisztő hatását, de megtartja titokzatos karakterét annak köszönhetően, hogy a két gyerek nincs tisztában saját családi múltjával. A *Hétköznapiok*ban a temető ugyanakkor a terror helyszíne is lesz. A fukar Gyékény Márton legnagyobb ellenségének sírját kiásva és pénzét ellopva akarja utolsó bosszúját végrehajtani. A temető egy lélegző, élő entitásként jelenik meg, amelyet a halottak keltenek életre.³² Gyékény Márton, a holttestet visszahelyezve a sírba, lámpafénye elalszik. A sír fenekéről egy hirtelen erős kéz ragadja meg, és visszarántja a koporsóba. Gyékény Márton egyből szörnyethal. A regény végén látható ábrázolás eltér az előzőtől, hisz itt már egy arche-tipikus rémtérrel találkozunk az olvasó.

A regény hosszabb bevezetője után tisztázódni látszik a szereplők viszonyrendszere. A többgenerációs konfliktusokat és bosszúvágyat a legfiatalabb generáció is örökségként viszi tovább. A fiatal generációt a gyönyörű és bájos Lilla, a rettenthetetlen Bálnai Körmös Pista, az árván maradt és tiszta szívű Janka, valamint a jólnevelt, világot látott Leander gróf képviselik, akik a pozitív szereplőkhöz tartoznak. A negatív szereplők sokaságát nem csupán az időős Dömsödi Góliáth erősíti, hanem fia is, Dömsödi Péter, aki a regény végén apjának gyilkosává válik. A szerelmi kapcsolatok párhuzamba állíthatóak. Lilla és Leander lelki társakként jelennek meg a regényben. Ők az egyedüli pár, akik valamilyen formában békére lelnek a regény végén. Az erős és rettenthetetlen Bálnai Pista a fiatal és árva Jankába szeret bele. A fiatal lány viszonzni látszik Pista érzéseit, viszont az időős Góliáth János szemet vetett rá. Janka, esküvője napján, megszöktik Pistával, de halálra fagy. Dömsödi Péter édesapja meggyilkolása után, örülteként menekülni próbál a törvény elől. A menekülés során magával viszi és elrabolja Lillát is, majd egy gyerekük születik, akinek élete tragikusan végződik. A három szerelmi kapcsolat egymás mellé helyezése révén látható, hogy Jókainál a szerelem érzése szorosan összefügg a halál és a tragédia fogalmával.

A *zivatar éje* című fejezetben az elbeszélő konkrétan megjelöli az események időpontját: december 31-e, szilveszter éjszakája van. Önmagában már az időkoordináta is egy természetfölötti időkontinuumba helyezi a történetet. A város főtere kerül a narráció fókuszába: néptelen, zajtalan. A főtér közepén egy mély kút látható, amely már romokban hever és kiszáradt:

31 | Bálnai Körmös Gáspár személyiségjegyei a francia irodalomból ismert zsupori karakteréből származnak, amelyet Jean-Baptiste Molière teremtett meg a *L'avare* (*The Miser*, 1668) című drámájában. Gáspár karaktere sok tekintetben hasonlatos Molière Harpagon nevezetű szereplőjéhez, akinek zsugorisága – Gáspárhoz hasonlóan – addig fajul, hogy egy adott pénzértéket elás a kertjében. A folytonos szorongás a pénz elvesztésével, odaadásával vagy ellopásával kapcsolatban mindkét szereplőnél erőteljesen megjelenik.

32 | „A temetői keresztek kísértő alakot öltenek, a sírok felett lidérc bolyong, meztelen koponyák vigyognak itt-jitt kékes foszforfényvel szürkítve; odvas sírok üregeiben a kicsorgó víz oly hangokat ad, mintha a sírlakók szuszogva és nyöszörögve fordulnának meg koporsóikban.” Jókai Mór: *i. m.* 233.

A k*í vásártér közepén áll egy sajátyszerű épület (...). E föld alatt mély, igen mély kút van ásva; belőle hajdanában láncsal húzták fel a vizet, most egészen ki van az száradva; a lánc vedertelenül lóg le a mélységbe. A kút oldalai bedülledeztek. Fenekéről gyakran csecsemő sírás hallatszik fel. Borzasztó dolgokat beszélnek e kút felől.³³

A lakók gyakran mondják azt, hogy a mélyéről csecsemő sírás hallatszik fel. A kúthoz közel egy kísérteties ház áll. A leírás teremti meg a központ félelmetes, rémisztő atmoszféráját és gótikus jellegét, miközben a szörnyű mítoszok a kútról még félelmetesebbé teszik az ember számára a kint tartózkodást. Az elbeszélő hirtelen ráfókuszál egy sötét alakra, aki mereven figyeli a központ melletti házban zajló lakodalmat. Az ifjú Bálnai képe bontakozik ki a sötétségből. A tér hátborzongató jellegét, és azt tovább fokozza a narrátor: a lakodalomból hazasétáló emberek észrevesznek egy halott nőt, aki halott kisbabájával fekszik a hóban. E jelenet térbeli elemei előrejelzésként is funkcionálhatnak, hisz miután Bálnai megszökteti Jankát az esküvője napján, a fiatal lány egyre jobban fázik. A fiatal fiú feje fölött egy fekete holló károg, miközben kedvese halálra fagy. A fekete holló a halál angyalaként jelenik meg, károgása a holtak szellemét idézi meg. A térszerkezetet erőteljesen a gótikus módszer szerint alakítja ki Jókai Mór: a halott nő képe, az antikvitást megidéző és lokális mítosszal rendelkező kút, a rémisztően ható ház, Janka halála mind arra hivatottak, hogy magát a helyszínt természetfölötti szférába helyezték, melyben a szereplők közti viszonyokat a halál jelenléte pecsételi meg.

Jókai alkalmazza a jóslás és a fekete mágia fordulatait is, bár rejtettebb formában. Dömsödiről kiderül, hogy az első fejezetben bekövetkezett tűzvésznek ő volt az okozója, így az életét próbálja menteni, miközben mindenki a halálát kívánja. A *Zöldhalom* című fejezetben azt hiszi, hogy megmenekült, de egy ismeretlen figura reszkető kézzel rámutat és megjósolja, hogy aznap éjjel, éjfél előtt meg fog halni. A hegedűs elmondja jóslatát, majd „egy villanyrángásszerű vonaglással földhöz ütötte magát, elkékült, elmerevült, szája összekulcsolódott, szemei kidültek”.³⁴ A jelenlevők azt mondták, hogy nyavalyatörés áldozata lett a hegedűs, viszont a férfi kinézete ördögi, démoni megszállottságra utalt:

Eközben az iszonyú láz teljes mértékben megragadta a szerencsétlent, halotti merevültsége elmúlt, ahelyett dühös rángások gyötrelmei nehezülvén reá. Szemei kidülledtek olykor fehérével felfelé fordulva, sűrűltő ajkain sárgás tajték habzott; hajszálai valahány, annyi felé álltak; nyakát gyakori kínos csuklások ferdítették hol előre, hol hátra; arca vonásain nem volt semmi emberi.³⁵

A megszállottság jegyeinek testi megnyilvánulásai apokalipszisszerűek: torz arc, dühös rángatózás, felfordult szem, kontrollálhatatlan test. A 18. századi gótikus regényekben leginkább az ember ördögi rossz jellemvonására mutatott rá a sátán jelenléte, viszont a 19. századi regényben már nem csupán a sötét emberi jellemre, az emberben lakozó gonoszra tesz utalást, hanem azokra a természetfeletti folyamatokra is, amelyeknek következtében az ördög képes egy emberi lényt megszállni és irányítani.³⁶

A csontvázmotívum a műben többször megjelenik. A *Vértörvényszék* című fejezetben Dömsödit tetteivel szembesítik: minden paraszt elmondja a saját tragédiáját

33 | Uo. 149.

34 | Uo. 181.

35 | Uo.

36 | Marie Mulvey-Roberts: i. m. 118.

a népünnepi napról. A regény előrehaladtával válik világossá, hogy a népünnepen kitört tűzvész nem volt véletlen – Dömsödi gyújtotta meg a lángot, amely végül több emberéletet is követelt. A pusztabíró vallomása mehökkentő és egyben nagyon fájdalmas: szeretett felesége és újszülött kislánya nem tudott kimenekülni az égő pokolból, így, amire a bíró hazaért, e látvány fogadta: „házamat üszkeiben s üszke között két csontvázat találtam”.³⁷ A hátborzongató helyszínnek és gótikus elemek sokasága tovább bővül. Dömsödi Góliáth menekülés közben egy árokba esik, ahol egy holttestet tapogat ki. Büntetése tetteihez méltó lesz: a fejezet végén saját fia, Péter gyilkolja meg. A csontváz szimbóluma, a halott test jelenléte, az éjszakai tér hangzásvilága, a labirintusszerű, mély árok leírása, a sötét és pusztító természet gondolata a gótikus térkonstrukció szerves részévé vált, amelynek célja, hogy félelmet generáljon az olvasóban. A térszlelés leginkább az olvasó perspektívájából valósul meg, miközben a szereplők félelemérzete is befolyásolja a térszerkezetet. Péter, apja meggyilkolása után, megőrül.

Az örült karakterét³⁸ viszont nem csupán Dömsödi Péter képviseli, hanem Lilla is, aki megszűnik józanul gondolkodni az átélt traumák következtében. Helen Small³⁹ szerint az örülettől való félelem a gótikus irodalomban a terror alapvető forrása. A legkorábbi gótikus alkotásokban látható, hogy a balladahagyomány és a reneszánsz drámák (kiemelkedően Shakespeare alkotásai révén) voltak azok a műfajok, amelyek megteremtették az örült karakterének irodalmi konvencióit.⁴⁰ A rémtörténetek etikai szféráját tekintve az örület nem csupán a negatív szereplők tökéletes büntetése, hanem a gonoszság elsődleges forrása is lehet. A gótikus műfajon belül viszont különbséget tesznek a női és a férfi örültség között. Amíg a férfi örültség az ördögi gonoszszágból fakadóan születhet, addig a női örültség a traumák által kiváltott védekezési mechanizmusként funkcionál. Ez látható Jókai regényében is, amelyben a helyszín tovább erősíti Lillának az örülethez vezető útját. Elszigetelve és elrejtve él rabságban egy szigeten, melyet csak egy kis csónakkal lehet elhagyni. Elrablója, Péter kihasználja a lány kiszolgáltatottságát és védtelenségét, ennek következménye lesz egy közös gyermek.

Egy év fogva tartás után, testvére és Leander gróf megmentik Lillát. Péter, Bálnai után célozva, saját gyerekeit öli meg, majd ott hagyják egyedül a szigeten. A gyilkosságaiért elkövetett büntetése a teljes örület, valamint az örök magány a szigeten. *A törvények halottja* című fejezet Góliáth Péter egyedül töltött hónapjait mutatja be. Örültségében szellemeket és kísérteteket lát, akik a sziget egyetlen házromjai közül bújnak elő: „Olykor a sziget legvadonabb oldalán, az összefészkelte tengeri közül egy emberalak jelenik meg, egy emberi rém; fejét ifjan megőszült haj fedi, s vadul lóg le arcaiba; arca sápadt és agg, ajkai lepittedek, nyaka mellére görbült, s bágyadt feje

37 | Jókai Mór: *i. m.* 206.

38 | Az örültség mára már a gótika egyik alaptrópusaként működik. Freud *The Uncanny* című tanulmányában utalást tesz arra, hogy az örültség a természetfeletti erők magyarázatához szükséges, ugyanakkor az elkövetett bűnök igazságszolgáltatásának az egyik módja. A természetfeletti, az örület és a mentális folyamatok együttese teremti meg azt a gótikus atmoszférát, amelyet ezekben a regényekben érezhet az olvasó.

39 | Marie Mulvey-Roberts: *i. m.* 199.

40 | Uo. 153.

ingó lépései mindegyikénél biccenik. Kezei hátul vannak összefogva”.⁴¹ A szellemek kísértése miatt kint alszik egy árokban, nyugalmat sehol nem találva. A szellemek természetfeletti lények, legtöbbször olyan elveszett lelkek, akik a halál után sehol nem lelnek nyugalomra, hanem arra hivatottak, hogy megbontsák egy élő egyén lelki nyugalomát. A kísértetek megjelenése Góliáth Péter számára az örület elsődleges tünetei, amelyek külsején⁴² is meglátszanak. Halála könyörtelen körülmények között következik be, egy gödörben talál rá az ifjú Bálnai: szája és szeme tátva maradtak, arcát penész borítja, teste teljesen behomokosodott.

Jókai Mór első regénye minden tekintetben rémregénynek tekinthető, amelyben a nyílt és a zárt terek visszatükrözik a szereplők személyiségjegyeit. A szerelem sok tekintetben tragikummal végződik. Lilla és a gróf szerelmi története az egyetlen, amely túléli ezeket a drámai hétköznapiakat egy olyan környezetben, ahol szellemek kelnek életre, a pénz beszélni kezd, gyereksírás visszhangzik a kútból, a mocsár halottakat őriz. A *Hétköznapiak* olyan regény, amely megköveteli az olvasótól, hogy féljen. A gótikus elemek újra és újra megjelennek, kiemelve a mű egyik esszenciális aspektusát: a félelem mechanizmusai az észlelés révén átalakítják a tereket, torzítják őket, miközben az emberi agy rémképeket projektál a helyszínekre. Jókai Mór alkotásában az elbeszélő és a szereplők közösen konstruálják a rémisztő, hátborzongató térkonstrukciókat.

3. Összegzés

A rémtörténetek egyik jellegzetes tulajdonsága a helyszínek térkonstrukciójában rejlik. A szerzők általában tudatosan építik fel ezeket a tereket, amelyekben a félelem központi szerepet játszik. Így jöhettek létre később olyan irodalmi alakzatok, mint az elátkozott hely toposza, a kísértetektől megszállt tér motívuma, az ördögien gonosz karaktere, a gótikus női szereplő kiszolgáltatottsága, valamint az antikvitást reprezentáló helyszín.

A *Hétköznapiak* értelmezése rávilágít arra, hogy a mű teljes mértékben megfeleltethető a gótikus románc műfaji konvencióinak, amely a gótikaszáner egyik almfajának tekinthető. A rémtörténetek műfaji jellegzetességei mind a helyszínek konstrukciójában (kastély, sziget, pince, főtér), mind a szereplők jellemében (Janka, Lilla, Pista, Góliáth) megnyilvánulnak. Az élményhelyekké vált terek újabb jelentéssel bővülnek, melyben a félelem, az ismeretlen és a hátborzongató összefonódik az emberi kapcsolatokkal. Jókai regényében hangsúlyosan megjelennek a gótikus románc műfaji hagyományának alapmotívumai, mint a titokzatos, antik és elátkozott terek toposzai, a gótikus női karakter kiszolgáltatottsága, valamint a fenyegető, ördögien gonosz férfi szereplő. E motívumok révén Jókai Mór alkotása megteremti magyar viszonylatban a gótikus szereplők és helyszínek típuslehetőségeit.

41 | Jókai Mór: i. m. 261.

42 | „Ember lehetett valaha, de most semmi állathoz nem hasonlít; arca sárral van bekeverve, mégis kirílnak belőle a szokatlan örültség és a meggyógyíthatlan lélekfene kórjelei; szemei nem néznek többé fel az égre. Tagjai csupa csont és bőr, ruházatja rongyokban csüng le róla, rongyokban csüng le arcába a hosszú, egészen fejr haj.” Uo. 265.

Gothic Spatiality in Mór Jókai's *Hétköznapiok*

Keywords: Gothic Romance, Spatial Turn, Gothic Spatial Constructions, Mór Jókai

The investigation of Hungarian horror narratives remains a largely unexplored area within the historiography of Hungarian literature. Although a comprehensive account of their influence has yet to be fully established, it is evident that the Anglo-Saxon Gothic novel and the German *Schauerroman* exerted a significant impact on the development of Hungarian prose traditions in various forms. The present paper attempts to interpret Mór Jókai's novel *Hétköznapiok* (Weekdays) from the perspective of the Anglo-Saxon Gothic novel tradition. The presence of the Gothic romance sub-genre is not only provided by the characters or the story of the novel, but also by the spaces that evoke the archetypal settings of the Gothic prose tradition. The mechanisms of the Gothic novel tradition become perceptible in Hungarian terms through spaces, characters, tropes and motifs.

A semmi ágán kapaszkodva

Szilveszter László Szilárd: *Transzcendencia és idegenség a XX. és XXI. századi magyar költészetben.*

Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár 2022.
263 oldal

Szilveszter László Szilárd kötetének borítóján, a József Attila *Reménytelenül* című versére utaló képen, madarak ülnek csupasz téli ágakon. Nem véletlenül. A könyv tizennyolc tanulmányában bemutatott költői alkotások kulcsszavai a transzcendenciaélmény, egzisztencia, idegenségtapasztalat, hiány, magány, ironia, kétely, lázadás, sóvárgás és kapaszkodás. A vizsgált életművek egy évszázad verseibe foglalt tapasztalatait hordozzák a XX. század elejétől a jelenig. Füst Milán, József Attila, Kosztolányi Dezső, Dsida Jenő, Weöres Sándor, Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Bella István, Kányádi Sándor, Szőcs Géza, Ágh István, Király László, Oravecz Imre, Balla Zsófia, Kovács András Ferenc, Lövétei Lázár László, Demény Péter, Dankuly Csaba verseiben az idegenségélmény és az istenkeresés motívumait, a lírai hagyománnyal folytatott párbeszéd formáit veszi számba a szerző.

Elméleti-filozófiai megalapozottság, a kérdéses bátorsága és nyitottsága jellemzi a kötet szövegeit, melyek hiánypótlónak számíthatnak. A bevezető is a kortárs líra e vonulatát értékelő recepció elégtelen voltára

hívja fel a figyelmet: „alig találhatunk olyan tanulmányt, amelyben a kereszténység különböző motívumainak, a transzcendenciaélmény esztétikai-poétikai jellemzőinek, a hit és kétely (érték)alakzatainak elemzése állna a középpontban” (7).

Alapvető, a könyv egészét meghatározó, a gadameri filozófiából kiinduló megállapítása a szerzőnek, hogy „[a]z Istenhez fűződő viszony (...), lényegét tekintve hermeneutikai viszony. Ami nem jelent mást, minthogy mindenkor csupán az ember és Isten közötti alapvető különbség (f)elismerésében lehet kiteljesíteni, annak a tudatában, hogy a tőlünk különbözőt 'magunk elé tudjuk állítani úgy, ahogy van'” (70). Ez a legfontosabb szerzői törekvés is: a vizsgált költői természettel folytatott szellemi dialógus, melynek célja a másik – és általa – önmagunk megismerése.

Az érzékeny meglátásokat halmozó versértelmezéseket segítik a tanulmányozott szerzőkről szóló monográfiák, más kutatók elemzései és a filozófiatörténet transzcendenciát faggató gondolkodói Szent Ágostontól vagy Nicolaus Cusanustól Georg Wilhelm Friedrich Hegelen, Northrop Frye-on és Martin Buberén

Tapodi Zsuzsa (1961) – irodalomtörténész, egyetemi tanár, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszeredai Kar, tapodizsuzsa@uni.sapientia.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-11>

át Martin Heideggerig, a művészetfilozófus Theodor Adornótól a gondolkodás mikéntjét tanulmányozó Michel Foucault-ig. De Hérakleitosz, Jaques Derrida, Paul de Man, Terry Eagleton, Jürgen Habermas, Hans Robert Jauss vagy Cs. Gyimesi Éva gondolatai is továbbbi szövegértelmezések alapjául szolgálnak Szilveszter László Szilárd számára.

A romantikus iróniát a kései modernizmus iróniakoncepciójával összevetve, utóbbiról írja a szerző, hogy „modalitásbeli vonásaira tekintve mindig egyfajta értékviszáltságot ábrázol. Nem jelent mást, mint a saját létével, kora egzisztenciális koordinátáival szembeszegülő egyén patetikus attitűdjét egy elveszett vagy eljövendő állapot felé való irányultságban, melynek során létrehozza önmaga értékmodelljét és egyben a társadalom, kortársak vagy a hagyomány kanonizációs tendenciái ellenében felállított etikai és esztétikai megkülönböztettségét, különállóságát is hangsúlyozza” (9).

Füst Milán korai költészetében a tanulmányíró az individuum elidegenedettségének, a valóságtól, a mindennapitól való távolságtartásának, egy fiktív világba való visszavonulásnak a jellegzetességeit veszi számba, a groteszk iróniát és a szerepjátszást, melyeket „az alkotói gőg ironikus kifejeződésének” tekint. (13)

Kosztolányi Dezső *Esti Kornél éneke és Ének a semmiről* című versében a játékoság és tragikum viszonyáról, a hit és hitetlenség kérdésének ironikus kettősségéről, illetve a megfosztottság tragikumával szembeni sztoikus magatartás ironikus szemléléséről értekezik a szerző.

József Attila kései verseiben a tragikum, irónia és egzisztenciális idegenség megjelenítését Szilveszter László Szilárd a költői hagyománnyal folytatott párbeszéd bemutatásával párhuzamban vizsgálja, a *Kész a leltár* soraiiban például a *Biblia* szóhasználatára, Petőfi és Villon verseire utaló képek elemzésével.

Dsida Jenő költészetének meghatározó jegyeit sorolva, „a transzcendencia utáni

vágyat, az Isten-élmény jelenlétét és a teremtet világ tökéletességének kifejeződését említhetnénk” – írja. (55) Ezek után azonban – állítja a szerző – a húszas-harmincas években „az egyén transzcendencia-élményét mégis alárendeli a tragikum, az értékhiány és az identitásválság tapasztalatának” (55). A közösségiség és maga az alkotónak a nyelvhez való viszonya is megkérdőjeleződik a késői Dsida-költészetben. „Azáltal pedig, hogy az individuum saját testét és arcát adja a dolgoknak, egyben önmaga változik (ironikusan) egy – a nyelv önreferenciális dimenzióiban mindig újrateremtődő – retorikai alakzattá.” (67)

Az Isten dicsőséges, örök színháza című tanulmány Weöres Sándor szakrális öko-filozófiáját állítja a középpontba. Ennek az örök színháznak az ember egyszerre nézője és szereplője, miközben körülveszi a világ rendje. „Az ásványok világa a szenttelen közömböségben, a panasz nélkülség, a feltétlen szolgálat állapotában nagyobb józanságra inti az embert, a növények a szüntelen növekedés, burjánzás és termékenység feladatában töltik be földi létük célját, az állatok egymást pusztító harca pedig egy jelenvaló, de kiismerhetetlen teljesség, univerzális értelem részeként a születés és megsemmisülés szükségességére emlékeztet.” (73)

Lászlóffy Aladár nyolcvanas években kiadott köteteiről azt olvashatjuk a róla szóló tanulmányban, hogy „afféle látásmódként, kordokumentumként is olvashatóak. Érvényes képet adnak a totális cenzúra évtizedéről, a hivatalos pártpropaganda által minden ironikus szándéktól mentesen a 'dicsőség korának' vagy 'aranykornak' nevezett időszak sivárságáról, értékfosztottságáról, a társadalom elembertelenedettségéről, művészet-, kultúra- és keresztényellenességéről” (98). A korábbi kötetekben megjelenő, az írásbeliség szerepére fókuszáló motívumok után itt a megalkuvás képei, a reményvesztettség, az illúziótlanosság, elidegenedettség érzése kap hangot. A szerző szerint a korszak

Lászlóffy-lírája azért tragikus, „mert itt egy alapvetően modern, a kultúra és a költészet fontosságát hirdető, az emberiség fejlődésében bízó individuum kényszerül saját hitelveinek, értékszemléletének feladására” (101). Helytálló az a megállapítás is, hogy Lászlóffy Aladárnak a rendszerváltás után keletkezett versei is közössége egzisztenciális problémáit tematizálják, azokon túl pedig megjelenik „a humoros-ironikus lírai önreflexió” is. (101) A költő fél évszázados munkásságának jellegzetességeit így összegzi a tanulmányíró: „az én megtöbbszöröződése, vagy éppen ellenkezőleg, a világmindenség egészét magába fogadó kiteljesedése, a kulturális emlékezet, illetve a szakrálisához való szoros kötődés révén, a különböző történelmi és művészeti korszakokkal és a régvolt idők eseményeivel, személyiségeivel folytatott virtuális párbeszédben valósul meg. A versekben megjelenő tér- és időkoordináták ilyenformán, allegorikus-mitikus vagy tragikus-ironikus szinten a helykeresés, az identitás és az identifikáció forrásaivá válnak, rámutatva az emberiség, valamint a nemzeti közösség múltjának és jelenének társadalmi, ideológiai valóságára, de egy eszkatologikus nézőpontból az egyén transzcendens kapcsolataira, Istenhez fűződő viszonyára is” (106).

A Lászlóffy Aladáréval egy időben induló Szilágyi Domokos költészete, a róla szóló tanulmány címében kiemelt fogalmak szerint „reménység és szkepticizmus határán”, ezen érzelmek állandó váltakozásának megszűnésén helyezhető el. Az értelmező szerint az induló kötetekben domináló tragikum és kiszolgáltatottságérzés, vergődés, megálázottság motívumait a *Szerelmek tánca* személyessége, intimitása és apolitikus magatartása ellentétezteti. A későbbiekben pedig az önironikus játékoság és „a történelmi hagyománnyal folytatott párbeszéd” (117) jelez fordulatot Szilágyi Domokos költészetében, hogy a neoavantgárd formában, a *Búcsú a trópusoktól* kötetben, az apokaliptikus vízióban újra visszatérjen a tragikum

és a transzcendenciára utaló motívumsor. A kései kötetek intertextualitása, a *Törpe ekloga* sorai: „a test, az rab csak, a költő/ itt és mindenhol szabad” ultima verba erővel bírnak, melyeket a „Szilágyi-líra esetében, akár valamiféle végső konklúzióknak, az örök értékeket illetően – minden tragikum és ironia ellenére – egy optimista búcsúüzenetnek is tekinthetjük” (125).

A Kányádi Sándor verseiben megjelenő istenélmény és otthonosság/otthonalanság dichotómia a fő témája e költészet referenciális olvasását tartalmazó tanulmánynak. Egyetértőleg idézhetjük a szerző kiindulópontul szolgáló megállapítását. „Az alkotó, az olvasóközönség vagy a kritikai irányultság szempontjából tehát, nem lehet közömbös annak a többszörösen egymásba fonódó viszonyrendszernek a természete, amely egy műalkotás megírását, megjelen(tet)ését és fogadtatását szabályozza.” (127) A Kányádi indulásakor jellemző, a proletkult elvárásainak megfelelő népies hangvételt a cenzurális okokból bezűzött, 1957-es *Sírálytánc* kötetben már a kiábrándultság és a későbbiekben dominánssá váló identitáskeresés motívuma váltja fel, a történelmi tárgyú versekben pedig „a személyes hangú elbeszélés és a metaforikus ábrázolásmód a jelenbeli kisebbségi lét és a közösséghez tartozás élményét erősíti” (132). Az identitásépítés – állapítja meg a szerző – a transzilvanizmus eszmekörét viszi tovább, a történelmi múlt és a nyelvi hagyomány, az erdélyi táj és a szülőföld értékeire épül. Ugyanakkor a hetvenes években fokozatosan az ironikus-önironikus hangnem válik uralkodóvá Kányádi Sándor költészetében. A „*Lassan eltelik* helyzetelemzése vagy a kisebbségi lét megalkuvásait és az egyéni érvényesülés érdekében kötött kicsinyes kompromisszumokat megjelenítő *Mert addig tart* tragikus-ironikus vallomása, melyben az egyéni felelősség elhárításának, az utólagos öngazolásnak és a mulasztások fölötti sajnálkozásnak sajátos mechanizmusait, látszat és valóság ellentmondásos

jellegét leplezi le a lírai szubjektum” (141). Egyetérthetünk Szilveszter László szilárd azon megállapításával is, hogy „a stilisztikai-poétikai újítás elsősorban a *Körömvessék*-sorozat haikuszerű darabjaiban, illetve azokban az allegorikus költeményekben jelenik meg, amelyekben az erdélyi magyarok léthelyzetét a huszadik századi indiánok vagy az őszösvetségi zsidóság sorsával állítja párhuzamba” (144). Ezáltal egy posztkoloniális paradigmát is megelőlegez a romániai magyar irodalomban. A rendszerváltás utáni Kányádi-versekben „a nemzeti identitás időszzerű kérdéseire, a Kárpát-medencei magyarság ezredfordulós problémáira utaló önreflexió egy játékos-ironikus szövegkörnyezetben jelenik meg, melyben az erdélyi költészet klasszikus motívumait, a huszonegyedik századi ifjúsági nyelv regisztereit és a közbeszéd könnyed, aforisztikus fordulatait egyaránt megtalálhatjuk” (151). Az utolsó költemények közül a *Valaki jár a fák hegyén* a közösségi istenkép újraértelmezése, a „félelem és bizakodás vallomása” (155).

Király László költészetét a tanulmányíró az utazás, zarándoklás metaforájával értelmezi. „A rendszerváltás előtti erdélyi lírában gyakoriak az útra kelés térbeli és időbeli motívumai, akár az otthontalanság, a kényszerű vándor-lét vagy a születéstől a halálig tartó életút hagyományos metaforáihoz kapcsolódóan. A történelem és a lírai hagyomány, a múlt szereplői és eseményei termékeny virtuális helyszíneket teremtenek képzeletbeli utazásoknak, párbeszédnek, mely során legtöbbször nemcsak a megszólított, hanem a megszólaló, a lírai alkotások beszélője is sajátos maszkot, identitást ölt magára. Király László korabeli költeményei például kiválóan illusztrálják azt a szerteágazó kapcsolat- és jelentésrendszert, amely a kulturális hagyomány vagy a kereszténység színterei között, illetve a magyar múlt eseményeivel, szereplőivel dialógust folytatva, a bolyongás, a helykeresés, a zarándoklét alakzatait és különböző formáit hozzák létre egy allegorikus-mitikus

vagy tragikus-ironikus térben és időben.” (157) Szilveszter László Szilárd a Király László rendszerváltás utáni lírájában a vallomások, önironikus hang elterjedését is megfigyelteti az olvasóval, akárcsak „a világot felülről szemlélő, transzcendens magatartás” (172) megnyilvánulásait.

„Bella István költészetére, mind alaphangját, mind jellegzetes témáit illetően leginkább a József Attila által létrehozott poétikai örökség volt hatással, jóllehet – amint azt ő maga is hangsúlyozza – egyéni stílusának kialakulásában afféle kiindulópontként tekinthetünk Illyés Gyula, Weöres Sándor vagy a nála alig néhány évvel idősebb nemzedék lírájára is.” (173). A magyarországi költő verseiben a játékoság, tragikum ötvözése az előtte járó pályatársak, bátyja, Nagy László és Juhász Ferenc mintáját követi, állandó ihletői a zsoltárok is.

Ágh István verseiben az irodalomtörténész a hit és kétely értékalakzatainak változásait vizsgálja. „Van ebben a költészetben a kezdetektől valamiféle tartózkodó kívülállás, a földgolyón csak részlegesen otthonra lelő, folyton felfele tekintő attitűd, ahonnan a legprózaibb kocsma-valóságot, az emberi lét legalantasabb megnyilvánulásait is mindenkor a spiritualitás, a transzcendenshez fűződő viszony fényében látja és láttatja, saját identitását pedig a világban való félig-jelenlétben találja meg a lírai én.” (179) Akárcsak Szilágyi Domokos vagy később Kovács András Ferenc, Ágh is párbeszédet folytat a magyar költői hagyománnyal: a vallásos költészetet, a népi imádságokat, Balassi istenes verseit is megidézi. Ugyanakkor a kegyelem eltékozlása, a bűn és bűnhődés tapasztalata, a kilátástalanság, a halál, a szakralitástól való eltávolodás is markánsan jelen van ebben a lírában. Aki végigköveti a szerző gondolatmenetét, az rádöbben, hogy ez a líra sok szempontból párhuzamba állítható Bella István vagy Király László költészetével is.

Oravecz Imre verseiben a szakralitás és személytelenség viszonyát követi nyomon a

tanulmányíró, azt a folyamatot, amelyben „a hagyományhoz kapcsolódást azok a tárgyak, helyszínek, természeti elemek teremtik meg, amelyek jellegzetes funkcióikban képesek arra, hogy megidézzék a tradicionális falusi kultúra, a paraszti tevékenységek vagy a valóságos élet mindennapjait” (188).

Fontos megfigyelése a szerzőnek az Oravecz-lírára vonatkozóan, hogy az „alulretorizált, tárgyias beszéd – paradox módon – a személyes, sőt intim jelleget, az (elbeszél) események hitelességét erősíti, a közösségi kapcsolatok a megidézett szereplőkhöz és a tapasztalati világhoz fűződő őszinte érzelmi viszonyban elevenednek meg” (188). Ugyancsak figyelemre méltó az a megállapítása is, hogy a rendszerváltás utáni Oravecz-líra „erős hite, illetve az a játékoság, amellyel Istenhez fordul ugyanakkor a maga nemében egyedi a XXI. századi magyar irodalomban” (192).

A költő alakváltásai című tanulmány Kovács András Ferenc verseinek világát mutatja be. Szilveszter László Szilárd a mára lezárt életmű értékeinek remek összefoglalását nyújtja: „Szokatlan bőség jellemzi ezt a költészetet: a régi magyar poézis és a huszadik századi köznyelv regiszterei vagy a színházi zsargon éppúgy fellelhető benne, mint az antik drámairodalom és mitológia. A francia, spanyol, angolszász hagyomány (nem egy esetben fiktív) szerzőinek és műveinek részleteit a commedia dell'arte figuráinak teatrális gesztusaival váltogató, közvetlen lírai hang, egy egyedi poétikai térben mutat rá önmagára, melynek elidegeníthetetlen sajátossága a posztmodern hivatkozás- és idézőtechnika, a szövegek között mozgó, rejtőzködő individuum, a bohócmaszk és az allegorikus játék” (193). Az irodalomtörténész rámutat a lírában a játékos-ironikus távolságtartás és önreflexió dialektikájára, a megidézett költői hagyomány és a felöltött álarcok mögött az értékek kiüresedésének tragikumára.

A Szócs Géza rendszerváltás előtti verseit értelmező tanulmány címe: *Allúzió, fiktív*

tér és önmitológia. A harmadik Forrás-nemzedék képviselőinek, költői indulásukkor, a hetvenes évek kommunista Romániájában az egyre szűkülő anyagi, szellemi és publikációs lehetőségekkel kellett száмот vetniük. E generáció tagjaként – állítja a szerző – Szócs „egy olyan stilisztikai-poétikai irányultságban tudta megteremteni saját érdek- és értékpozícióit, amely bizonyos nézőpontból sokkal közelebb került a kortárs európai költészet korabeli törekvéseihez, mint az erdélyi líra hagyományához. Ennek a beszédmódnak a jellemzőjeként az egyén hatalommal szembeni kiszolgáltatottsága nem az emberiség egyetemes problémáinak ábrázolásában jelenik meg, sokkal inkább a konkrét eseményekre és személyekre vonatkozó allúziók által, az ironikus-allegorikus önreflexióban vagy a nyelvi játékban válik a tiltakozás eszközzé” (205). Az indulás verseinek ironikus-allegorikus hangneme, a szójátékok, majd a posztmodern eltávolító magatartás megnehezíti a denotatív értelemadás lehetőségét – állítja meg a tanulmány szerzője. „Amint az jórészt az egész korabeli erdélyi lírára jellemző, a nyolcvanas évek Szócs Géza-verseiben is különös hangsúllyal érvényesülnek a kommunista hatalom brutalitására és a diktatúra ’kötelező’ szereplőire, kellékeire: a verőemberek, kihallgatások, besúgók és házkutatások világára, a megfélemlítettség és lapító cinkosság társadalmára utaló szövegek. A patetikus hang helyett a személyesség és tragikum mintegy a játék és ironia könnyedségével ellentéteződik ezekben a költeményekben.” (216)

A Balla Zsófia rendszerváltás előtti költészetéről szóló tanulmány címe: *A szabadságvágy lépcsőfokai*. A kolozsvári költőnő első öt kötetének verseiben nem fedezhetők fel konkrét lokális sajátosságok, a költői megszólalás hangneme kiábrándultabb, a tárgyilagos számvetés jelzi a nézőpontváltást, amely „egy olyan beszédmód megjelenésére utal, amely egyre kevésbé igényli a társadalmi szerepvállalást, egyre jobban eltávolodik

annak a prófétai attitűdnek a hagyományos formáitól, amely egy adott közösség minden tagjához egyaránt szólni kívánt” (224). Ugyanakkor áttételesen megjelenik az Istenhez fűződő érzelmi kapcsolat. „A hit afféle egyértelmű evidenciaként, az adott kontextushoz illeszkedve, a konkrét helyzet, a pillanatnyi, de annál intenzívebb lét-tapasztalás eredményeként érvényesül. Egyéni élet és világtörténelem, jelen, múlt és jövő teljesen összefonódik egymással ebben a személyes viszonyban, hiszen a beszélő nem kívülről reflektál a hagyományra, hanem az identifikáció során ennek egyik rész(let)évé, képi elemévé, térbeli és időbeli alakzatává válik.” (231) A versekben szereplő allúziók és ironikus utalások az olvasó beavatottságát feltételezik, a konkrétumoktól a transzcendencia irányába való elmozdulás képességét, lehetőséget az elmozdulásra „az egyén tapasztalatán, élményein keresztül a közösség(i) hez” (238).

A Lövétei Lázár László költészetét bemutató írás címe *Vendégmunkáslét, pásztori idill és keresztény értékszemlélet*. A szerző megállapítása szerint: „Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Király László vagy Kovács András Ferenc verseihez hasonlóan a Lövétei-szövegekben is jelen van a rendszerváltás előtti líra jellegzetes témaival és sztereotípiáival való szembenézés ugyanúgy, mint a kisebbségi lét idealizálásához és az itthon maradás erkölcsi imperatívuszaihoz kritikával közelítő magatartás. Ebben a sajátos irányultságban központi helyet foglalnak el a fogyasztói társadalom vagy a kivándorlás motívumai is, akárcsak az erdélyi értelmiségi lét hagyományos pozícióihoz fűződő távolságtartó, humoros-ironikus viszony” (239). Ugyanakkor meghatározó eleme ennek a lírának „a transzcendenciaira való nyitottság” (243) is, melyet átszínez a játékosság és az ironia.

Demény Péter líráját a szenvedély, humor és érzékenység fogalmaival jellemzi

Szilveszter László Szilárd. „Állandó belső vívódás jellemzi ezt a lírai magatartást, az ironikus hangú számonkérés és az üdvösség reménye, hit és közömbösség kettőssége, mely egyrészt az isteni csoda, a gondviselés helyét, élményét, illetve az Istennel való személyes találkozás lehetőségét keresi a világban (...) másrészt ennek hiányát kéri számon, nem annyira a tagadás, mint a megtagadás szavaival, egyfajta tiltakozó álláspontot képviselve.” (247) A szerző Demény magatartását a korábbi költők közül Szilágyi Domokos, Ágh István és Király László hitet és lázadást egyaránt magában foglaló gesztusaihoz hasonlíttja. A posztmodern játékosság – tehetjük hozzá – Kovács András Ferencre emlékeztet.

A kötet utolsó tanulmánya Dankuly Csaba versvilágát mutatja be *A bűn városa és a hős* címmel. A megnevezett költő-előd ez esetben Szócs Géza, akinek szerepjátékai előképei Dankuly „végtelenen individualista” beszélőfigurájának. „A rendhagyó tipográfia és a lírai monológ sodrása, lendülete is ezt a párhuzamot erősíti. Végző soron a gondolkodás kényszere és a vegetatív lét metaforái, a kulturális hagyomány és a filmek, híradók kiüresedett kliséi feszülnek egymásnak ezekben a versekben anélkül, hogy adott lenne a megfelelő választás lehetősége az én számára.” (252)

Szilveszter László Szilárdnak mindegyik bemutatott költői pályáról, pályaszakaszról van releváns mondanivalója. A tizenkét év folyamán született tanulmányok – a letkezésüket elválasztó, viszonylag hosszú idő ellenére – szemléleti egységet hordoznak, ezáltal egymást erősítik. Az olvasó számára pedig egy nagyon fontos lírai kérdéskör változásainak nyomvonalát vázolják fel, mely az egyediből a közösségin át az egyetemes felé irányul.

TAPODI ZSUZSA

A humán Tükörországban, avagy az önértési alakzatok omniprezenciája

Serestély Zalán: *Az önértés bogarai*. Komp-Press–Erdélyi
Múzeum-Egyesület, Kolozsvár 2024. 152 oldal

„Hiába fürösztöd önmagadban, /Csak másban moshatod meg arcodat” – írja József Attila *Nem én kiáltok* című versében. Számomra az idézet ezúttal két olyan kritérium megragadása miatt válik relevánssá, melyek nélkülözhetetlenek Serestély Zalán *Az önértés bogarai* című, a Komp-Press és az Erdélyi Múzeum-Egyesület közös gondozásában 2024-ben megjelent kötetének kapcsán: az emberi önreferencia termelése, illetve az ehhez szükséges kontextus(ok) kérdése adja a könyv gondolati-tematikus, strukturális alaphangoltságát.

Érdeemes talán a második pont kibontásával kezdeni, s majd innen közeledni a szövegek irányába: az elsődleges összefüggés kétségtől a kiadó Ariadné Könyvek sorozatába való illeszkedés. A *Korunk* szellemiségét tükröző kiadványsorozat arculatát az irodalmi igényű esszék és az irodalom-, illetve társadalomtudományi jellegű tanulmánykötetek adják, így biztosítva platformot és láthatóságot az erdélyi gondolkodók számára. *Az önértés bogarai* hét év termésének az újrakiadása, így feltevődik a kérdés, hogy az újraközölt szövegek hogyan kéri a korábbiól eltérően olvasni magukat. A tanulmányok egymásmellettiége, egymáshoz képest és egymásra vonatkoztatva

történi interpretációjának úgy kell végbemenni, hogy mindeközben ne váljanak kölcsönösen kötötté a szövegvilágok, és ne szövegidegen értelmezési keretek mentén igyekezzünk uniformizálni a merőben eltérő (ám kapcsolatban álló, a szerző személyén túl egyéb kötőanyaggal is rendelkező) műveket. Az olvasónak tehát figyelnie kell, hogy ne egészzé olvasva próbálja felcserélni az egységeket, sokkal inkább additív gesztust lássunk és gyakoroljunk. Kézenfekvő viszonyítási alap lehet Serestély Zalán korábban szintén a sorozatban megjelent *One Way Ticket* című, homogenizálhatatlan műfajú kötete. A két szövegkorpusz mintegy ikerkötet – ezt hangsúlyozza a borítók formai-konceptuális megfeleltethetősége –, ám egymás fénytörésében markánsan ki rajzolódnak a súlypontok izgalmas elmozdulásai, a fókuszváltások. Előbbi az akkor újdonságnak (s ezzel együtt radikálisnak) számító poszthumán elméleti keretét járhatja be, kísérletező, ambiciózus, olykor vehemens, egyfajta „kultivált düh” jellemzi. Az új megjelenés ehhez képest már teljesen más talajon válik értelmezhetővé, bizonyos értelemben visszafogottabb, egyetlen, a szerző és családjának gépekhez fűződő viszonyáról szóló részt leszámítva, teljesen eliminálódik

László Zsuzsa (2002) – mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, zsuzsanna.laszlo@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-12>

a korábbi személyes hangvétel, a partikuláristól indító, olykor indukciót alkalmazó eljárások alkalmazása. A (mindenféle értékítélettől mentes) transzpozíció oka talán az, hogy a tágasnak, sok irányba nyithatónak tűnő poszthumán paradigma időközben olyan branddé devalválódott, melyet bármilyen elméleti szövegre akasztva a progresszivitás látszatát kelthetjük: a korábban nagy lelkesedéssel üdvözölt terminus veszített intellektuális felhajtóerejéből, túljáratott és rutinszerűvé vált. A poszthumanizmus lecsengése, az attól való elhatárolódás olvasói stratégiaként szolgál a tanulmányok teoretikus megközelítéséhez: a teljesség igénye nélküli válaszok keresésévé válik az a központi kérdés, hogy miért engedjük el a humanizmust. S ha már engedjük, merre indulhatunk tovább? Semmiképpen sem e posztposzthumán irányba, a könyv nem kiáltvány, sokkal inkább higgadt tapogatózás, hermeneuta maszatolás a szövegekkel, mely végül mégiscsak afirmáció: képes mondani valamit az emberről, amely több, mint a Szfinxnek adott, egy, a humánt számszerűsítő válasz.

Olvasatomban a korpusz a poszthumanizmustól való eltávolodás mellett a cím által is jelölt öndefiníció felől válik értelmezhetővé. Ha hétköznapi értelemben nem is irodalomértési séma az önértés, annak 20. századi alakulástörténetét követve feltűnő az irodalom és filozófia közötti cserebomlás, melynek a Serestély-féle, inkább esszébe hajló tanulmányok mintegy melegágyat képeznek. Tétélezzük akár társadalmi gyakorlatok és hatalmi viszonyok által formált folyamatnak, akár narratív struktúrákban létrejövőnek, esetleg életben való lét megértésének vagy a felelősségvállalás frommi értelemben vett aktusának, netán belülről megélt jelenlétnek, az önismeret minden esetben valami – általában a lévinasi értelemben is vehető nagybetűs – Más(ok) nevében/helyett/képviselésében való beszéd

természetesen irodalmi eufémia, melyet fel kell tárni, ám éppen a Másik közelségében konstruálódhatnak meg olyan, önmagunkkal kapcsolatos megértésalakzatok, melyeket az arcnvi távolság tesz láthatóvá és érzékelhetővé.

Nem véletlen, hogy a címadó tanulmány (mely abban az esetben, ha a *One way ticket*ben jelent volna meg, valóban a rovarokról mondott volna valamit, ezúttal azonban többet tár fel az emberi gondolkodásmódról) történeti vizsgálódása során arra keresi a választ, hogy a rovar hogyan vált (illetve válik, hiszen folyamatban képzelet el a jelenséget) az emberi önértés egy kitüntetett pontjává: „Fürgék, falánkak, szaporák, minden szférát belaknak, életciklusuk során számos – akár bizzarr – alakot ölhetnek, és a legváratlanabb helyzetekben bukkannak elő a földből, falból, repedésből, kőből, porból, elhalt testek mélyedéseiből. Bizonyos értelemben tökéletes Másikjai az embernek, tükörszimmetrikusaink: kívül hordják a vázukt” (17). Bár a léptékváltások és eltérő konvertálási kísérletek, a nagyítás mint a megértés lehetséges formái, ezek a kísérletek inkább a különbözést emelik ki, a szöveg a másság helyett az egyformaságot artikulálja. A tanulmány fókuszában a 60–70-es években bekövetkező euszocialitás felfedezése előtti periódusban fellelhető alakzat áll, melynek körvonalait a rovarvilág és emberi önmegismerés korai metaspontjai adják. Az alakzat tektonikájában négy réteg különül el, ezek sorra kerülnek górcső alá: a rovarok arctalansága, szaporasága, kolóniákba rendeződése, illetve azon tulajdonságuk, hogy minden szférát belaknak, analóg viszonyba kerül az eltömegesedés, a tömegtársadalmak elterjedésével, ez olyan alkotók munkásságában köszön vissza, mint Gustave le Bon vagy José Ortega. Ezenfelül Jakob von Uexküll, esetleg Oswald Spengler kapcsán érdemes arról a második pontról is beszélni, melyben bizonyos rovarfajok az emberi világ társadalmi és politikai

intézményeinek megértésében válnak mérvadóvá. A harmadik vonatkoztatási pont a rovarvilág felfedezetlensége, ami találóan eleveníti meg az ember biológiai, pszichológiai és neurológiai feltérképezetlenségét, az emberben rejlő ismeretlen – és éppen ezért veszedelmes – állatot. A szöveg utolsó szempontja a metamorfózis: az, hogy a bogarak életciklusuk során számtalan átalakuláson mennek keresztül, de környezetüket is állandó jelleggel módosítják, megfelelő bázis ahhoz, hogy az ember meszticizmusok, ciklusok és átfordulások iránti rajongását megérthessük. Az alapfelvetésből kibontakozó négy tételt látszólag könnyen érheti poszthumanista kritika, ám a bíráló, mely az antropomorfizálást és egy kudarcos kapcsolatteremtést kérne számon az érvelésen, elvétni látszana a megszólalási pozíciót: az emberi episztémét, mely minőségileg (értsd: érzékelésbelileg) és nem fokozatilag különül el a rajta kívülitől.

A nonhumán jelentőségének feltárása és elgondolása az önreferencia termelésében módszertani szempontból horizontváltást (bizonyos értelemben horizontszerzést), pontosabban visszatérést jelez, sőt követel magának. A megértés hermeneutikai szituációjából indul ki a kötet már említett tanulmánya mellett egy következő is, hogy konkretizálódhasson: nemcsak a szöveg, de az alakzatként textualizálódó, ám a valóság referenciájaként adott nonhumán együttes megértése vezet el az öndefiníció attitűdöt és gesztuális reakciókat befolyásoló folyamatához. A *gépszörny megszelídítése* című esszé bizonyos értelemben korrelál a fentebb vázolt szöveggel. A géphez fűződő ambivalens emberi viszonyt Serestély a humanista szorongás és naiv vonzalom dialekticitásaként egy kölcsönös függőségi kapcsolat irányába terjeszti ki: „persze a gép talán sosem önmagában volt gép. A gépi végül is csak az emberi vonatkoztatásában az, ami és fordítva: a modernitás emberi önértésének legfőbb bázisa legalább másfél évszázada a

gép” (63). A tágasabb, a gép materializációját lehetővé tevő kontextusok feltárására ezúttal irodalmi példák szolgálnak. Thomas Mann, bár expliciten egyszer sem szól a gépről, *Úr és kutya* című kisregényében jelzésértékű az elgépiesedő uralmi működések és a biohatalmi, humán-nonhumán relációt alapjaiban meghatározó elmozdulások megmutatása. Hasonló, rejtett eszközökkel operál Borges is, a gép alapjául szolgáló archívumot kritizálva *Funes, az emlékező* prózájában. A *fegyencgyarmaton* a szakirodalomtól eltérő értelmezése a gépet nem mint a megtestesült gonoszt, hanem az azt eltakaró és ugyanezzel a mozdulattal felfedő mechanizmust láttatja, mely történetileg jelzi a foucault-i gondoskodó hatalom elmozdulását a szabadpiaci kapitalizmus irányába. Végül a gép problémájára ontológiai választ adó Nemes Nagy Ágnes *Október* című versének szoros olvasata amellet, hogy felszámolja az organikus és szervetlen, technikai és élő közötti demarkációs vonalakat, felhívja arra a latouri gondolatra a figyelmet, hogy a technika ontikus módusza és a gépek létmódja között nem húzhatunk egyszerűen egyenlőségjelet.

A kötet szerkezeti íve feszes, jól átgon-dolt struktúrára épül a kilenc tanulmány rendszere: *Théba lombjaitól*, az Oidipuszt vigasztaló embertömegetől tart az önmegismerő folyamat a Szophoklész-tragédia által komponált válaszig, melyet ezúttal Hercule Barbin memoárjának ökokritikai olvasata ad meg. A nyitószöveg markánsan jelzi a kötet írójának módosult habitusát, az irodalmi művekhez való (vissza)közelítést. Egyetlen, számos formában és nyelven (félre)fordított sorból indul ki – ez is jelzi a képlékeny trópus mögötti komplex összefüggésrendszert, mely a holt rituális instrumentum és ógörög tragédiaszövegek közötti billegést, a fává válás lehetőségét tételezi fel. Az elemzés rámutat arra, hogy az Oidipusz király esetében? a kronosz- és kairosztípusú idősíkok egymásbajátszásán túl miként

szövődnek a szövegbe létfilozófiai szálak is. Szophoklész ideje már a mítoszok félig reflexív, félig kritikai újraondolásának ideje, amikor Homérosz mindenkit egyaránt szenvedésre kárhozó másvilágképét kezdi felváltani Platón differenciáltabb, bűnösöket és ártatlanokat morális alapon eltérően kezelő, a megtisztulás lehetőségével kecsegtető transzcendense. A tragédia végső soron ezt az ontikus ingadozást konzerválja. Oidipusz másik rejtélye adja a zárótanulmány felvetését: *Az Herculine Barbin-memoár ökokritikai távlatai* érdekfeszítő gondolat kísérlet, mely az Oidipusz király analógián keresztül (az ő, az embertípusú válaszból így lesz ő, a lap-pangó bűnös: hermafrodita) Lányi András ökoetikai elgondolásait (a szubjektív moralitás az emberi ágenseket visszacsatolja az ökoszféra homeosztetikus rendjébe) játékba hozva jut el a humán-nonhumán problematikájáig. A végkövetkeztetés, ha nem is katartikus abban az értelemben, ahogyan az ókoriak használták, mégiscsak valamiféle megkísérelhető választ rejt magában: „Ugyanez történik Alexinával: abszolút értelemben, a morál normatív meghatározásai szerint talán vétkes, de amennyiben a morál értelmét nem korlátozzuk az erkölcs kanti univerzalizmusára, morálisan hazatalál. Ilyen értelemben (...) Herculine Barbin csak most kezd igazán morális lényként, a bioszférával összhangban viselkedni és cselekedni” (141–142).

Három szöveg van, amely talán kissé kilóg, vagy bizonyos, a kötet egészére tett különböző értelmezési kísérletek meghatározásakor kakukktójássá válik: az *Újra-hasznosított állat-áru/fétis* hangnemben és tematikában is az *One way ticket* írásaihoz áll közelebb, jóval többet mond a kisajátító gesztusok révén kontingensből kizárt nonhumánról, mint az állat termékesítése miatti büntudatát állatsimogatókkal szelídítő humánról. Műfaji szempontból az *Emlékezni az emlékezésre* (Szilágyi István *Katlanváros* című prózakötetéről), illetve a

Vendégség vendégségben (Kányádi András *Az intertextualitás ösvényein* című munkájáról) című munkák mutatnak eltérést, érzésem szerint talán mellőzni is lehetett volna ezt a két kritikát, mert bár önmagukban fontos állításokkal (az intertextus mint hospitalitási mozzanatról vagy az emlékezet eltérő irodalmi szférában lecsapódó működésmódjairól), releváns szempontból és egyéni hangon szólalnak meg, kissé mégiscsak elütnek a tanulmányok által kreált szellemi horizonttól. A kritika vagy recenzió műfaji restriktációtól eltérő (és éppen ezért annyira izgalmas) szöveg a „Borges-összesek” utolsó előtti változata. *Előszó egy láthatatlan könyvhöz*, mely az Európa Kiadó gondozásában megjelent *Jól fésült mennydörgés* című kötet kapcsán vesz számba néhány, a hazai közönség előtt sztereotípiává csontosodott elgondolást, amelyeket a reprezentatívnak szánt kötet maga is újratermel. A filológiai tájékozottság és az argentin író munkásságának beható ismerete elengedhetetlenek az új kiadástól indító, de mélyebben merítő elemzés fő hipotézisének felállításához. A magyar Borges-recepciótörténet (mint minden külföldi alkotó fogadtatása esetén, ezúttal is játékba vonódik a derridai vendégszeretet alaphelyzete) egyik melléfogása, hogy az életműre rakódott patina, mely a teljesség és lezártság igényét látszik kielégíteni, elfedi a műfaji sokszínűséget, sürgető kihívásokat, a bejáratott utak nem engedik érvényesülni az új megközelítési módokat. A záródarabként közölt önéletrajzi jegyzet látszólag szintén a fentebb jelzett pontok gyanújába keveredik, ám a monologikus, látszólag az írói pályaképek szűzségére épülő retrospekció sehogysem talál a kísérletező Borgeshez. Ezt az ellentmondást feloldandó Seresztély négy felvetést is megkockáztat, utolsónak tartogatva a leginkább borges-i enigmamagyarázatot, hiszen „a hipotézisnek akár életünk árán is kötelessége izgalmasnak lenni”. (100) Eszerint az önéletrajzi jegyzetet érdemes borges-i kísérletként olvasni, hiszen az szándékosan

szorítkozik a klasszikus íróportrék eszköztárára, az így felépített narratíva pedig valamihez képest bír tétellel. A hatvanas években az angol nyelvterületen hirtelen kibontakozó hírnév hátránya, hogy a szerző addig ismert munkásságának csupán egy szelete válik ismertté az angolszász kultúrában, a prózák felértékelése szinte természetszerűen vezet a versek, esszék – és így az azok részleteiből kibontakozó önéletrajzi organikus mátrix – háttérbe húzódásához. Borges ekkor szembesül azzal, hogy nemzetközi vizeken az addig magától értetődőnek tűnő szegmens helyét a hiátus vette át, az önéletrajzi jegyzet végső soron ennek az úrnek a betöltésére vállalkozik, olyan kérdéseket is érintve, mint fikció és esszé szétszalazhatatlansága. Az ily módon kibontakozó, összetett viszonyháló új olvasási stratégiát, a rezponzivitás elvét vindikálja magának: a szöveg tájékozódásra hív és készítet, elvégre „az életművet mi magunk olvassuk életművé” (109).

Az egyetlen még számba nem vett tanulmány-esszé *A parancs poétikáján túl* történeti-társadalmi, elméleti keretben (fókuszba emelve a 20. század billenőpontjait) tekinti át filozófia és művészet konfliktusoktól terhes kapcsolatát egészen a parancsoló habitusú antifilozófia imperatívuszáig: előbb a világot kell megváltoztatni, hogy az utána megmutatkozhasson a maga igazságában. A közös traumatapasztalat látszólag

felszámolta a két diszciplína között húzódó feszültségeket, azonban a piaci működések fenyegető jelenlétében számolódnak fel a korábban egyirányúnak tételezett viszonyok, s megkezdődik egy demokratikusabb kapcsolódási alternatíva kidolgozása. A tanulmány konkrét példán – Nemes Nagy Ágnesen – keresztül szemlélteti a kérdésre adott affirmatív válaszlehetőséget. A *Város, télen* költeményben a tapasztalat nem kisértéshatározó egyetlen érzékszerv számára sem, mivel nem az esztétizáló intellektus, hanem maga a test figyel és detektál. Ez a radikális test- és tértapasztalat deontologizálja és dehumanizálja a verssszobjektumot, amely kiesik a klasszikus szobjektum-objektum koordinátatengelyből, így pedig ágenciává, ingerlő és ingerelhető testté módosul. Serestély Zalán kötetében nemcsak azokat a pozíciókat találja meg újra és újra, ahonnan figyelmet érdemlővé válnak a szövegek, hanem egy sokkal rezponzívabb beállítódásról téve bizonyosságot olyan pontot keres, ahonnan a(z) (szép)irodalmi alkotásoknak saját ágenciája lehet. (Újra)definíciós kísérletei – már amennyiben találkozunk ilyen igényekkel – egyszerre tágítják a humán önértés határait a nonhumán és annak alakzattá textualizálódott megjelenésének irányába.

LÁSZLÓ ZSUZSA

„Egy elme játékának érdeme”

Biró Annamária (s. a. r.): *Aranka György levelezése I. (1767–1794)*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen 2024. 879 oldal

„Az én csekély itéletem szerint, egy elme játékának érdeme abból esmérszik meg elsőbe, ha a' ki kezébe veszi nem-hogy meg unná, hanem le nem teheti kezéből. Én ilyeneket szeretnék mind adni, mind venni.”

(Aranka György Ráday Gedeonnak, 1789.)

Különösen szimbolikus súlya van annak, hogy az Aranka-levelezés első kötetének címlapján az *Encyclopédie* egy metszete (*Planches tome II, Ecritures*; 1763) köszön vissza az érdeklődő olvasóra. Szimbolikus, hiszen a Debreceni Egyetemi Kiadó gondozásában tavaly megjelent kiadvány is számos tekintetben enciklopédikus vonásokkal rendelkezik az erdélyi és magyarországi irodalmi-közéleti diskurzusok, a különböző tudóstársaságok működése és természetesen a szóban forgó Aranka György életműve kapcsán.

Aranka György neve leginkább az irodalomtörténészek körében ismert. Jancsó Elemér egy *Nyugatban* publikált írásában (*Erdélyi Kazinczyja*; 1940) a következőképpen jellemzi munkásságát: „[M]int író nem jelentős, költeményei még a kor átlagköltészetének színvonalát sem érik el, de kortársai méltán hunytak szemet egyéb kiválóságai miatt rossz versei felett. Érdeme irodalmi és kultúrszervező munkásságában rejlik, önzetlenül és kitartóan buzdítja közel két évtizeden át Erdély íróit, tudósait és

irodalombarátait a magyar nyelv és kultúra védelmére, kéziratok gyűjtésére, versírássra és fordításra [...] Hatására nézve jellemző, hogy az általa felkeltett mozgalmat Pest és Magyarország akkori nagy írói lelkesedéssel, bámulattal, sőt néha irigykedéssel nézték.” Nem véletlen, hogy Jancsó a „kazinczy-féle” vonásokat domborítja ki cikkében, hiszen az irodalomtörténeti kánon elsősorban szervezői és adminisztrációs feladatai révén tartotta és tartja számon az életművet. Jelen kiadás viszont olyan árnyalatait is megmutatja a pályának – pontosabban: Aranka indulásának –, melyeket mindeddig csupán a levéltárak és a fennmaradt kéziratok rejtettek. Az Aranka-korpuszhoz való közelítés másik nagy kihívását képezi a modern kiadások, illetve a témával kapcsolatos szakirodalmi munkák esetleges volta. Mindennek orvoslásában az Erdélyi Múzeum-Egyesület jelentős szerepet tölt be, az elmúlt években több olyan kiadvány – monográfiák, tanulmánykötetek és önálló értekezések stb. – látott napvilágot a kiadó gondozásában, melyek elengedhetetlen forrásai az Aranka-életmű módszeres feltárásának, értelmezésének. Külön szót érdemel, hogy jelen kiadvány mellett idén egy olyan monográfia is megjelent Kerti József tollából (*Aranka György költészete*; 2025), mely az életmű egy mindeddig kiaknázatlan – és Jancsó által kissé lebecsült – aspektusára, a költői alkotásokra összpontosít.

Benedek Roland Áron (2002) – mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, roland.benedek@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-13>

A sajtó alá rendező Biró Annamária jelenleg a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának adjunktusa. Fő kutatási témái közé tartozik a felvilágosodás és a 19. század magyar és világirodalma, Aranka György életműve kapcsán több tanulmányt, kötetet jelentetett meg (*Aranka György Erdély-története*; 2010 és *Nemzetek Erdélyben. August Ludwig Schlözer és Aranka György vitája*; 2011). Kötetbeli szerepvállalása – a korszak literátori köréhez hasonlóan – igen összetett és kiterjedt. A kiadványból egy olyan évtizedes filológusi és irodalomtörténeti vállalkozás kontúrjai látszanak kirajzolódni, mellyel kapcsolatban nem véletlenül asszociálhatunk Váczy János mindmáig példaértékű Kazinczy-kiadásaira.

Jelen kiadás korpusza az 1767 és 1794 közötti levélváltásokat (összesen 330 darab szövegről beszélünk!) fedi le. A kronologikusan rendszerezett, kritikailag megállapított szövegek betűhív közléssel szerepelnek a kötetben, a lapalji jegyzetek is elsősorban az adott szövegforrás sajátosságait (kihúzások, betoldások, esetleges sérülések stb.) rögzítik. A jegyzetapparátust megelőző bevezetőszöveg alapján különösen feltűnő a közölt korpusz forrásanyagának szétartó, eklektikus volta. Mindennek fő okát Biró Annamária a hagyaték vizsontagságos sorsa felől magyarázza. A korabeli kéziratok mellett olyan írások is a korpusz részét képezik, melyek csupán különböző minőségű, nagyrészt a Jancsó Elemér köre által készített másolatokban maradtak fenn. Több levél eredeti forrása már nem lelhető fel, ezeket legjobb esetben egy-egy folyóíratos publikáció őrizte meg a kutatók számára. Mindezen kihívásokból a szövegek olvasója nem sokat érzékel első körben, hiszen a kötetben végig igényesen és hozzáértően kivitelezett forrásfeldolgozással találkozunk. Fontos azt is megjegyezni, hogy a szövegkritikai jegyzetek letisztult alkalmazása jelentősen segíti a források használatát. A jegyzetapparátussal összeolvasott szövegek rávilágítanak azon

döntéshelyzetekre, textológiai dilemmákra, melyekkel az irodalomtörténeti attitűd egy ilyen nagy ívű vállalkozás során – elkerülhetetlenül – szembetalálkozik. Nem egyediek az olyan szituációk, mikor is az adott forrás sérültsége (pl. a fennmaradt másolat minősége) jelentős mértékű szövegromlással járt, emiatt eredeti állapota és jelentése csak hozzávetőlegesen adható vissza. Ezen szövegek értelmezési problémáihoz Biró Annamária külön megjegyzéseket fűz.

A kiadói megjegyzések kapcsán érdemes a kötet jegyzetapparátusáról is szót ejteni. A levelekhez csatolt jegyzetanyag többszintű, egymás után következő kategóriákból épül fel. Az adott szöveg lelőhelyének azonosítását (pl. OSZK Kézirattár, Ráday-gyűjtemény stb.) és az esetleges korábbi közlés adatolását követi egy, a szöveg keletkezési körülményeit és a tartalmát tárgyaló rövid kivonat. Külön kiemelném, hogy szerencsésnek tartom ezen lényegre törő, de mégis átlátható összefoglalók alkalmazását, hiszen így könnyebben azonosíthatóak az egy-egy specifikus témában érdekeltté váló levelek. A jegyzetanyag legnagyobb hányadát a *Tárgyi és nyelvi magyarázatok* cím alatt található pontosítások, kontextualizáló megjegyzések alkotják. A korabeli irodalmi viták, a népszerű kiadványok és a több kézben is megforduló munkák beazonosítása mellett történelmi és földrajzi kérdéseket egyaránt érintő kommentárokkal is találkozunk. A jegyzetapparátus egésze, de még inkább az utóbbi kommentárok szemléltetik legnyilvánvalóbban a kötet mögött rejlő hatalmas munkát.

Bár Aranka György életművének, irodalomszervezői munkásságának szentelt kutatások a 2000-es évektől kezdve egyre gyakrabban vannak jelen a szakmában, mégis felvetődik a kérdés: hogyan járul hozzá ezen kiadvány a magyar felvilágosodás kutatásainak eddigi eredményeihez és a már kialakult „Aranka-kép” árnyalásához, bővítéséhez, esetleges átrajzolásához?

A választ újfent a szövegek által behatárolt időszak eseményeire felől szükséges megfogalmazni, mégpedig az Arankát körbeölelő irodalmi és közéleti miliő egyes aspektusainak felvillantásával.

Az 1767-ben édesapja haláláról tudósító, akkor 30 éves és az 1794-ben már társaságalapítási szándékokat rögzítő leveleket kiküldő Aranka György között jelentős különbség tapasztalható. A korai írásokat jellemző közéleti, politikai ügyintézés mellett fokozatosan beszivárognak az irodalomra, a magyar nyelvre és a különböző esztétikai vitákra összpontosító levélváltások. Nem csupán Arankában érzékelhető változás ez alatt a közel 30 év alatt, a korszak is jelentősen átforgalmazott: olyan hangok szólnak meg, melyek a nyelv fontossága mellett (gondoljunk csak Bessenyei értekezéseire) a kulturális fórumok megteremtését hangsúlyozzák (a fiatal Kazinczy és Batsányi törekvései); az irodalmi tudat is reflexívvé válik saját hagyományával szemben, megindul a „régmúlt” műveinek újraértékelése (többek közt Faludi és Ányos művei is kilépnek a kéziratosság korlátaiból). Mindezen folyamatokban Aranka is jelentős funkcióval bírt, mintegy hidat képezve az egyes literátorok és az erdélyi nyilvánosság között. A szövegekből kiolvasható, hogy több levélpartner is egyfajta összekötő aktorként tartotta számon Arankát: literátorként, aki szituáltsága és szakértelme által hasznára lehet az egyre inkább érvényesülő magyarországi folyamatoknak. Az olyan kulcsfigurák, mint Ráday Gedeon, Kazinczy vagy Batsányi levelei alapján olyan kapcsolatrendszer rajzolódik ki, melyben Aranka kifejezetten központi szerepet örvendett.

Szimbolikus mozzanata Ráday Gedeon és Aranka levelezésének az, amikor az éppen meginduló *Magyar Museum* első kötetét a „mester” elküldi Arának. Már az első számról is elismerőleg szól, kiemelve Batsányi és Kazinczy szövegeit, a folyóiratról kialakított kedvező véleményét későbbi

megnyilatkozásaiban is fenntartja. A két tudós között kialakuló diskurzus változatos témákat feszeget: egyrészt Aranka saját műveivel, fordításaival „udvarol” Rádaynak, sőt költői fellépését is elbeszéli levelezőtársának. A nyelvhasználati regulák megtárgyalása mellett az egyre élenkebb kulturális szféra is folyamatosan visszatérő beszédtema. Később Ráday a magyar színjátszást felélénkítésével kapcsolatos terveiről – egy önálló színésztársaság felállításáról – számol be erdélyi levelezőtársának. Egy másik levelében Aranka a Baróti Szabó Dávid és Rájnys József közötti vita kapcsán fejt ki éles hangú véleményét, egyértelműen az előbbi mellett téve le voksát.

A Kazinczy Ferencel folytatott levélváltások is hasonló mederben haladnak. Az Aranka saját alkotásait, fordításkezdeményezéseit önértetesen javítgató – érdemes az 1789. szeptember 7-én kelt szöveget elolvasni ezzel kapcsolatban (82–87) – és véleménye mellett megalkuvást nem tűrően kitartó Kazinczy levelei viszont azt is elárulják, hogy mély tisztelettel viseltetett tudóstársa iránt. Kapcsolatuk – és a századvégi értelmiségi társulások – érdekfeszítő oldalát képezik a szabadkőművességet érintő szövegek. „ARANKÁT / Szerzetes Barátja ORPHEUS / szent tsókokkal öleli. Érezd, szentül szeretett Barátom! érezd mennyire ragadott-el azon támadott örvendezésem, hogy Téged nem csak Barátomnak, hanem szerzetes Atyámfiának szólíthatlak. Az a' szent öröm, a' melly indúlatosan szorítana, ha ölelhetnélek meljemre, meg-némít; nem tudok egyebet mondani, hanem hogy – szeretlek” (102) – írja Kazinczy 1790. január 25-én; a március 25-én megfogalmazott krédójában pedig érzékletesen fejt ki saját krédóját „testvérének”: „Nagy még a' setétség, kedves Barátom! és nekem úgy látszik hogy mivel némelly helyeken napok támadnak a' barlangok setétjei még feketébbé válnak, mint eddig voltak, míg Egünket estveli homály fogta vala bé. Én

meg-makatsítottam magamat kitsikarni a' Superstitio kezéből a' véres tört, és irtóztató képeről le-kapni az áll-ortzát. Voltaire, Rousseau, Helvetius, a' Sanssouciba lakott Philosophus, 's a' Kőművesség úgy adnak paist balomba, jobbomba kardot, lábaimra szárnyakat, mint mikor Perseust készítették-fel az Istenek az Andromeda meg-szabadítására. [...] Énnekem a' kőművesség olly társaság, a' melly egy kis karikát tsinál a' leg-jobb szívű emberekből; mellyben az ember el-felejtí azt a' nagy egyenlenséget, a' melly a' külső világban van; a' mellyben az ember a' Királyt és a' leg alacsonyabb rendű embert testvérének nézi; a' mellyben el felejtkezik a' Világ esztelenségei felől, 's azt látván hogy minden tagban egy Lélek, t. i. a' jónak szeretete, dolgozik, öröm könnyeket sír; a' mellyben sokkal biztosabb Barátokat lél, mint a' külső Világban; a' mellyben kiki igyekezik ember társainak nyomorúságát a' szerint a' mint tehettsége engedi, könynyíteni; a' mellyben kiki olvasni, tanulni, szerzetes atyjafiait munkái, írásai, példái által tanítani tartozik" (112–113). Levélváltásuk nem csupán a testvériesség, literátori összetartozás bizonyítékait rögzít. A Messias-fordításával egyre inkább késlekedő Kazinczy felé az erdélyi előfizetők fokozottan élesen fejezik ki nemtetszésüket. Minden bizonnyal Aranka is kérdőre vonta barátját, akinek válaszelevele sokatmondó a konfliktusra nézve: „Te engem a' ma vett levélben *Tekintetes Úrnak* szólítassz; – – azt, hogy bé-vádló leveled miatt ellened önnön magadnál panaszt tettem; azt a' lépésemet, a' melly tégedet illy szörnyű tűzbe hozott, *meg-külömböztetett grátzia*nak nevezed; – – magadat karjaim között ki akarod tépni; – – és midőn sarczamus complimenteiddel eléggé grimasszíroztál, 's azt gondolod, hogy már túl vagy a' küszöbön, nékem kerülsz, 's szemembe csapod a' *meg-csalás* ígétjét. – – El-némúlva állok itt, 's fel-gyúladás helyett szánakozásra olvad szívem. Tégedet szánlak Barátom, és – magamat!" (302).

Batsányi János 1791. január 6-án kelt levelében már a *Museum* egyedüli szerkesztőjeként ír Arankának. Pályatársaihoz hasonlóan a *Museum* szerzői körébe próbálja beszervezni a népszerűségnek örvendő tudóst, nem mellesleg a folyóirat erdélyi fogadtatásáról is Arankától érdeklődik. Több alkalommal is megküldi saját szerzeményeit – mások mellett az egyre inkább sajátos poétai-politikusi attitűdjét szemléltető verseket – Arankának, annak igaz „krízisében”, józan ítéletében bízva. Az egyre inkább fokozódó politikai nyomás gyanakvóvá, nyughatatlanná teszi Batsányit, Arankának küldött kései leveleiben élesebben kel ki az egyes költeményeket és megfigyeléseit érintő kritikák ellen, saját meghurcoltatásának okairól is hangos eszmecserét folytat.

Az előbbiekben felvázolt történetből kiérezhető, hogy a 18. század utolsó évtizedeinek kultúraszervezői törekvéseiben Aranka György szervesen képviseltette magát. A kötet szövegeanyagát záró 1794-es évszám több szempontból is vízvonalzó pillanat a magyar irodalomtörténetben: bár Erdélyben ekkor már összeáll a Kéziratkiadó és a Nyelvművelő Társaság, a Martinovics-mozgalom miatti persorozat alapjaiban forgatja fel a kiépülni látszó kulturális fórumokat. A levélváltások szereplői is – mint egy többfelvonásos dráma első függönyénél a nézősereg – „elhalkulnak” ezen dátumhoz közeledve. Ráday Gedeon haláláról 1792. augusztus 8-án értesítik Arankát, Kazinczy Ferencről csupán egyetlen levelet találunk az 1794-ben írott anyagok között. Batsányi János már „ellenességeivel” szembeni „viaszkodására” készül, és az előzőleg elküldött verseinek megsemmisítését kéri Arankához szóló utolsó levelében.

Aranka György levelezésének kritikai kiadása nem csupán az irodalomtörténészek figyelmét keltheti fel, a levelekben foglalt témákat, ügyeket áttekintve az is megállapítható, hogy történelmi forrásanyagként is jelentősen hasznosítható a korpusz. Ezen

szövegcsoporthoz közül kettőt emelnék ki: Aranka Ferenc és Próby Sándor leveleit. Aranka Ferenc elsősorban a török–oroszkonfliktussal, illetve a későbbi koalíciós háborúkkal kapcsolatos beszámolóit válhatnak fontossá a szakma szemében. Próby Ferenc írásai az egész kötetben végigvonnak. Leveleiben az országgyűlésben elhangzottakat és a korabeli politikai, közjogi állapotokat tolmácsolja Arankának. Azt is érdemes megemlíteni, hogy mindkét levélpartner sajátosan reagál a francia forradalom eseményeire, mintegy a „franciaországi változások” erdélyi recepcióját körvonalazva.

Aranka György levelezésének első kötete egy nagyszabású kiadványtervbe illeszkedik. A *Magyar Írók Levelezése* címet viselő sorozat olyan írói életművek tudományos értékű kiadását tűzte ki céljául,

melyek mindmáig nem rendelkeznek önálló kiadással. Aranka György levelezésének első felvonása a már megjelent Versegby Ferenc-korpusz és a még munkálat alatt levő Batsányi-kiadás mellett foglalja el helyét. Az irodalomtörténeti generációkon átvélő vállalkozás, melynek ezen impozáns eredménye Biró Annamária munkájának köszönhető, olyan forrásanyaggal gazdagítja a szakmát, melyből a magyar felvilágosodás és Aranka György pályájának újra- és körülrajzolásának lehetősége sejlik fel. Új-fent szimbolikus jelenetet tükröz a borítón szereplő metszet: felismerhető benne a 18. századi kultúraszervezőjének alakja, de egyben a 200 év távlatából munkálkodó irodalomtörténész ábrázata is.

BENEDEK ROLAND ÁRON

Finomhangolások Aranka György (rész)költészetén

Kerti József: *Aranka György költészete*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár 2024. 306 oldal (Erdélyi Tudományos Füzetek 304.)

Nem kis munkát előlegez meg a cím, és valóban jelentős kutatás bontakozik ki az olvasó előtt, noha nem feltétlenül csak a megjelölt témában. Ez az elegánsan egyszerű cím valahogy egyszerre ígér túl sokat és túl keveset. Túl sokat abból a szempontból, hogy Aranka teljes költői életművét nem fogja át, ezt sehol nem is jelöli meg a szerző célként a címen kívül (ami azért mégis a legjelentősebb paratextus, akaratlanul is a *borító alapján* ítélnünk). Túl keveset pedig azért, mert nem előlegezi meg a kutatás azon részét, mely Aranka levelezései és más egyidejű források, főleg periodikák alapján a literátor szerzői önmenedzsmentjét, (többé-kevésbé) baráti bírálókkal, nyomdászokkal, kézíratait elsinkófaló és nézeteit nem maradéktalanul osztó kortársakkal bonyolított ügyeit mutatja be, egy igazán különleges világot a 21. századi olvasó számára. Mindez nyilván hozzátartozott egy 18. századi költő tevékenységéhez, de a mai olvasó nem feltétlenül gondol automatikusan erre. Talán érdemes lenne a kutatás ezen részét is jobban kihangsúlyozni a címben, hiszen igazán kár lenne, hogy a jól elvégzett munka ne kapja meg a neki kijáró figyelmet.

A fülszöveg már sokkal világosabban írja le a kötet témáit és szerkezetét, illetve jelöli ki helyét a tudományos munkák között:

nem rekanonizációs vagy rehabilitációs igénnyel született, vallja a szerző itt is, az összegző fejezetben is, hanem erdélyi költők, kismesterek megismertetésének hagyománymentő szándékával. Mindazonáltal a dolgozatból világosan kitűnik, hogy Kerti híve Egyed Emese azon nézeteinek, melyek szerint igenis poéta volt Aranka György, ő is lelkesen ecseteli szövegelemzései során a versek irodalmi értékét, Aranka kutatójaként teljesen jogosan, ezért kevésbé érthető, miért tagadja a rehabilitáció szándékát.

Mindezek miatt úgy látom, ennek az értekezésnek határozottan helye van nemcsak az erdélyi, de a magyar nyelvterület egészének irodalomtudományos diskurzusában is, hiszen egy, a kánonban bizonytalan helyen álló figurát kutat. A legkiaknázottabb tudományszervezői tevékenysége helyett egy kevésbé népszerűt állít középpontba, amely főleg a vizsgálati anyag nehéz hozzáférhetősége és kéziratossága miatt esett ki a kutatások fősodrából, ahogy azt Kerti állítja. (12)

Mivel a kutatás viszonylag sokrétű, ahogy fentebb is utaltam rá, az egyes fejezeteknek más és más szakmunkák szolgálnak elméleti alapul. Néhol egy bizonyos teoretikusnak már-már a hegemoniája érezhető, mint például Csörsz Rumen Istvánnak a negyedik fejezetben (*A Magyar Parnaszszus*

Buna Blanka-Boróka (2002), mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, *blanka.buna@stud.ubbcluj.ro*

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-14>

Virágjai szóképekben. Aranka György kéziratosa versei Szirmay Antal versgyűjteményének tükrében) és Bíró Ferencnek a hetedik fejezetben (Nemzet, nyelv és irodalom kapcsolata Aranka Györgynél). A kötet egészét tekintve a források változatosak, kielégítőek.

A dolgozat struktúrájában határozottan észlelhető egy kronológiai-logikai sorrend: a szakmódszertani bevezető után végigkövethetjük a *Magyar Parnasszus Virágjai* másolatainak kalandos útjait, megismerjük a versgyűjtemény paratextusait, kompozícióját, prozódiaját, elsődleges recepcióját, külön fejezet értekezik azon költeményekről, melyeket Szirmay Antal bemásolt enciklopédikus munkájába, majd a nyomtatásban megjelent *Elme játékjai* kiadástörténetét ismerhetjük meg, ezek a részek teszik ki együttesen az első tömböt, mely a szerzői szándék szerint Aranka költői pályafutását igyekszik feltérképezni az első megírt alkalmi verstől a költői pálya kiteljesedését jelentő nyomtatásos publikációig. Itt megjegyzendő, hogy Kerti legfőképp az Aranka által összeállított két gyűjtemény verseire hivatkozik, ezek mentén tájékozódik a költői életműben. Ilyen szempontból valóban a második gyűjtemény kinyomtatása tekinthető a pálya csúcának, de ő maga is elismeri, hogy „az eladott példányszámok szerények (...) lehettek”. (129) Ezzel az eljárással Kerti követi és megerősíti Aranka önkanonizációs gesztusait, hiszen az általa kiszelektált műveket teszi vizsgálódása tárgyává. Ennek hátterében főleg praktikus okokat kell sejtenünk, ugyanis még így is hatalmas levéltári munkára volt szükség, hogy a *Magyar Parnasszus Virágjainak* darabjait összesíthesse.

A második tömb Aranka gondolatiságát, költői eljárásait igyekszik összegezni. A horatiusi minták azonosítása után a korabeli nemzetről és nyelvről vallott nézeteket mutatja ki Arankánál, helyezi polémiába néhány kortársával, végül egy filozófiai tan-költeményét elemzi tüzetesebben. Bizonyos

szempontból szerencsésebbnek tartanám a horatiusi mintákat, illetve a nyelvi és nemzeti nézeteket a kötet elején tárgyalni, mert nagyon jó elméleti alapvetést nyújtanak az Aranka-versek befogadásához, melyeket az első tömb idéz. A külön fejezetet kiérdemelt verselemzést én is változatlanul a legvégére hagynám esettanulmányként. Mindazáltal el tudom fogadni ezt a kéttömbös felosztást is. Az összegzés újszerű következtetést már nem hoz, de jól summázza az addigakat. A mellékletek táblázatai, melyek az egyes versek szövegvariánsait összesítik, nagyon hasznosak lehetnek a jövő kutatói számára.

A hatodik fejezetre vessünk egy közelebbi pillantást is: Klasszikus minták Aranka György költészetében (Horatius példája). Ennek az elején kisebb korképet kapunk a klasszicista költészetfelfogásról, majd egy érdekes kísérletnek lehetünk szemtanúi: a kutató Aranka és Horatius verseinek szövegközpontú elemzése révén keresi azokat a konkrét elveket és eszméket, amelyeket előbbi átvett Horatiustól, s amelyek szerinte szöveg szinten is egyértelműen azonosíthatók, túl akar menni így a kor általános Horatius-kultuszán, az érdeklő, hogy személyesen Aranka mit becsült benne. A szöveg-összehasonlítás során arra jut, hogy mindketten elítélik az üres versifikálást magvas gondolatok nélkül, mindketten anyanyelvüket tartják a legalkalmasabbnak verselésre, mindketten a hasznosság elvét tartják szem előtt, ezért is akarnak anyanyelvi költeményekkel használni hazájuknak, a természetben az alkotásra legalkalmasabb nyugodt teret dicsérik, az arany középszer elvét vallják, mindkét költőre csakis a nyugodt, különösebb mélység nélküli, csupán enyelgő szerelem jellemző a sztoikus és epikuroszi filozófia jegyében. Párhuzamba állítja Arankának Bánffy György kormányzóhoz írt versét Horatius Caesarhoz írt episztolájával. (141) Ezt jogosnak tartom, mert mindketten Nagy Sándor és udvari festője, Apelles

példáját hozzák fel, de az előzőek meglátásom szerint talán túl általánosak, a felvilágosodás filozófiájának szerves részei, s így a literátorok körében jól ismertek. Az kétségen felül áll, hogy az eddig felsorolt elvek mindegyike hangsúlyosan jelen van Horatius lírájában, de a vizsgálatba vont szövegek nem bizonyítják magukról megnyugtatóan, hogy Aranka *személyes* szelekciójának eredményei lennének, s nem a korszellem lecsapódásai. Sokkal meggyőzőbb viszont a folyó lefolyását váró balga példázatának átvétele, annál is inkább, mert azt Aranka a Horatiusból készített fordításában parafrázálja. (142–143) De ez éppen fordítás volta miatt nem minősül érvényes érvnek ebben a diskurzusban. A fejezet zárlatában olvashatjuk: „Költészeti alakulása is hasonló, ha lehet ilyen összehasonlítást tenni: koruk előrehaladtával költeményeikben egyre több az életbölcesség-szerű versmondat, egyre erőteljesebben érzik a filozofáló hajlam”. (161) Ez talán ismét egy túl tág meglátás, hiszen sok alkotóra igaz, az emberi élet organikus fejlődési irányát követi.

Mindazonáltal ez a fejezet jó összefoglalója Aranka filozófiájának, roppant hasznos a betájolásához. Mivel az ilyen jellegű fejezetek, ahogy már utaltam rá, a második tömbben vannak, az első tömb elején a kutató irodalomtörténészek ítéletei alapján igyekszik elhelyezni Aranka Györgyöt. Például többször idézi Jancsó Elemért, aki nem sokra értékeli Aranka költői életművét. Ezt ellensúlyozandó Weöres *Három veréb hat szemmel* című alternatív irodalomtörténetéből idéz. A passzus az Aranka által használt változatos költői formákat méltatja, Jancsó sem ezt kifogásolja, hanem azt, hogy [Aranka] ízlése, olvasottsága és írói szorgalma nem áll arányban az elért eredménnyel”. (15) A későbbiekben Kerti is kimondja Aranka levelei nyomán, hogy a táblabíró betegségei és bokros teendői miatt nem foglalkozhatott eleget a költészettel.

Máshol így bizonygatja Aranka költői érdemeit: „Az elemzésből vélhetően az is kirajzolódhatott, nem a véletlen munkája az, hogy Szirmay Aranka szövegeit ily nagy számban és annyiszor másolja, írja újra, és alkalomadtán aktualizálja, illetve épít be belőlük meglehetősen sokat legnépszerűbb munkájába. Mindenképpen érdekesnek tartom azt, hogyan vált Aranka »apróság«-verseiből Szirmay számára nyersanyag, amit újra és újra át lehet formálni, újra lehet hasznosítani”. (102) Magam is osztom a nézetet, miszerint Aranka jó költő volt, de nem azért, mert a szövegei valamire alkalmas nyersanyagnak bizonyultak valaki számára.

Egy elméleti szinten problémás megállapításról is szeretnék szót ejteni. A *Parnaszszus*-másolatok történeténél olvashatjuk: „A levél azt is szemlélteti, hogy a mai szerzőcentrikus irodalomfelfogáshoz képest a korábbi korokban elsődleges kritérium a szöveg minősége volt, nem annyira a szerző kiléte (ugyanakkor tagadhatatlan, hogy létezett az auktoritás elve is)”. (38) Három dolgot emelnék ki innen. Először is a mai irodalomfelfogás nem szerzőcentrikus, hiszen Barthes óta a szerző haláláról beszélünk (Barthes: 1996). A szerzői jogok védelme, mely valóban sokkal hangsúlyosabb napjainkban, mint volt a 18. században, az irodalom professzionalizálódásában gyökerezik, mely sokkal inkább tekinthető társadalmi, jogi és gazdasági jelenségnek, mint irodalomelméletinek vagy esztétikának. A jogi megkötések nem alakítottak ki szerzőcentrikusságot magában a szövegekben és létmódjaikban, az intertextuális alkotás virágkorát éli. Másodszor fontos leszögezni, hogy ma is a szöveg minősége az elsődleges kritérium, s kis idealizmussal azt hihetjük, hogy majdnem minden korban az volt. Harmadszor úgy érzékelem, hogy a zárójelben a szerző is önellentmondásba keveredik ebben a kérdésben. A negyedik fejezetben tett megállapítása, miszerint „a közköltészet rendszerében nem mindig

egyértelmű, hogy ki a »házigazda« és ki a »vendég« (84), mai irodalmunkra is igaz, nem kevésbé a Csörsz-parafraíz is: „A nyílt szöveg tehát a retorikai játéktér résztvevője volt”. (100)

Ezek a kisebb hibákon túl egy nagyon szakszerű és tartalmas tudományos munkával van dolgunk. Kerti legfőbb eredmények a hatalmas levéltári munkát tartom, melyet itthon és Magyarországon végzett, a kéziratok verseken túl számtalan kiadatlan levelet is feldolgozott. Munkája minden bizonnyal az Aranka-kutatások nagy hasznára válik, amiért a szakma köszönetét szeretném kifejezni felé. Még néhány apró, a tartalmat kevésbé érintő észrevételem szeretném megosztani.

Mindenekelőtt leszögezem, tisztában vagyok vele, hogy sok szakember a tudománnyal összeegyeztethetetlennek tartja a tárgyiastól eltérő, igényesebb vagy kimunkáltabb fogalmazást. Újabban feléledtek az ellenhangok, magam is Pázmánnyal és Arankával együtt annak a híve vagyok, hogy a szó *kedvesen folyjon*, értékelem egy szakmunka *gyönyörködtető* megfogalmazásait, főleg, ha az illető írás egy költőről, a nyelv művésze-ről szól. Ennek esetleges elmaradása a tudományos értékből természetesen semmit sem von le. Viszont ezt az átgondolt, meg-alapozott, fáradságos munkával összeállított tudományos szöveget csorbítja a benne helyenként érzékelhető didaktikusság, ezt a munka alapjául szolgáló doktori értekezés műfajának tulajdonítom. Egyes fogalmak és jelenségek – akár többszöri – magyarázata tudomány-népszerűsítő jelleget kölcsönöz néhány szöveghelynek, ami keveredve a dolgozat nagy részét uraló professzionális stílussal a minőségek inkonzisztenciájához vezet. Néhány példa: „az Aranka-szövegek kontextualizálása, azaz kontextusba

helyezése” (19), „A felvilágosodáskori költészet egyik jellegzetessége, hogy az antik (klasszikus) költőket előszeretettel imitálták” (21), „A szennylap üres (ez bekötéskor a borítóval került a többi levélhez)” (56), „a két »magyar haza«, Erdély és Magyarország” (227). A peritextus és epitextus első fogalomtisztázásuk után (41) még ötször kapnak magyarázatot, hasonlóan többször kerül részletezésre az auktoriális és receptuális kompozíciók különbsége is.

Ezek persze csupán apróságok, a dolgozat koherenciáját nem ingatják meg. Összességében egy releváns és tartalmas szakmunkával van dolgunk, amely minden kitűzött célját megvalósítja. Világosan kitűnik belőle az Aranka György alakja és sokrétű életműve iránt érzett tisztelet, ami dicsérendő erkölcsi alapja a kutatásnak. Mindamellet Kerti objektív marad, a kortársakhoz és a későbbi generációk alkotóihoz egyaránt hasonlítva Arankát, igyekszik többszörösen kontextualizált képet nyújtani róla. Vállalva a levéltárazást annak minden nehézségével együtt, egy rendre elhanyagolt, elnagyolt problémakör vizsgálatára szánta rá magát, melyhez különböző eszközök és módszerek sokaságát alkalmazta. Már pusztán a szövegvariánsok összesítéséért kiérdemelte a szakma háláját, nem is beszélve a főszövegben kontextusba helyezett, részletesebben elemzett költeményekről. Aranka levelezéséből is sikerült egy sajátos keresztmetszetet készítenie, mely felmutatja irodalomról és nyelvről vallott nézeteit, bölcséleti hátterét, a nyomtatott publikálásról és az irodalmi élet pénzügyi kérdéseiről alkotott véleményét, illetve személyes és szakmai viszonyulását néhány nevezetes kortársához.

BUNA BLANKA-BORÓKA

„Az írás által vissza lehet-e kerülni az életbe?”

Jeney Éva: *A megosztó és megosztható múlt. Tanulmányok.* (Filep Tamás Gusztáv és Józán Ildikó szerk.) Kriterion, Kolozsvár 2023. 294 oldal

A végtelen vers, az erdei vadnyom, a tiszta forrás, a fekete irodalom, a sors, a név, a nyelv és létezés nyomában jár metaforikus értelemben az, aki kézbe veszi a Filep Tamás Gusztáv és Józán Ildikó szerkesztette posztumusz tanulmánykötetet.

Az MTA köztestületi tag, a MTA BTK Irodalomtudományi Intézet tudományos főmunkatársa, az Irodalomelméleti Osztály tagja, a reciti főszerkesztője, Jeney Éva 2019-ben „úgy ment el, ahogy élt – halálos betegségének titkát megtartotta, nem akart az előtérbe kerülni, nem akarta magára irányítani a figyelmet, bármiből kivonni magát, [...] minden, amit írt, élvezetes és tanulságos, olvasmányos és tudós munka. Hol névvel, hol csak a háttérben rengeteg szöveget segített világra jönni, végső formában publikálni: fordított, szerkesztett, fordítást ellenőrzött, rengeteg időt töltött mások szövegeivel. Szerény, szeretetreméltó, nagy tudású ember volt Jeney Éva. Csak ez a volt – ez nagyon fájdalmas”.¹ Az emlékező Kálmán C. György – akit azóta szintén elveszített a szűkebb és szélesebb körű tudományos közösség – gondolatai visszaköszönnének a Jeney Éva tanulmányait sajtó alá rendező Filep Tamás Gusztáv utószójában,

és sajátos párbeszédbe hozhatók a kötet szövegeivel.

A műértelmezéstől a nekrológig, a friss kutatási eredmények megosztásától a személyesebb utazástörténeten át az esszéig terjed azoknak az értelmező, értekező szövegeknek a köre, amelyek korábban megjelentek ugyan, de most kötetbe gyűjtve egymás társaságában (a szerkesztők által felvállalt szöveg szintű ismétlések mellett is) egy – az életből talán túl korán távozó – kutató szakmai munkásságát tárják elénk. Ezen túlmenően pedig a sajtó alá rendezők ki is egészítik az életművet, hiszen amint azt az utószóban is olvashatjuk, Jeney Éva személyisége nem ekvivalens munkái összességével, ő nem saját publikációinak szaporodásával mérte a szellem útját, miközben igényessége vitathatatlan.

A szerkesztők szubjektivitásán felülkerekedő, elfogultság nélküli tudományos munka ez a Kriterion Könyvkiadónál megjelent kötet. Ezt erősíti az in medias res-típusú indítás is, a Szegedy-Maszák Mihály, a mentor születésnapja köszöntésére írt József Attila-vers, a *Talán eltűnök hirtelen* végtelen versként történő értelmezése, amely a szövegközöttiségre hívja fel a

1 | <https://www.abtk.hu/rolunk/in-memoriam/jeney-eva-1963-2019> (utolsó megtekintés: 2025. 06. 18.)

Berki Tímea (1977) – irodalomtörténész, PhD, társult oktató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, berkitiimea@gmail.com

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-15>

figyelmet. E tanulmány kötetnyitóként rendel a paratextualitást a kiadvány végére, és rendezí az életművet a tulajdonképpeni kulcsszó, a szövegközöttiség, a szövegek egymáshoz való viszonya köré. Bár négy nagy egységet vonultat fel a könyv, azok szervesen kapcsolódnak egymáshoz, szorosabban, mint ahogyan azt a tartalomjegyzék sugallja.

A tiszta forrás utópiája címet viselő egység a 19–20. századi magyar–román kulturális kapcsolatok történeti áttekintésén túl a román irodalom magyar recepciójáról fogalmaz meg nagyon izgalmas következtetéseket. Ezek szerint érdemes több figyelmet szentelni az olyan intézményeknek, mint például a budai egyetemi nyomda, ahonnan a tudás közvetítőiként rajzoltak szét román többségű területekre a román értelmiségiek, és a maguk rendjén építették a 19. századi román közösséget és annak kulturális intézményeit. Másfelől éppen a kategóriákban gondolkodás kereteit bontják meg Jeney Éva tanulmányai, mivel az irodalom emlékezeteként a szövegközöttiséget nevezik meg. A múltból való gondolkodás a szerző logikájában a kapcsolatok, viszonyháló feltérképezése által lehetséges. Ezt teszi egyértelművé akkor, amikor például a *Miorița* kapcsán azt dokumentálja kutatásai által, hogy annyira magyar a román népballada, hogy az baj, és ezzel azt kívánja hangsúlyozni, hogy a folklór közös elemekből építkezik, amelyek nem átvétel eredményei, hanem a paraszti kultúrák egységesítő, a nacionalitás korlátait legyőző erejének sajátosságai. Innen nézve releváns Jeney Éva kérdésfelvetése, miszerint az etnológia és az összehasonlító folklór nagy tanítója lehet Európának, és ez kiválóan illeszkedik ahhoz a kortárs elképzeléshez, hogy a nemzetek fölötti, a transznacionális irodalomműködés vizsgálata ma már nélkülözhetetlen a valamikor birodalmi vagy birodalomközi irodalmak esetében. Az, amit vándormotívumnak nevezünk,

az Jeney szerint szövegközöttiség, tudatos odafordulás, domesztikáló fordítás egyik nyelvről a másikra, egyik kultúráról a másikra vagy éppen a szóbeliség és írásbeliség kultúrája között. Emellett érvel, amikor Bartókot közvetítőnek nevezi, és a Cantata profana esetében az idegen és saját párbeszédéről értekezik. Bartók művében a népköltészeti szöveget románról magyarra, a kolindát oratóriumra, a népszokást zenére, a mély kultúrát magasba ülteti át, a másikat szólaltatva meg a sajátjában. A népköltészet itt a fordítás analógiájává válik, és ez egybevág azzal, amit az N. Kovács Tímea szerkesztette, *A fordítás mint kulturális praxis* című, a fordítás és kultúrák határainak újragondolását szorgalmazó 2004-es kiadvány tanulmányai is érzékeltetni kívánnak. Az Erdély-kép problematizálása is kulcsfontosságú e tekintetben, hiszen már holt metaforáknak tűnnek az árral úszó pisztráng, a kagyló, gyöngy, magányos fenyő vagy a súly alatt nőő pálma, és Jeney az irodalom táji-történeti tagolásának a vizsgálatát azért emeli ki, mert az elősegíti a kisebbségi helyzetértelmezést, amely egyszerre humánus elhivatottság és közösségi erkölcs által meghatározott szenvedéstörténet, jelszó és mítosz. Ezen túlmenően az foglalkoztatja szerzőnket, hogy hol az irodalom határa, mi számít központnak, peremnek, mi történik, ha a lefordított művek nem kerülnek be a befogadó irodalmi kánonba, miként töltik be hídszerepüket, mint például a magyar *Miorița*, aminek kapcsán az a kérdés, hogy Erdélyi József és Gelu Păteanu fordításai képesek-e szövegközöttiségként működni. Ugyanakkor Camil Petrescu *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* című, 1969 óta magyarul is olvasható regényében annak a lehetőségét véli felfedezni Jeney Éva, hogy a sajátunkhoz földrajzilag közel álló irodalmak egyenrangúságából kiindulva e román regényt az 1916-os események magyar történeteként olvassuk, és hozzáteszi, hogy „jön légáramlat keletről is”.

E tanulmányát egy nagyobb vállalkozás részeként vezeti fel Jeney, de a szerkesztők lábjegyzete szerint az nem készült el. Az első egységhez tartozik Palotai Mária kötetének ismertetése és negatív kritikája, miszerint a *Pásztortűz* folyóiratról írt könyv inkább adatbank, mintsem monográfia vagy tankönyv, és a kutatás hiánypótló jellege ellenére sem tölti be hivatását, mivel hiányzik belőle az értelmező rész.

A kötetcímet kölcsönző fejezet, *A megosztó és megosztható múlt* Kuncz Aladárt állítja középpontba. A francia fogság történetének szentelt regény francia fordítása és műfaji besorolása (dokumentumirodalom, mnemotoposz/emlékezhely, terápiás irodalom, egyszerre történelem és irodalom), eltérő olvashatósága (amint az a kortársak, Németh Andor vagy Bárczi Géza olvasatából egyértelmű: irodalom/történelem, fikció/tény, magyar/francia, azaz közöttség) és előzményei kapcsán válik érdekessé Jeney Éva számára. Az „egyik fájdalomból a másik sokkal nagyobb fájdalomba” érkezik haza a fogságból szabaduló én a regényben, és e mondat elhagyása okán válik csonkává a szöveg – világít rá a tanulmányíró, és hangsúlyozza a háború kultúr-, mikro- és irodalomtörténeti vizsgálatának szükségességét. A Franciaországot negatív fényben feltűntető mű, az internálótábor totális intézménye történelmi tény, múlt, melynek megosztása már elkezdődött. Ezt igazolja a szubjektív tanulmányút-leírás, az *Utazás a fekete kolostorhoz* alfejezet, amely a regény referenciális, lokális olvasatát térképezi fel, ahol sem a bűntudat, sem az esztétikai érték, hanem egyéb miatt fontos e mű.

A harmadik egység az egyetemes fordíthatóság elvével foglalkozik, fordításelméleti kérdéseket tárgyal, és a nyelvek rendkívüli különbözősége, a megfelelés nélküli egyenértékűség kapcsán a másik kultúrájának magasabbrendűsége mellett érvel. A Paul Ricoeur metaforaelméletére támaszkodó érvelés az önálló alkotásként elképzelt

fordított mű felől tartja megragadhatónak vagy ellenőrizhetőnek a közvetíthetőséget, a különböző kultúrák közötti átjárást.

Az utolsó egység, egy kivétellel, Paul Ricoeurnek szentelt írásokat tartalmaz, és olyan kérdést is tárgyal, amely például Kuncz Aladár és Jeney Éva számára egyaránt releváns lehetett, és ez nem más, mint a holokausztot követő Adorno-féle kérdés: az írás által vissza lehet-e kerülni az életbe? Kuncz Aladár szabadulása után regényében is tematizálja azt, ami sajnálatos módon kimaradt a francia fordításból: milyen valóság fogadja a hátrahagyott valósághoz képest, és annak irodalmi feldolgozása hogyan teremti lehetőséget a megértésre, a visszatalálásra az életbe. Jeney Éva számára ez kutatói alapkérdés, azonban halála után számunkra feladat: hogyan él tovább emlékezetünkben az ő munkássága. Ricoeur halála kapcsán írja azt Jeney Éva, hogy a bölcselő halott, a metafora él, illetve azt, hogy a halál fonja össze saját történetünket másokéval, és szubjektivitása ellenére is megfontolandó következtetése a francia gondolkodó munkáját fordításai által is mélyrehatóan ismerő szerzőnknek. A Szegedy-Maszák Mihálynékról egységzáró szöveg, és mintegy ciklikusan fordítja önmagába a kötetet, amely e fontos magyar irodalomelméleti gondolkodó születésnapján köszöntőjétől, a létezését üdvözlő szövegtől indult.

A függelék zárja e metaforikusan is jelentéssé szerveződő kötetet. Benne konferencián elhangzott előadásvázlatokat találunk: *Gera György és a francia irodalom*, illetve *Merre vezet a Terelőút?* címmel. Ezek a vázlatok olyan sarokköveit képezik Jeney Éva e kötetben olvasható tanulmányainak, mint a fordítás kérdése, a fordító láthatatlansága és társszerzősége, a fordítástörténeti nézőpont vagy másfelől a tanúságtétel irodalma, a fogolylét nézőpontja, az átélt múlt egyszerre személyes és közösségi mivolta. A szerkesztők kiváló munkáját dicséri a tanulmányok eredeti megjelenési

helyének föltüntetése, a névmutató, illetve az önreflexív szerkesztői utószó. A tanulmányok a kikövetkeztethetően végső változatban szerepelnek, jelzik az MTMT (Magyar Tudományos Művek Tára) és egy szerzői életmű valósága különbözőségét. A szerző tanulmányai ekként emlékhelyek. Kötetbe rendezve teremtenek lehetőséget arra, hogy jelenvalóvá tegyük az általuk megidézett múltat az emlékezetidézés és felejtés egyensúlyában. Magyar-román, magyar-francia irodalmi kapcsolatok kutatóinak kínál érdekes olvasmányt, az erdélyiség és nemzeti irodalmak, fordításelmélet és

fordítástörténet iránt érdeklődőknek érdekfeszítő kérdéseket, befejezetlen, lezáratlan tervei pedig feladatot a jövő kutatóinak. Jeney Éva az írás által így kerül vissza az életbe, olvasás által pedig mi ekként zökkenünk vissza a múltba, és felismerjük, hogy a kötet borítóján látható képen maga a szerző tekint felénk a megosztó és megosztható múltból a horizonton elhelyezhető jelenbe, és a borító vizualitását továbbgondolva, talán a remélhetően függőlegesen, a fölfelé törekvő és nem lebukó jövőbe.

BERKI TÍMEA

Az értelmiségkutatás láncszemei múlt, közelmúlt és jelen láncolatában

Bíró Annamária – Boka László (szerk.): *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoporthatások 5. reciti*–Partium Kiadó, Budapest–Nagyvárad, 2024. 406 oldal

A Bíró Annamária és Boka László szerkesztette *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoporthatások* kiadvány az azonos című irodalom- és társadalomtörténeti konferenciasorozat ötödik, 2024-ben megjelent kötete. Az immáron tíz éve útjára indított sorozat mindenkor alapkérdése az értelmiség fogalmának lehetséges értelmezési köré szerveződik, figyelembe véve a történetiségéből fakadó hangsúlyváltozásokat. Tágabb értelemben a konferencia teret nyújt az értelmiségtörténet karrierlehetőségeinek vizsgálatára, az alkotói csoportosulások, írók, irodalmárok élettörténeteivel való foglalkozásra. Interdiszciplináris előadások, párbeszéd, szakmai viták teszik lehetővé, hogy a konferencia hallgatói betekintést nyerjenek a különböző korszakokat átívelő karriertörténetekbe, mely kutatások az értelmiségi kapcsolati hálóinak feltérképezésére irányulnak, valamint szerepköröknek reprezentációjára a humán tudományok területén. Kiemelendő, hogy az értelmiségi karriertörténetek tanulmányozása egyszerre tartozik az irodalom- és művészetszociológia, társadalomtörténet, illetve a történettudomány vizsgálati körébe. Mindez indokolja a kötet tanulmányaiból visszatükröződő tematikai és strukturális sokszínűséget, mely nagyban összefügg a

kutatási lehetőségek diverzitásával, illetve az éppen aktuális korszakban dominánsan érvényesülő irányzatokkal és médiumokkal is.

A kötet szerkesztésében ennek a tematikai, diszciplináris és kulturális eklektikuságnak a koherens összefűzése jelenthetett kihívást, amelyet a szerkesztők kreatív megoldással hidalnak át azáltal, hogy nem kronológiai struktúrát követve rendezték a tanulmányokat, hanem egy hármastagoltság függvényében, amely mintegy szervezőelv-ként képezi le a hozzájuk csatolt tanulmányok szerkezeti, módszertani és tartalmi összefüggéseit. A továbbiakban ennek a hármastagoltságnak bemutatása mentén fogom kiemelni a kötetben szereplő tanulmányok általam legfontosabbnak, az értelmiségkutatás szempontjából innovatívnak vélt aspektusait.

Értelmiségkutatás és professzionalizáció címet viseli az első szakasz, amely három tanulmányával elméleti kérdéseket boncolgat, ugyanakkor lényeges fogalomhasználati javaslatokkal is él. Kappanyos András dolgozatának novumát a professzionalizációtörténeti nézőpont szolgáltatja, mely szociológiai kérdések beemelésével egészül ki. Kappanyos szerint el kell kerülnünk azt a csapdát, hogy a professzionalizációs konfliktusokat jónak

Furus Zsolt (2001) – mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, zsolt.furus@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-16>

vagy rossznak soroljuk be, ugyanakkor gondolatmenetét azzal summázza, hogy a professzionalizációs folyamatok gazdag tanulsággal szolgálnak számunkra, melyek tovább építhetnek bennünket. Szajbély Mihály tanulmányában az értelmiség fogalmát egy olyan terminusként értelmezi, amely az idők folyamán jelentősen megváltozott, mára többértelművé vált; egyedüli állandó karakterisztikumaként viszonyfogalmi jellege különíthető el. Történeti szempontból a magyar nyelvben az értelmiség szó sokáig nem a tanultak körét jelentette, hanem az egyéni értelmességet, gondolkodni tudást, melynek szinonimája a *Hírnök* 1838. január 2-i száma szerint az *észtehetség* szó. A 19. század közepétől azonban a fogalom metaforizálódása jelenik meg, amikor már a tanultak (szellemi munkát végzők) társadalmi csoportját kezdték érteni alatta – például 1890-ben, mikor Jókai megnyitotta a nőegylet képkiallítását, a korabeli tudósítás szerint ott volt „Szeged összes értelmisége”. A szerző mindemellett a nemzetközi szakirodalmak perspektíváját is felvonultatja, melynek olvasatából felfedezhetjük a *felelős értelmiségi* fogalmának kialakulását a 19. század végén, melynek alapjául az írástudók kitágított horizontja szolgálhat. A felelős értelmiségi pedig meg van győződve arról, hogy az általa elfoglalt nézőpontból látszik az, ami egyébként nem látható, és úgy érzi, nem maradhat néma, ha a társadalom működésében anomáliákat lát. Németh Zoltán szembetűnő kanonizációs problematikákat érzékeltet tanulmányában. Felhívja a figyelmet azon megközelítés problematikus voltára, amely azt sugallja, hogy a magyarországi magyar irodalom tekinthető „a” magyar irodalomnak, a határon túli irodalmak pedig valamilyen marginalizált jelenségek. Egy másik súlyos következményként látja azt, hogy nem alakulnak ki elméletek, amelyek kifejezetten a magyar irodalom rétegzettségének specifikumával foglalkoznának. Elsősorban a szlovákiai magyar

irodalom reprezentációjára helyezi a hangsúlyt, és rávilágít azokra az aránytalanságokra, amelyek a nyilvánosság, avagy a kánon szempontjából hátrányosabb helyzetbe szorítják a szlovákiai magyar irodalmat – akár a többi kisebbségi magyar irodalmakhoz képest is. Ebből kiindulva alapvető változásokra, az irodalomtörténet műfajának radikális átgondolására tesz javaslatot.

A második blokk – *Csoportosulások, nemzetközi viszonyháló, karriertörténetek* címmel – mintegy az első blokk kérdésfelvetéseire és az értelmiségkutatás problematikusságaira helyezi a reflektálást, különböző korszakból származó esettanulmányokon keresztül kínál lehetséges válaszokat. Hermann Róbert tanulmányában a márciusi ifjak csoportjának meghatározó szerepéről ír az 1848-as forradalmi átalakulás keresztülvételében. A csoport kialakulásának háttere kapcsán kiemeli a szerző azon mozzanatot, mikor a 19. század elején az „alkotmány sáncain” kívül rekedtek is szóhoz jutottak a nyilvánosságban. Konkrétan a nagyrészt polgári és népi származású értelmiség tagjaiból tevődött össze. Hermann kitér arra is, hogy kik vállalhattak egészen biztosan szerepet a március 15-ei eseményekben, hiszen számos olyan fiatalról tudhatunk, akik értékvilágát és politikai nézeteit tekintve ehhez a csoporthoz sorolhatnánk. Boka László szövege szerint, amennyiben a modernség hazai diszkurzusformáit s annak intézményesülési, korai professzionalizációs folyamatait írócsoportosulások mentén próbáljuk vizsgálni, akkor e folyamatokban nem csupán egyetlen nagyobb paradigma-váltásra, hanem egy bonyolult, hálózatszerű jelenségegyüttesre szükséges figyelni. Nagyvárad és Budapest, azaz a *Holnap* antológia és a *Nyugat* sajtóorgánumait vizsgálja. Ezen két lap „táboron belüli” együttműködése és kezdeti rivalizálása kapcsán Boka érdekesnek véli kitérni a meglehetősen érdekevezérelt, békülési lehetőségekre is, például kiemeli a *Holnap* házigazdászerepében

fellépett Juhász és Emőd segítségnyújtását a *Nyugat* matiné szervezésében, mely végül nagy sikerrel zárult. Tverdota György értekezésében a nemzedék fogalmának figyelembevételét javasolja: a kultúra láncszemszerű továbbörökítési folyamatok szerint létezik, a nemzedéki folytonosság pedig megszakítatlan. A nemzedék-/láncszem)váltást mindig drámai folyamatnak tekinti, amelyre példaként hozza fel és értelmezi a továbbiakban Szabó Lőrinc, a *Nyugat* második nemzedékének kiemelkedő alakja és felfedezője, Babits Mihály közötti konfliktusos viszonyt, amely egzisztenciálisan, érzelmileg, intellektuálisan, sőt, költőileg is artikulálódott. Meglátásom szerint ebben az összefüggésben egy újszerű, személyiségjegyeiről árulkodó Babits-képpel találhatjuk szembe magunkat, akit nevezhetünk irritábilis személyiségnek, aki keresi az alkalmat a fiatalabbakkal való konfrontációra. Ezt igazolóan esetelí Tverdota, hogy számos tanítvány csatlakozott hozzá, azonban a tanítványai részéről jövő hálátlanság legkisebb jeleire is túlérzékenyen reagált. Wirágh András Izsó Sámuel karriertörténetével foglalkozik kapcsolatainak és irodalmi korszakainak elemzésével. Irodalmi munkásságának fénykorát az 1935-ben megalakult Vörösmarty Irodalmi Társasághoz köti, amely *Délsziget* néven folyóiratot alapított, és mindhárom számában jelentek meg Izsó munkáiból recenziók, versek és tanulmányok. Helyi szinten ezekben az években ismert és elismert szerzőnek számíthatott. Bíró Annamária szerint a magát értelmiséginek valló Hatvany ideológiák felőli megragadása problematikusnak mutatkozik, hiszen élete során többször is konfrontálódott azzal, hogy írásait, gesztusait gyakran félreértették. Magyarországról való kitiltását követően láthatólag kereste a kapcsolatot a román értelmiségiekkel is, amely eleinte működőképesnek bizonyult, később azonban konfliktusossá vált. Ehhez leginkább a *Das Verwundete Land*

című kultúr- és politikatörténeti munkája járulhatott hozzá, amely felvonultatja a magyarság eredményeit, abban reménykedve, hogy mindez kellő magyarázatul szolgálhat a trianoni döntés következtében fennálló sokkhatás megértéséhez. A kötet a húszas évek romániai sajtójában az irredentizmus dokumentumaként folyamatosan visszatérő motívummá válik. Ennek ellenére az *Adevărul* [Igazság] című lapban Hatvany erdélyi törekvéseihez megértéssel és nyitottsággal viszonyulnak, mivel a lap politikai irányultságával megegyezően, úgy tekintenek rá, mint a Horthy-Magyarország ellenségének. Mindezek érzékelhetővé tehetik, hogy mennyire nem egyértelmű Hatvany emigrációs tevékenységének értelmezhetősége. János Szabolcs tanulmányában rávezet annak felismerésére, hogy a magyar és szász írók kölcsönös érdeklődése 1918 után az erdélyi kisebbségi irodalmak iránt egyértelműen többnek mutatkozik, mint kényszerű közeledés. Az impériumváltás után szinte azonnal kibontakozott a szorosabb együttműködés a *Klingsor* (Brassó) és a *Napkelet*, az *Erdélyi Helikon* és a *Pásztor-tűz* (Kolozsvár) folyóiratok körül kialakuló írói csoportosulások között. A politikai változások mind a magyar, mind az erdélyi német irodalom számára új kihívásokat jelentettek, a kialakult helyzet pedig termékeny párbeszédet és együttműködést eredményezett közöttük, melynek számottevő eredménye *Klingsor* magyar száma volt, vagy a Meschendörfer által szerkesztett *Die Karpathen*, amely tudatosan vállalta a modern magyar irodalom megismertetését Ady Endre, Kosztolányi Dezső, Molnár Ferenc, Benedek Elek stb. írásainak közlésével. Varga P. Ildikó a La Fontaine Irodalmi Társaság történetének vizsgálatára vállalkozik, melyet lényegében két síkon – az alapításától a második világháborúig és az azt követő önfeloszlatásáig – mutat be, kiemelve, hogy indulásakor nem csupán az irodalom-népszerűsítést tekintette feladatának, hanem a

magyar külpolitika hasznos és használandó eszköze kívánt lenni az első világháború utáni politikai kontextusban. A társaság a nyugati országokkal való kapcsolatfelvételt szorgalmazta és segítette elő, valamint kiemelt figyelmet fordított az irodalmi szövegek eljuttatására is az olvasókhöz. 1945 után azonban igyekezett megfelelni az országos kultúrpolitikának, amely új irodalmak megjelenéséhez, valamint a meglévő – például francia irodalom – teljes háttérbe szorulásához vezetett. Helyére többek között az orosz irodalom került, az új társadalmi berendezés politikai ideológiáinak cenzúra által irányított elvei mentén. N. Horváth Béla Illyés hatalomhoz való sajátos kapcsolatának vizsgálatára hívja fel a figyelmet, ugyanakkor vélelme szerint az Illyés-kánon újraértelmezésre és újrastrukturálásra szorul. Földes Györgyi tanulmányában Molnár Katalin művei kapcsán felmerülő karrier, network- és genderkutatásokat emeli ki, elsősorban arra a kérdésre fókuszálva, hogy nőként milyen lehelőségek nyíltak meg számára a neoavantgárd network keretein belül. Molnár Katalin fiatalon költözött ki Franciaországba, ahol kötetei a 80-as, 90-es években láttak napvilágot, ugyanakkor tevékeny részt vállalt a párizsi emigráns neoavantgárd körök, köztük a *Magyar Műhely* életében is. Presztízsértékű pozíciót kap emellett a *p'ART* nevű videódokumentumokat és videóműveket közlő irodalmi és művészeti folyóirat szerkesztőbizottságában is.

A hálózatkutatások módszerét alkalmazza a kötet harmadik, egyben utolsó egysége, mely az *Egyéni hálózatok, kapcsolatszerkezetek* címet viseli magán. Dóbék Ágnes és Csörsz Rumen István a hálózatelemzések módszertanával két olyan jelentős személyiség karriertörténetébe enged betekintést, mint Eszterházy Károly és Jankovich Miklós. Előbbi mecénás csaknem négy évtizedes egri püspöksége alatt nagy hatást gyakorolt egyházmegyéje irodalmi életére és művelődésére, ugyanakkor kiállt a

magyar nyelv ügyei mellett, művészet- és irodalom pártolása országosan is ismert volt. Utóbbi nélkül pedig sok minden nem lenne kutatható a magyar régiségből, amit ma természetesnek tekintünk. Eszterházy kapcsolathálózában mint kultúrapártoló mecénás jelenik meg, akinek kapcsolataiból kulúraalakító tevékenysége rajzolódik ki. Csörsz Rumen pedig Jankovich Miklós sok ezer tétele levélhagyatékának legfontosabb téziseit mutatja be. Többek között hűgával, Nanette-tel, folytatott levelezéséből rendkívül értékes információkat nyerhetünk elsődleges szocializációs közegével való kapcsolatáról. Baráti köréről elmondható, hogy különböző korú értelmiségiek hálózata szőtte át. Egyed Emese tanulmányában Voltaire Brutusáról, annak keletkezéstörténetéről, illetve a magyar fordítást jegyző Kovács Ferenc munkájának körülményeiről ír. Jankovits László amellel érvel, hogy a Berzsenyi értelmezésében nem csupán a gyakran emlegetett Horatiushoz való viszony fontos, hanem a *Phaidrosz*, a platóni irónia és a Vitkovics-episztola közötti összefüggések is, melyekkel kiegészíthetjük az eddigi magyarázatokat. A következő két tanulmány egyaránt kitér Petőfi Sándor és Petrics Soma kapcsolatrendszerére és irodalomhoz, művészetekhez való viszonyulására, természetesen eltérő szempontokat és értelmezési lehetőségeket érvényre juttatva. Béres Norbert első körben a Pápai Református Kollégium nagyfokú tehetséggondozói programjáról ír, mely a Jókai-Petricus-Petrovics-„triász” túl számos más fiatalember szellemi „kiképzőterepeként” szolgált. Petrics Soma 1840–1844 között volt a kollégium diákja, aki végül nem a honorációról, hanem a képzőművészeti pálya felé orientálódik. Művészi koncepciói alapvető hatást gyakoroltak a 19. század második felének festészetére, mindemellett a polgárosuló társadalom arcképfestését képviselő portréi is jelentősek, ami úgy vélem, még kiemelkedőbbé teszi alakját a

középosztályosodó Magyarország művészvilágában. Jókai emlékezetében a pápai diákoskodás az ambiciózus szárnypróbálgatások időszakaként mélyült el. Érdekes az, hogy Pápán még mindhárman másképp képzeltek el az életüket: Petrics „tüneményes regényjeleneteket” írt, Petőfi „elszavalta azokat”, miközben Jókai képeket festett. Karrierjük teljesen új irányt váltó, befutott távlatából érdekesség, hogy Jókai méltatja Petrics irodalmi képességeit, kiindulva abból, hogy *Viszontorlás* című elbeszélésével maga mögé szorította Jókai máig nem ismert *Tűz és víz* című szövegét. Borbás Andrea Petőfi Sándor egohálózatát térképezi fel szövegében. Rózsafalvi Zsuzsannával együtt Petőfi levelezéseit vizsgálta kiemelten, nemcsak a levelezőpartnerekre, hanem a levelekben említett további személyekre is figyelmet fordít, ami – úgy gondolom – hozzájárul egy összetettebb Petőfi-kapcsolatháló kirajzolásához. A levelezései köréből a nem irodalmi kapcsolatok sem maradnak ki, mindazonáltal kiemelendő, hogy így is csupán levelezéseinek töredéke maradt fenn. Hiány mutatkozik meg szüleikhez vagy öccséhez írott levelek esetében, ahogyan Szendrey Júliához, illetve színész-, katonatársaihoz intézett írásainak zöme sem áll teljes egészében rendelkezésre. Ennek ellenére minden fellelhető kapcsolatánál azonosították a kapcsolat típusát, az illető foglalkozását, a kapcsolat időtartamát, illetve olyan idézeteket is, amelyek Petőfi egohálózatába tartozó személyekről írt. Mindezt a tanulmány egy pontos, jól követhető, adatcentrikus táblázat segítségével szemlélteti. Az értekezés mintegy tetőpontján megragadhatóvá válnak Petőfi elsődleges szocializációs közegei, valamint intézményes vagy rövid távú viszonyai is. Bajjának írott leveleiben jól érzékelhető az alárendeltség és elkötelezettség érzése, valamint a mély tisztelet kinyilvánítása is irányában, míg Orlay Petrics Somával folytatott levelezése a baráti, rokoni kötődés

erősségét tükrözi. Közösségi kapcsolatait tekintve a Márciusi Ifjak és a Tízek Társasága nagyfokú jelentőséggel bírtak élete egy-egy időszakában. A levelezésekkel foglalkozó tanulmányok sora nem ér véget Borbás Andrea kutatásával, mivel két további szövegben is, Albu-Balogh Andrea és Kulcsár Beáta vizsgálódásának alapjául szolgál. Előbbi tanulmányíró rávilágít arra, hogy Karácsony Benő levelezésének feltárása fehér foltja az erdélyi magyar irodalomtörténetnek. Ennek oka, hogy az író hagyatéka elveszett, ugyanakkor számos erdélyi írói hagyaték mindmáig feltáratlan. A rendelkezésünkre álló teljes korpusz az az 1923–1944 közötti időszakban jelentkezett 27 levél, amelynek tulajdonképpen mindegyik darabja irodalmi levelezésének nevezhető. Kulcsár Beáta pedig tanulmányában egy igen rendhagyó és izgalmas levelet vizsgál. A Kanadai Magyar Újság szerkesztője, Nemes Gusztáv, különös levelet kapott V. Loóstól, amelyben a levélíró arra kérte címzettjét, hogy fizetéseképtelensége ellenére továbbra is küldje neki az újságot. Adósságának törlesztését természetbeni juttatás formájában ajánlja fel – hivatkozva arra, hogy lakóhelyéből fakadóan nem tudna pénzre szert tenni. Prima minőségű sertéséből készült szalonnával és kolbásszal kívánja kiegyenlíteni a tartozását. Nemes Gusztáv elfogadja, ami mögött a szerző szerint nem csupán a magyaros ízek iránti rajongása áll. A szolidaritás az elemzés központi fogalmaként kerül középpontba. A szolidaritás jelen cselekvésében egy nemzettárs iránti kötődésben nyilvánul meg. A továbbiakban Szilágyi Zsófia azzal a kérdéssel indítja értekezését, hogy megtehetjük-e, hogy Móricz testi reprezentációjáról, a korabeli olvasóközönség számára megjelenített testéről gondolkodva bezárjuk őt a *Színházi Élet* hetilapba? A *Színházi Élet* önmagában is komplex jelenség, tömegkulturális képződmény volt, amelyben Móricz igen változatos módon volt jelen – regényeit

közölve, válaszadóként körkérdésekre, interjúalanyként vagy akár róla készült karikatúrák képeiben is. A lapban való gyakori szerepeltetése mögött az rajzolódik ki, hogy egyedisége a többi hírességgel szemben abban állt, hogy ő testesítette meg „a” paraszt alakját: a *komoly, súlyos, vidéki* karakterjegyeket. Ebből kiindulva úgy vélem, a hetilap és olvasóinak perspektívájában Móricz valamiféle egzotikumnak tekintett figuraként jelent meg, ami magyarázatul szolgálhat Szilágyi azon megfigyeléseire, miszerint egy idő után a „falu írójának” teste került előtérbe, és egyre nagyobb hangsúlyt kaptak a lapban a testi sajátosságaira való utalások. Szép Ernő például arra tesz megjegyzést, hogy megvan mind a harminckét foga, Egyed Zoltán cikkének már a címében előkerül Móricz bozontos bajuszára való figyelem. Utóbbi számára Móricz testének látványa azt sugallja, hogy fizikai tevékenységet végez, és nem értelmiségi munkát, ugyanakkor nyugodt, vidéki tempóban létezik, és nem a budapesti hajszolt írók életét éli. Plainer Zsuzsa tanulmányában Kelemen István, a Nagyvárad Állami Színház művészeti vezetőjének követési dossziéjából elemez néhány részletet. A tanulmány összességében rámutat arra, hogy a Securitate által kreált biográfia, amely Kelemen nacionalistaként jellemzi, hamis képet mutat: a valóságban

a „nacionalista” kéziratok „csupán” színháztörténeti jegyzetek, amelyek kutatási célokat szolgáltak. Kelemen „bűne” pedig igazából nem a „nacionalizmus”, hanem az, hogy egy erősödő kisebbségi kulturális intézmény vezető pozícióját tölti be. Színházi sikerei, a magyar előadások egyre nagyobb szakmai elfogadottsága veszélyforrásként mutatkozott meg a kommunista rendszer számára.

Összességében elmondható, hogy a kötet olyan tanulmányok hosszú sorát vonultatja fel, amelyek ténylegesen árnyalják a különböző korszakokból származó karriertörténetek, irodalomcsoportosulások képét. Gazdag, széles körű információanyagával betekintést enged nemcsak a már ismert, kanonikus szerzők eddig még nem kutatott tevékenységeibe, hanem az irodalmi kánon periferiáján elhelyezkedő alkotók munkásságába, műveinek és megítélésének viszonyrendszerébe. A kötet azzal fűzi magához az olvasót – legyen szó akár szakmai érdeklődésről, akár laikus kíváncsiságról –, hogy az értelmiségekutatás olyan nézőpontjait tárja fel, amelyek egyszerre vonzóak, továbbgondolásra ösztönzőek, és rávilágítanak a még feltáratlan, fehér foltoknak tekinthető területekre. A „láncszemek” pedig tovább fonódnak, előrevetítve a sorozat folytatásának lehetőségét.

FURUS ZSOLT

A kortárs regénynyelv (történelem)illúziója

Horváth Csaba: *Hozott egérrel – A történelem ábrázolása a kortárs magyar regényben*, Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó, Budapest 2023. 91 oldal

A kortárs magyar regény egyik legnagyobb kihívásának tekinthető egy olyan történelem valóságghű ábrázolása, amelyet elhallgatás, kétély, rabság jellemez. A történelem ábrázolására alkalmazott kiüresedett regénynyelvet az írók metaforák, metonímiák, íróniák és színekdochék segítségével próbálják jelentéssel felruházni. Horváth Csaba könyve a történelmi, illetve történelminek nevezett regények értelmezésére összpontosít, többek között olyan írók művei révén, mint Kertész Imre, Konrád György, Esterházy Péter, Závada Pál, Kemény István vagy Parti Nagy Lajos.

Horváth Csaba 2023-ban megjelent *Hozott egérrel* című kötete ismert szerzők művein keresztül világít rá a kortárs magyar és külföldi regényben ábrázolt történelem formáira és eszközeire. A Károli Gáspár Református Egyetem és a L'Harmattan Kiadó közös gondozásában megjelent kötet nagyon tág spektrumon vizsgálja a kortárs irodalom történelemábrázolásának módjait és azok funkcióit. A nem megszokott címválasztás a nyelv kifejezőerejének alkalmatlanságára utal: az egérmetafora képviseli a nyelv fenyegető jellegét, áldozati pozícióját, az esztétikai közösség erodálódását, a műfaji eszközként való működését, a benne rejlő kollektív *mi* elvesztett egységét. Horváth Csaba perspektívájából, valamint

ezen kötet kontextusában az egér képviseli azt a túlterhelt, előre megkonstruált nyelvet, amelyet az irodalmi hagyomány alkotott meg.

A kötet tanulmánykötetnek tekinthető, melybe a szerző saját tanulmányait/szövegeit gyűjtötte össze és rendszerezte. A nyolc tanulmány mindegyike egy jól meghatározott kulcsfogalom köré épül, és ezeket kortárs magyar és idegen nyelvű regények kontextusában vizsgálja. A tanulmányokat összekapcsoló közös elem a nyelv, amely a történelmet gyakran illúzióként szemlélteti. A kortárs regény toposzai – mint például a sehol-nem-lét-állapota, az emigráció, a közép-európaiság, áldokumentumok – mind arra hivatottak, hogy a megfelelő regénynyelv hiányát értelemmel és szimbolikus jelentéssel ruházzák fel. Horváth Csaba tanulmányai egyrészt lebontják és újraértelmezik a 18–19. századi prózahagyomány elavult narratív technikáit, másrészt a magyar regényt a környező országok kortárs irodalmával vetik össze, ezzel új jelentésrétegekkel gazdagítva a mai magyar irodalomról alkotott képet.

Az első tanulmány Magyarország lehetséges kortárs történeteit vizsgálja. A tanulmány arra kíváncsi, hogy a többgenerációs elhallgatás, dezinformáció és pseudo-történelem következtében, milyen nyelvet

Gudor Noémi (2001) – mesterszakos hallgató, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, noemi.gudor@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-17>

kell találnia a prózának a valóság ábrázolásához, valamint, hogy ez a nyelv egyáltalán képes-e leszámolni az irodalmi hagyomány csapdáival. A 20. századot történetileg rögzült funkciók és poétikai megszorítások jellemzik. Az irodalom központi kérdése az lesz, hogy az egyéni történetek összeállhatnak-e közös történetté? Horváth Csaba szerint a kortárs irodalom esetén nem sorsról beszélünk, hanem sorsokról, valamint nem életről, hanem életekről, tehát az egyéni sors kollektív tapasztalattá áll össze – vagy legalábbis azzá kellene összeállnia. A probléma csupán ott van, hogy ennek ábrázolásához egy olyan nyelv szükséges, amely egyszerre képes kiszabadulni a század poétikai megszorításaiból, rabságaiból és önálló kommunikációra lesz alkalmas. Ugyanakkor a szerző is belátja azt, hogy ez a felszabadulási kísérlet nem valósulhat meg a kortárs regény esetén, mivel ezek soha nem fognak egy homogén történelemtapasztalatot alkotni vagy ábrázolni, annak ellenére sem, hogy a regények összeolvasása új jelentésben tünteti fel a szövegeket.

A második tanulmány már a rabság- és szabadságfogalom szempontjából járja körül Kertész Imre *Sorstalanság* és Závada Pál *A fényképész utókora* című regényeket. A szerző a 20. század rabságfogalmát fizikai és etikai értelmében is láttatja. Szerinte a két regény, eltérő módokon ugyan, de a történelmi referencialitás és döntéshiány szintéziseiként olvashatóak. A közös regénynyelv(ük) az irónia és a nevelés. Horváth Csaba szerint a nevelődési regények egy olyan sajátos nyelvet hoztak létre, amely könnyedén sugallhatott rejtett eszményeket és ideológiákat. A nevelés mint nyelv szervesen magában foglalja az iróniát is, és tulajdonképpen maga az irónia leplezi le az ideológiákkal túlterhelt regénynyelvet. Szerinte az irónia alkalmatlan a valóság reprezentálására, míg a nevelés által felépített intézményesített nyelvi normák elégtelenek a történelem ábrázolására. A történelem

nem keretként működik ezekben a szövegekben, hanem sokkal inkább illúzióként jelenik meg. A harmadik fejezet a történelem és narráció kapcsolatát vizsgálja a francia Jorgen Seprún *Ramón Mercader második halála*, a jugoszláv Danilo Kiš *Borisz Davidovics síremléke* és a magyar Konrád György *A cinikos* című regényekben. A szerző úgy véli, mindhárom mű egy kollektív illúzió végét tematizálja, és az ahhoz tapadó narratív struktúrákkal is leszámol. A történelem csupán képlékeny, illuzórikus formájában mutatkozik meg. Az értekezés végére láthatóvá válik, ahogy mindhárom mű narratívája a történelem illuzórikus természete és a kiábrándulás dezillúziója közötti feszültségből bontakozik ki, és ezáltal válik láthatóvá azon lerombolt identitás, egyéniség, aki rabja ennek az elképzelt történelemnek.

A negyedik tanulmány már az archívumregényeken keresztül igyekszik láttatni a történelmet, amely a személyes és kollektív identitásképzés egyik legfontosabb eszköze. A szerző archívumregények műfajába olyan regényeket sorol, amelyekben fellelhető egy rejtett dokumentumjelleg, és ennek folytán az olvasót egy történészi szerepkörbe helyezi, aki az archívumszövegeket vizsgálja, felkutatja és forrásokkal látja el. Horváth Csaba dokumentumszerűnek ható műveken keresztül világít rá arra, hogy miként válik egyre bizonytalanabbá a történelmi tények megfogalmazhatósága, hisz a szövegek szerkezete állandó kételyt kelt az olvasóban. Ezen folyamat bemutatására Ingo Schulze *Új életek. Enrico Túrmer ifjúsága levelekben és prózában* című művét, valamint Sofi Oksanen *Tisztogatás* című alkotását választja vizsgálata tárgyául. A regények a közelmúltat akarják megragadni, azt a közelmúltat, amely jelenidejűségében bizonytalan történelmi narratívaként próbál egységet képezni. Az ötödik tanulmány már célirányosan a kötetet adó címben megjelenő egérmetaforát helyezi az értekezés középpontjába: miként viszonyul a

szépirodalom nyelve a szövegekben megalakított történelempéphez? A fejezet a white-i metafora, metonímia, szinekdoché és ironia alakzatai révén láttatja a „modern eseményeket” ábrázoló regénynyelveket. Horváth szerint az evés egy olyan metaforává válik Bereményi Géza *Legendáriumában*, Krzysztof Varga *Turulpörköltjében*, Cserna-Szabó András *Levin-körútjában*, ahol az evés cselekménye magát a történelemben való létezését jelképezi: ahány evő, annyi történelemvariáció. A metonímiát Köttér Tamás és Závada Pál regényein keresztül vizsgálja, ahol a metonímia nem más, mint egy tragédiába fulladt fejlődésregény, avagy pontosabban romlástörténet(ek). Horváth Csaba a szinekdoché alakzatát Esterházy Péter *Harmonia Caelestis*ében mutatja be, ahol az „édesapámok” szóalakzat magán hordozza a közösség egészét. Esterházy műve kiváló példa arra, hogyan kell az irodalom nyelvnek megbirkóznia azzal, hogy csak töredék-két képes kimondani annak, amit valójában ki szeretne fejezni – miközben az egész hiánya és kimondhatatlansága végig jelen van. Az ironia mint white-i trópus egy olyan megkonstruált nyelvet képez, amelyen keresztül a szerző az elmondhatatlan történelmet narratív stratégiák mentén teszi értelmezhetővé. Parti Nagy Lajos *Hősöm terei* is egy olyan új nyelv létrehozásával reflektál a világra, amelyen keresztül felmerül az a kérdés: kinek a nyelvén mondható el a történelem? A történelem és a regény a 20. század traumatikus időszakának az elbeszélésére kíván nyelvet találni.

Az már jól látható, hogy a kötet több perspektívából tárgyalja a nyelv, regénynyelv kérdését, amely bár megfogalmazhatatlan, mégis keretként szolgál adott elemek, identitásalakzatok ábrázolásához. A hatodik tanulmány arra a központi kérdésre keresi a választ, hogyan ábrázolható hitelesen Közép-Európa, vagy milyen a közép-európai identitás a rendszerváltás előtti esszékben, illetve regényekben. Horváth

Csaba műfajuk szerint két csoportra osztja a Közép-Európát ábrázoló alkotásokat. Az egyik csoportot Danilo Kiš, Czesław Miłosz, Milan Kundera és Konrád György esszéi képviselik, amelyekben Kelet-Európa egyszerre definiálhatatlan és egyszerre önálló entitás, valamint az európai centrum perifériája. A második csoportba Thomas Glavinic, Egressy Zoltán, Térey János és Kemény István írásait sorolja, amelyeket a populáris műfajok tipikus témáit, a science fiction és a film médiumát alkalmazva megállapítják a történelem igazsághiányát, miközben az esszé műfajába tartozó alkotások pont az igazságot akarják tetten érni. Az igazság a társadalmi és kommunikatív restriktívok miatt csupán egy apokaliptikus beszédmód keretén belül válik láthatóvá, egy pszeudotörténelem ellenpólusaként. A valóság nyelv általi reprezentálhatóságának a kérdését feszegeti a hetedik fejezet is, amely az emigráció irodalmi toposzát értelmezi Márai Sándor és Milan Kundera írásai által. A kötet szerzője szerint a 20. század regény műfaja a sehol-nem-lét-állapotát önti narratív formába, ahol az emigráció egyszerre lesz politikai kényszer és irodalmi szerep. Márai és Kundera esetén is az emigráció egy olyan léthelyzetté válik, amelynek magánfogalma ráíródik az elvágyódásra. Horváth Csaba szerint Márai művében a szerető toposzát alkalmazza, amikor az elhagyott otthonról beszél. E toposz által láthatóvá válik, hogy a haza, otthon kérdése elveszíthető, a kapcsolat felbontható. A haza fogalma egy távoli, elveszett nosztalgia tárgya lesz.

Ezzel szemben az utolsó tanulmány a szegénység és történelem kapcsolatát mutatja be Bálint Tibor *A zokogó majom*, valamint Fejes Endre *Rozsdatemető* című műveiben. Horváth Csaba felhívja a figyelmet arra, hogy Bálint Tibor alkotása alulnézetből látatja a történelmet. A szegénység ebben a fejezetben egy gazdasági intézményrendszeren kívül eső állapotként jelenik meg. Horváth kiemeli azt is, hogy a szövegekben

szereplő figurák, bár gazdaságilag a periférián helyezkednek el, mégis átveszik annak kiüresedett nyelvi közhelyeit. A kötet szerzője ezzel az utolsó fejezettel igyekszik bebizonyítani, hogy a kortárs magyar regény nyelve mennyire deformált, kiüresedett és megfoghatatlan. A regény képtelen létrehozni egy nagy és hiteles történelmi narratívát, hisz magán hordozza a traumatikus események által generált félrebeszélést és elhallgatást. A nyelv csupán felépít egy narratívát, amely akár a homokvár, bármely pillanatban összedőlhet, ha az olvasási stratégiánk nem megfelelő az elhallgatások, hagyományok beazonosításához és leépítéséhez. Egy ilyen elemző, stratégiai olvasás módszereként értelmezhető Horváth Csaba kötete, amely a regénynyelv megkonstruáltságát leplezi le.

A *Hozott egérrel* című tanulmánykötet tág perspektívában láttatja a kortárs regény történelemábrázolásának nehézségeit és kihívásait. Horváth Csaba olyan irodalmi problémák bemutatására vállalkozik,

amelyek rávilágítanak a nyelvi kifejezés lehetőségeire, avagy lehetetlenségeire és korlátaira. A kötet hiánypótló szakirodalomnak bizonyul, mely egyszerre dolgoz fel korszakmeghatározó magyar regényeket, magyar nyelvű szakirodalmakat, emellett pedig idegen nyelvű elméleteket és metodológiákat is. Bár struktúrájában nagyon jól követhető a kötet, egy összefoglaló tanulmány hiánya mégis érzékelhető, amely összegezné a nyolc tanulmány kulcsszavait és általában a kortárs történelmi regények tematikus jellemzőit. A szintézis hiánya azért is érzékelhető markánsan, mert ebben a formában a tanulmányok önállóan működnek, és nem alkotnak egységes képet a kortárs regényről. Az mindenképpen a *Hozott egér* című kötet javára írandó, hogy leleplezi a töredezett történelemképet és regényhagyományi csapdákat, amelyet a nyelv – avagy az egér – által teremtett meg az irodalom.

GUDOR NOÉMI

A *Florentina* szelencéje a szerelem és barátság ódáját, valamint a bor örömét rejti magában

Egyed Emese (szerk.): *Igaz barátságnak és szíves szeretetnek tüköre: Florentina*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár 2025. 300 oldal

Régi magyar irodalmunk egy értékes, röviden csak *Florentinának* nevezett színművét Egyed Emese József Attila-díjas költő, egyetemi tanár és irodalomtörténész 2024-ben rendezte sajtó alá. Az általa talált kéziratok változatot értelmező tanulmánnyal látta el, majd az EME kiadójánál könyvformátumban jelentette meg. A kiadásban a rendelkezésre álló kéziratok és nyomtatott változatok közül Egyed az Esztergomi Főegyházmegyei Könyvtárban őrzött teljes egészében fennmaradt kéziratot közli betűhíven. A kötet ugyanakkor kitekintést nyújt a többi változatra is, illetve közli a szövegcsoporthoz rendelhető közjátékokat. A történet voltaképpen a *Ponciánus császár históriája* egyik novelláját, nevezetesen az *Amicust* bontja ki, illetve nivellálja összetett, drámai konfliktusokban bővelkedő színművé – részint ebben látom a mű irodalomtörténeti jelentőségét.

A *Florentina* legkorábbi ismert kiadása feltehetően 1751-ből származik (ezen a nyomtatványon azonban sem a kiadás helye, sem az évszám nem szerepel). A *Régi Magyar Drámai Emlékek* című sorozat 1960-as kötete a mű 1762-es, pozsonyi kiadását közli újra, a mellékletben pedig annak a kézirat

szövegnek az összeállított változatát is megtaláljuk, amely két töredékes kézirat alapján került rekonstrukcióra a szerkesztő által. A *Florentina* az 1750-es évektől kezdve mintegy száz éven át újranyomásokban élt tovább: ez idő alatt közel tíz kiadást ért meg. Még 1865-ben is megjelent Budán, a Gyurián és Bagó nyomdában, amely különben főként kalendáriumok nyomtatására szakosodott. A fennmaradt példányokból, amelyek nem mellel 100 lap terjedelmű ponyvakiadások voltak, mára csak kevés maradt fenn. Ez a tény arra következtetésre enged vezetni, hogy a *Florentina* a maga idejében népszerű olvasmánynak számított.

Egyed Emese a szerző kilétét illetően új szempontot képvisel. Eltérve Latzkovits Miklós és Mészáros Zoltán álláspontjától, akik a színművet Gyöngyösi Istvánnak tulajdonítják, Egyed kétségeket fogalmaz meg ennek a bizonyosságával szemben. Felveti, hogy a gyanú Amade Lászlót is érinti, akinek költői művei több helyen is párhuzamot mutatnak a *Florentina* egyes soraival. Amade László a szintén költőként ismert Amade Antal fia, a 18. század első felének jelentős lírikusa volt. Művészetét elsősorban udvarlóversei révén ismerjük, amelyek

György Norbert (2002) – mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, *norbert.gyorgy1@stud.ubbcluj.ro*

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-18>

játékos hangvétellükkel és a rokokó stílus-irányzatából kölcsönzött gazdag ornamentikájukkal tűnnek ki.

Másfelől a színmű műfaji meghatározhatósága sem egyszerű. A *Florentina* a verses históriától kezdve, a komédián keresztül a különböző témákat érintő hosszas beszélgetésig meghatározó vonásokat hordoz magán, de egyikhez sem sorolható be egyértelműen; mindazonáltal a kritikai apparátus érveket és ellenérveket hoz fel egyik-másik műfaj mellett. Egyed Emese kritikai kiadása jelentős lépést jelent a további irodalom- és drámatörténeti kutatások szempontjából.

A *Florentina* történetét a szerelem indítja útjára és végezi be. Philostenes, akinek szerelmét *Florentina* egyetlen pillantása lobbantja lángra, hasonlóságot mutat Dantével, akinek lelkében örök nyomot hagyott a gyerekkorában látott Beatrice. De míg Dante maga indul útra – igaz nem egyedül, hanem Vergiliusszal –, addig Philostenes folyamatosan barátja, Hermias segítségével folytatódik. Hermias az, aki előbb Philostenes felé fordítja *Florentina* sokáig elutasítást hordozó szívét; illetve szintén ő az, aki párbajt vív Severusszal, a színmű intrikusával, aki a beteljesülés felé közelítő szerelmet igyekszik az élete árán is meggátolni. Ez a párbaj egy drámaírói bravúrral valósulhat meg, jelesen egy szerepcserének köszönhetően. Ez a szerepcsere a *Toldi szerelméből* ismerős párbajt juttathatja eszünkbe, ahol Toldi Miklós Tar Lőrinc páncéljában győz a lovagi tornán, megnyerve ezáltal Tar Lőrincnek Rozgonyi Piroska kezét. A *Florentinában* Helione füvesasszony Philostenest és Hermiast a megkülönböztethetetlenességig hasonlónak varázsolja, így Philostenes helyett Hermias vív meg Severusszal, illetve Hermias helyett Philostenes üli meg Hermias lakodalmát. A sikeres párbaj után a szerepcsere véget ér. Altades király is sok vívódás után áldását adja lányára, *Florentina* esküvőjére, így a komédia boldogan zárul: Philostenes és *Florentina* esküvőjével.

Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a színmű tartalmaz egy közjátékot is, amely karneváli tükörként szolgál. A magasztos szerelem helyére a bor öröme kerül, a királyi udvar helyett pedig a kocsmátrágó szavakkal fűtött szobájában találjuk magunkat. Parasztok beszélgetnek az udvarban törtétekről, amelynek mulatságosságát a „hősszerelmek” félrehallott nevei világosan mutatják: Fejőstehenes és Faros Ilona. A történet ezen pontján, ahogy Mihail Bahtyin írja a *Dosztojevszkij poétikájának problémái* című művében: „Azokat a törvényeket, tilalmakat és korlátozásokat, amelyek meghatározzák a megszokott, azaz a karneválon kívüli élet rendjét és felépítését, a karnevál idejére felfüggesztik: mindenekelőtt a karnevál hatályaon kívül helyezi a hierarchikus felépítést és a hozzá kapcsolódó félelem, áhítatos és mélységes tisztelet, etikett stb. formáit, vagyis mindazokat a formákat, melyek az emberek társadalmi-hierarchikus és minden más (egyebek közt az életkor szerinti) egyenlőtlenségét demonstrálják.” Ez a feje tetejére fordított világszemlélet, avagy a karneváli világszemlélet egy szín erejéig a *Florentinában* is érvényesül. Fontosnak tartom tisztázni, hogy a karnevál nem a szakrális profanizálását vonja maga után, illetve semmi esetre sem jelent megsemmisítést. A karnevál voltaképpen összekapcsolja és egymás tükrében láttatja a szakrális és a profánt, a nemest és az alantast, illetve az ünnepit és a hétköznapit. Ezért igenis van helye a *Florentina* középső *actus*aként szerepeltetett közjátéknak egy olyan színműben, amely a szerelmet és a barátságot eszményi értéként magasztalja. Ezt a tényt az is tovább hangsúlyozza, hogy nem is egy, hanem több eltérő közjátékváltozat maradt fent a *Florentina* különböző kiadásában és kézírataiban. A karneváli hangvétel, úgy gondolom, hozzáad a mű jelentőségéhez, mivel a szöveg önreflexivitásáról árulkodik.

A *Florentina* kiadása nemcsak a régi magyar irodalom kutatóinak szól, hanem

mindazoknak, akik kedvelik a régi magyar nyelvet. Azoknak is ajánlott, akik érdeklődnek a szerelmet és barátságot próbáló drámai konfliktusok iránt. A színmű műfaji sokoldalúsága, illetve a karneváli hangvétele közjáték jelenléte olyan olvasók számára is vonzóvá teheti a kötetet, akik a színház-történet felől közelítenek a régi alkotásokhoz. Gyakorlati haszonnal is bír e kiadás, mivel remek alapanyagot kínál a színházi

műhelyek, diákszínpadok vagy akár alternatív társulatok számára, hiszen a színmű nyelvi leleményessége, illetve drámai megoldásai kiváló lehetőséget adnak egy kreatív, értelmező színre vitelre is. Az új kiadás tehát nemcsak a filológus, hanem a rendező vagy akár a laikus interpretátor számára is felfedeznivalókat tartogat.

GYÖRGY NORBERT

„Több, mint zene” – Ideológiák a magyar pop-rock mögött

Havasréti József: *Csak a zene? Műfajok, stílusok, ideológiák a magyar pop-rock zene történetében*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár 2024. 171 oldal

Havasréti József *Csak a zene? Műfajok, stílusok, ideológiák a magyar pop-rock zene történetében* című könyve 2024-ben jelent meg Kolozsváron, az Erdélyi Múzeum-Egyesület *Letöltés* sorozatának 17. köteteként. A kötet a szerző által 2003 és 2023 között írt, a magyar pop-/rockzene történetével kapcsolatos írásait gyűjti össze, melyeket helyenként átdolgozva, frissített formában közöl. A tanulmányok az államszocializmus korának popzenei mozgásainak bemutatására fókuszálnak. A kötet öt részből áll, melyekben kronologikusan jelennek meg az említett korszakban nagy népszerűségnek örvendő zenei műfajok, ideológiák és együttesek.

Az *Anna Frank és a Nagy Testvér* című fejezetben a magyarországi art punk stílus kezdeteit ismerhetjük meg, valamint ezen keresztül a Spions és az URH zenekarokat. Ahogyan a szerző megállapítja „... a punk nem más, mint a századforduló izmusainak reinkarnációja a rockzene köntösében” (9). A magyar punk a hetvenes évek második felétől, illetve a hetvenes–nyolcvanas évek fordulójától többféle formában bontakozott ki. Legfontosabb előzményének a rövid időszakot megélt Spions együttest tekintik, amelynek munkásságát a szerző részletesen ismerteti. Az együttes a Kádár-korszak elnyomó rendszerével szemben, mint egy

zenei politikai párt próbált meg fellépni. Botrányos szövegű zeneszámaikban a korszakot meghatározó olyan motívumok jelennek meg, mint a totalitárius állam, háború, alávetettség, erőszak, elnyomás, kísértetesség, a zsidók bántalmazása. Ezeket a motívumokat örökíti tovább az URH együttes is a Spions folytatásaként.

Az *Időablók* című fejezet középpontjában a space rock irányzat áll. Habár az irányzat különös karriert futott be Magyarországon, és az Omega együttes számított az egyik legsikeresebb magyar űrockzenekarnak Nyugat-Európában (is), hazai története mégis feldolgozatlan. A space rock a progresszív rockzene és a pszichedelikus rock kereszttetszetében helyezhető el, de hangzáselemei és motívumai felfedezhetők a jazz, diszkó, funk és hiphop zenében is. A műfaj a technológiai fejlődések jelölője, mivel teljesen áthatja az elektronikus hangszerek, főként a szintetizátorok hangzásvilága és az akkoriban nagy szenzációnak számító űrkutatásokból építkező motívumok használata. A zeneszövegek tele vannak utópikus/disztópikus elemekkel, mint például a földön kívüli lények, az űrutazás, a környezetszennyezés, az elgépiesedés. A kompozíciók hőse rendszerint az *Utazó* figurája, aki lehet felfedező tudós, kalandor

vagy a világűrben bolyongó politikai száműzött. Bár a szerző megjegyzi, hogy a dalszövegek meglehetősen sablonosak és rutinból íródtak, mégis kísérletet tesz az elemzésükre, melyet kultúratudományi megközelítéssel végez, különös tekintettel azok műfaji sajátosságaira, ideológiai vonatkozásaira és intertextuális kapcsolataira. Értelmezéseit mindig a társadalmi és történeti kontextus figyelembevételével végzi. Elsőként a Fonográf együttes *FG-4* albumát veszi górcső alá, amely a hazai újrock első jelentős állomásának számított. Az album egy sci-fi-témát dolgoz fel, melyben a Földre érkezik egy természetfudományos munkákat végző Utazó, aki rádöbben, hogy az ember milyen apró és jelentéktelen a végtelen világűrhez képest. Emellett foglalkozik az Omega három, az *Időrablók*, *Csillagok útján*, *Gammapolis* space rock-albumaival. Ez utóbbiban is egy Utazó kerül a középpontba, aki hazájától elszakadva, örökre száműzöttként tűnik fel. Érdekebbé teszi az elemzéseket, hogy Havasréti a szövegek mellett a három album borítógrafikáit is bemutatja, így segítve az olvasót, hogy jobban megértse a műfaj világának komponenseit. Röviden a Mini együttest is megemlíti, akik az afroamerikai zene, elsősorban a jazz rock és a jazz funk hangzásvilágához közelítettek, valamint a space rock-tematika és az afroamerikai hangzásvilág egybeolvasztására törekedtek.

Látható tehát, hogy a magyar újrockban zenei hangzásvilágok, illetve ideológiák keverednek a sciene-fiction-kultúrából vett motívumokkal. A kozmikus utazók, csavargók, száműzöttek a Kádár-korszak valóságos disszidenseit, száműzötteit juttatják eszünkbe, akiket a rendszer kilökött magából.

A „*Csak a zene...*” című fejezet a funk történetét vizsgálja Magyarországon. A funk meghatározása az alműfajok és határterületek változatossága miatt nem könnyű. Emellett az is tovább nehezíti, hogy nemcsak egy zenei irányzat, hanem sajátos életstílusnak, életfilozófiának, életérzésnek is tekinthető.

Testközpontú, szexuálisan orientált tánczene, melyhez társítható a „funkiness” életérzés és életstílus, melyet életöröm, lazaság, extravagáns külső megjelenés jellemez. Így tetten érhető az előadók öltözködésében, hajviseletében, színpadi megjelenésében is.

A funkzene jelenléte Magyarországon eddig nem került a vizsgálatok középpontjába, mivel nem lehetett sem politikai, sem kulturális jelentésekkel felruházni. Nem húzódtak meg mögötte olyan ideológiai tartalmak, identitáspolitikai törekvések, mint az afroamerikai művészek alkotásaiban. A magyar értelmiség figyelme inkább az általa progresszívnek tartott műfajok felé irányult. A funk a diszkózenével összefonódva a táncparkett zenéjének számított, így többen is elutasították. Viszont fontos szempont az is, hogy a magyar popzene fogadtatása nagyon szövegcentrikus volt a fiatal értelmiség körében. Politikai, költői üzeneteket kerestek a dalokban, de a funkzeneszövegekben ilyeneket nem találtak. A kötetben a szerző sorra veszi a funk műfajában alkotó magyar együtteseket, mint a Skorpió, a Bergendy és a Locomotiv GT. Ők kerültek a népszerű hard rock-sémákat, és megvolt bennük a *funkiness*-lazaság, amely az afroamerikai előadókat jellemezte. Igyekeztek a *fehér* rock hatása alatt álló magyar zenevilágot kitágítani afroamerikai műfajokkal.

A funk-soul terjedését segítő diszkoláz hatására sokáig stigmatizálták a tánczenét, és ezen keresztül a funkot is. A magyar rockrajongók ellenségesen viszonyultak a diszkóhoz, és manipulatív, csillogó semmitmondásnak tartották. Míg a rock and roll a hatalom ellenállásába ütközött, így sajátos kulturális ellendiskurzus terepévé alakulhatott át, a diszkó, ideológiai semlegessége miatt egyre nagyobb támogatottságra tett szert a hatalom részéről. A diszkó a rendszerkonform ifjúsági kultúra jelképévé vált. Tehát a funk elemeit tartalmazó

zenéneknek fő célja a szórakoztatás, és nem politikai üzenetek közlése volt.

A *Kisajátítás vagy újrartelmezés?* fejezetben a P. Mobil együttes *És?* című feldolgozásalbumát vizsgálja meg a szerző. Elgondolkodtató fejtegetéssel indít körüljárva a feldolgozáskultúra dilemmáit. Számtalanszor feltevődik az a kérdés a zenehallgatókban, hogy egy feldolgozást mennyire lehet eredeti, önálló alkotásnak tekinteni. Havasréti amellet foglal állást, hogy a feldolgozás új és önálló produkció, mely élettel, friss energiával tölti fel az eredeti verziót.

Az *És?* című feldolgozásalbum bemutatását megelőzi az együttesé azért, hogy könnyebben megértsük a zeneszámok kiválasztásának motivációját. A P. Mobil zenekar a nemzeti rock megalapítója, valamint ma is aktív részese, mely biztosítja a hírnevüket mind a saját, mind a fiatalabb generáció körében. Az album tizenegy dala teljes mértékben visszaadja a hard rockos P. Mobil-hangzást, a *Nélküled* és a népdalfeldolgozások a nemzeti rock regiszteréhez kötődnek, de megjelennek parodisztikus, humorral telített zeneátdolgozások is.

Az *És?* fő célja a magyar rockkánon elemeinek és határainak felépítése, valamint a P. Mobil elhelyezése ebben a kánonban. Emellett a feldolgozásokon keresztül emléket állít a rockzene nagy legendáinak is.

A *Megőrzés, kultusz, emlékezet* című zárófejezet több tematikát érint. Beszámol arról, hogy miként lehetetlenítette el a kommunista hatalom a számára ellenségesnek tűnő rockegyütteseket, hogyan tiltotta meg alkotásaiknak kiadását. Emellett az újrakiadások jelentőségéről is beszél. Végezetül pedig a kultuszképzés és az emlékezet jelenségét járja körül, ismeretve a kultuszt meghatározó rituálékat, elemeket.

A *Csak a zene?* elolvasása után kijelenthetjük, hogy a kötet nemcsak a zenéről, hanem annál sokkal többről szól: a zenei műfajok fejlődésén túl a társadalmi és kulturális összefüggéseket is feltárja, és sikeresen olyan olvasmányos alkotássá válnia, mely egyedülálló módon vizsgálja a pop-rock zenét az államszocializmus korában.

LACZKÓ MÓNICA

Kulturális határvidékek, identitáshibridek az irodalomban: transzkulturális olvasatok

Transzkulturalizmus és bilingvizmus 5. (Szerk. Németh Zoltán, Magdalena Roguska-Németh) BÁZIS – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, 2023. 348 oldal

A *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* 5. című tanulmánykötet a szlovákiai BÁZIS – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület gondozásában jelent meg 2023-ban. A kötetben szereplő értekezések keletkezési kontextusát a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-Európai Tanulmányok Karán megszervezett, a kötettel azonos című, nemzetközi tudományos konferencia jelenti. A kötet szerkesztői – Németh Zoltán és Magdalena Roguska-Németh – az *Előszóban* vázolják jelen válogatás diszkurzív kereteit, a kutatások és a konferenciasorozat apropóját. A transzkulturális kérdéseket homlokterébe állító kutatási paradigma Nyitrán 2017-ben nyerte el intézményesült formáját az első konferencia által, s ekkor már kijelölte érdeklődésének elméleti és tematikus irányait. Jelen kötet ilyen értelemben egy már létező hagyományhoz kapcsolódik, a sorozat ötödik darabjaként válogat főként a 2022. szeptember 5–6-án elhangzott előadások anyagából.

Szintén a szerkesztői bevezetőben kapunk egy jól átlátható képet arról, hogy milyen tematikai preferenciák mentén lehetséges behatárolni a tanulmányokat. Németh Zoltán és Magdalena Roguska-Németh a kutatások metszéspontját a transzkulturalizmus klasszikus témái

által látja kirajzolódni, a vizsgálódások „a nyelvi és identitásbeli hibridizációra, a nyelv és identitás határátlépő jelenségeire, a nyelv- és identitásválság tényezőire a szépirodalomban, az új, transzkulturális irodalom és irodalomtörténetírás lehetőségeire” összpontosítanak. (9) Továbbá jellemzik a Nyitrához kötődő transzkulturális diskurzus mint tudományos paradigma elméleti megfontolásait. A jelzett teoretikai háttér abból az igényből táplálkozik, amely a transzkulturális kutatások pozícióját az imagológiai, komparatistikai, interkulturális, multikulturális, posztkolonális és transznacionális kutatásoktól jól elkülöníthető módon kívánja artikulálni. Az érvelés két olyan jellemzőjét emeli ki a transzkulturalizmus lehetséges módszertani vállalásai közül, melyek erősítik a széttagolás fontosságát hangsúlyozó szemléletet. Az egyik alapállás szerint az érintett kutatási kérdések főként olyan jelenségek köré szerveződnek, amelyek határhelyzeteken képződnek meg, többféle interpretációs síkon mozognak, heterogén jellegűek – ilyen módon pedig nehezen megközelíthetőnek tűnnek, kizárólag a fentiekben felsorolt kutatási paradigmák eszköztárával. A transznacionalizmus szemléletétől olyan módon határolható el, hogy a transzkulturalizmus

Lázár Kinga (2001) – mesterszakos hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, kinga.lazar@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-20>

nem teszi előfeltételévé a két önálló köz-igazgatással rendelkező állam jelenlétét a diskurzusban. Az országhatáron belüli kulturális hibridizáció jelentős aspektusként tűnik fel, a szerkesztők a nyitrai kutatások „egy jól körülhatárolható, speciális területeként” (9) jelölik meg, amely elmozdíthatja a kisebbségi irodalmak újra-kontextualizálását.

Ilyen módon azt érzékelhetjük, hogy a tudományos érdeklődés lokális jellege bár nem beszűkítő, de hangsúlyos. Olyan dilemmák tematizálását támogatja, melyek vizsgálata a magyar nyelvterület irodalmában is helyenként hiátusként, másrészt viszont reprezentációs lehetőségként képződik meg. Ezzel szemben az *Előszó* arra is felhívja a figyelmet, hogy bár a kisebbségi irodalmakra fókuszáló aspektus a kutatási paradigma (helyspecifikusnak is mondható) sajátos eleme, a kötet tanulmányai jócskán túlcsoportosulnak ezen a kereten. Olyan irodalmi jelenségeket választanak metaapparátusként, amelyek a történeti szemlélet, a verstan, a traumaelmélet, az ökokritika elméleti fogódzói felől vizsgálódnak, illetve az alá-fölé rendeltségi viszonyrendszerek diszkurzív megjelenítéseivel és a másság nyelvi reprezentációival lépnek párbeszédbe.

Az *Előszó* ismerteti az irodalomtudományos célkitűzéseket, amelyek a transzkulturális kutatások eszköztárából a nyitrai konferenciasorozat számára érvényesnek hatnak, emellett informatív kontextusteremtést és fogalomtisztázást is vállal. Az elméleti diverzitás jegyében ajánlott tanulmánykötet ilyen módon az alábbi kérdéseket veti fel a recenzens számára: 1. Milyen módon képzelhető el érdemi reflexió egy olyan kötet összefoglalásában, amely már önmagában világos módon közvetíti azt az asszociatív hálót, amelybe a tanulmányok betagozódnak? 2. Ha figyelembe vesszük azt a jelenséget, amelyet Németh Zoltán és Magdalena Roguska-Németh a transzkulturalizmus egyfajta

szétíródásaként jellemez, milyen konceptuális gócpontok mentén szerveződik a kötet szerkezete, lehetséges-e strukturális kategóriák elkülönítése egymástól? 3. Továbbá e szerkezeti tipologizálás jegyében: ha a transzkulturális kutatásmodell eszköztárát helyezzük középpontba, az érintett tanulmányok a jelzett centrumhoz való viszonyukat milyen mértékben teszik explicitte? 4. Melyek azok a kutatások, amelyek közvetettebb módon érintkeznek a hivatkozott tematikai preferenciákkal, módszertani stratégiákkal, illetve a kötet hogyan láttatja felülnézetből az értekezések viszonyát egymással a kollektív vállaláshoz képest?

A kötet világossá tett módszertani és elméleti vállalásainak számbavétele helyett arra keresem a választ, hogy a szerteágazó kutatási kérdések egymáshoz és a nyitrai kutatások célkitűzéseiseihez képest milyen alakzatot öltenek. Tekintettel arra, hogy a kötet nemcsak egészét tekintve, hanem az egyes tanulmányok szintjén is tematikai sokszínűséggel operál, nehéz lenne olyan kategorizációt alkalmazni, amely kizáró értelemben különít el egymástól típusokat. Látványos viszont, hogy míg egyes témakörök, módszertani stratégiák többszörösen felbukkannak, addig a partikulárisabb témaválasztás esetében néhány tanulmánynál kevésbé egyértelmű módon kapcsolódnak a közös vállaláshoz. Az általam javasolt kategorizáció számos átfedést képez, ennek tudatában egy lehetséges megközelítést igyekszem vázolni a tanulmánykötet strukturális és módszertani felépítéséről.

Az egyik módszertani stratégia, mely a kötet egészét tekintve hangsúlyosnak tűnik, egy-egy életművön belül közvetlenül igyekszik beazonosítani és értelmezni a transzkulturalizmusban gyökeredző (próza)poétikai jegyeket. Egyes tanulmányok olyan szerzők életműveit elemzik, amelyek (jellemzően Közép-Európából történő) emigrációtapasztalatot közvetítenek.

Erre példa Jablonczay Tímea értekezése, amely Szenes Erzsébet és Bruck Edith írásainak transzkulturális emlékezeti poétikáját tárja fel. N. Tóth Anikó vizsgálódásának tárgyául Pablo Urbányi regényeit választja, ezesetben a szerző kalandos pályája és sokrétű, komplex identitástörténete már önmagában indukálja a transzkulturalizmust mint domináns vizsgálódási aspektust. N. Tóth magyar származású, Kanadában élő argentin íróként határozza meg Pablo Urbányit, akinek életútja már születésétől kezdve eleve erős liminalitással bír: Ipoly-ságban született – egy olyan vidéken, amely fogantatásakor még Csehszlovákiához, de már születésekor Magyarországhoz tartozik, majd az író gyerekkorában Szlovákiához csatolják, ahonnan a család egy Buenos Aires melletti faluba költözik.

A rendkívül összetett identitástörténet olyan hívószóként jelenik meg a kötet egészét tekintve, amely által a szövegek az emigráció tapasztalatát annak személyiségformáló hatásai felől láttatják, a hozzákapcsolódó kutatás így tárgyául ennek többszintű nyelvi és irodalmi leképezését állíthatja. Magdalena Roguska-Németh esettanulmánya Charlotte Mendelson *Történetem* és Sacha Batthyány *És nekem mi közöm ehhez?* című regényeit elemzi. Értekezésében kifejti az identitástörténetek szerepét a transzkulturalizmus irodalmában: „A transzkulturális szerzők írásainak jelentős része identitástörténet, amelyekben olyan témák és motívumok szerepelnek a leggyakrabban, mint a migráció tapasztalata, az utazással és helyváltoztatással kapcsolatos élmények, az idegen nyelv mint kommunikációs eszköz, illetve az irodalmi nyelv elsajátításának folyamatai, az anyanyelv »elvesztése«, az elidegenedés, a kirekesztés és a másság tapasztalata” (306). Roguska-Németh érvelése rávilágít azokra a szempontokra, amelyek alapján a kitelepülés élményanyagát feldolgozó irodalom a traumakutatás és a memoárirrodalom nézőpontjából is értelmezhetővé válik.

A felsoroláshoz képest viszont körvonalázódik a transzkulturális irodalom további két alcsoportja, melyekre szintén jellemzők az identitástörténetek narratív eljárásai, de az imént felsorolt tematikai preferenciákhoz viszonyítva csak részlegesen mutatnak átfedést.

Erre az alkategóriára lehetnek példák az olyan tanulmányok, amelyek nemzeti vagy etnikai kisebbséghez tartozó szerzők munkásságát dolgozzák fel. Alkategóriaként ahhoz a szerkezeti egységhez képest tekintem, melynek keretében a fentiekben az expliciten transzkulturális jegyek vizsgálatára fókuszáló tanulmányokat a kötet legmarkánsabb irányvonalaként azonosítottam. A diaszpórában élő szerző identitástörténete, noha néhány aspektusában rokonítható a nemzeti és etnikai kisebbségek nézőpontjából megírt elbeszélésekkel, a teljes képet tekintve viszont jelentősebbnek tűnnek a hangsúlyeltolódások. Jelen tanulmánykötet esetében bár fontos a reflexió a magyar határon túli irodalmi szcénára, nem mellékes a sajátosan kelet-közép-európai háttér szempontrendszerére sem.

Izgalmas többletet nyújthat a többnyelvű környezetben keletkező irodalom regionális jelenségeinek vizsgálatához Dánél Mónika tanulmánya. A *Többirányú kötődések, közös terek, ingázó olvasásmód. Házak és hazák – Tompa Andrea regényei* című értekezés két részre tagolódik. Elsőként egy tágabb nézőpont felől áttekinti azt a fogalomrendszert, amelybe a kortárs világirodalom, a regionális, illetve a nemzeti, majd a határon túli magyar irodalom jelenségei beágyazhatóak. Ez az elméleti rész kimerítő kontextusteremtő gesztus, melyet Tompa Andrea regényeinek szoros olvasata követ. Dánél értekezése az egy nyelvű olvasásmódok helyett olyan dinamikusabb megközelítéseket javasol, melyek felülírják a monolingvális kondíciókra alapozó értelmezői hagyomány elsődlegességét és kizáró jellegét. Kérdésfelvetései a tanulmánykötet

egésztét tekintve is fontosak: „hová érkezik az irodalom a nemzeti kategóriarendszer felnyitásával, és hogyan érthetjük a nemzeti keretben koncipiált lokális kontextust, az átfordított, átszállított, új kontextusokban relokalizált irodalmi műveket »mint ablakot a világra« anélkül, hogy kritikai olvasatban az irodalom pusztán »intellektuális turizmus« »antropológiai egzotikumaként« redukálódna” (46).

A kötet a magyar nyelvterülethez szorosan kapcsolódó kérdésfelvetéseken túl is kínál megközelítéseket az etnikai heterogenitást tematizáló művekhez. A többnemzetiségű és kulturálisan rétegzett közeg irodalmi ábrázolása Száz Pál értekezésében is a kutatás fókuszpontjában állnak. Számára viszont a reprezentáció vizsgálata más tételt bír: arra keresi a választ, miként alakította át a bosnyák nacionalista kritikai hagyomány Ivo Andrić *Levél 1920-ból* című regényének értelmezési lehetőségeit saját diszkurzív és ideológiai céljai mentén. A tanulmány emellett rekonitható továbbá azokkal az értekezésekkel, melyek számára a tér a hangsúlyosan multikulturális közeg, amely már önmagában indukálja az interkulturális kölcsönhatások jelenlétét.

A kultúraidegenség tapasztalata nemcsak az életvitel-szerűen külföldön élő és alkotó szerzők műveiben köszön vissza, és nem is csak az egy országon belüli etnikai diverzitást feldolgozó művek sajátja. Az utazó perspektívája szintén alkalmas lehet a kulturális és nyelvi pluralitás áttekintésére, illetve a tudatos útinaplószerű tudósításokon túl, jóval indirektebb módon is nyomot hagyhat a vizsgált szövegkorpuszon. Az állandó mobilitás tapasztalata és a hozzárendelt megfigyelői pozíció megjelenik Maria Konopnicka verseiben. Petneki Noémi tanulmányának egyik fő tétje, hogy kifejezi a Konopnicka-életmű újraértelmezésére vonatkozó igényt, valamint rávilágít

a már létező recepció hiányosságára. Egy olyan perspektívát javasol, melyben az önkéntes kultúráközvetítőnél egy jóval árnyaltabb szerzői arculatot látunk kirajzolódni.

Csehy Zoltán tanulmánya bár útinaplót állít homlokterébe – a Cs. Szabó Istvánét –, az elemzésben a másság, az idegenség és az íráskényszer hívószavak bizonyulnak hangsúlyosabbnak. Az általam javasolt következő szerkezeti egységhez képest a Csehy-tanulmány átmeneti kategória. A kötet szerkesztői is utalnak rá, hogy az alárendeltség-diskurzusok, illetve a másságretorika olyan elméleti keretként tűnnek fel, melyekhez a tanulmányok szerzői tendenciózusan kapcsolódni tudnak. A marginalizált közösségekről, perifériáról folytatott párbeszéd a tanulmánykötet egyes művei kapcsán hangsúlyosabb a transzkulturális vonásoknál, mégis helyenként az kódolja az etnikai és kulturális hibridjelenségek olvashatóságát. Több olyan tanulmány is helyet kap ilyen módon a kötetben, amelyek a közös elméleti vállaláshoz, bár látszólag lazább szálakkal kötődnek, jelenlétük nem hat irrelevánsnak. Ennek fő okát abban látom, ahogy a transzkulturalizmus és az alárendeltség-diskurzusok vizsgálata a kutatási kérdések olyan két halmazához kapcsolódnak, melyek többszörös átfedést mutatnak egymáshoz képest.

Összességében, úgy vélem, a sorozat ötödik kötetének javára válik az a széles spektrum, amelyen az egyes tanulmányok elhelyezhetőek. A tematikai sokszínűségnek köszönhetően a kötet tudományos hasznosíthatósága is nagyobb léptékűnek tetszik, mint a kelet-közép-európai regionális kutatási kérdésekhez való hozzájárulás. Ez a diverzitás inkább a tudományos vizsgálódás eszköztárának bővítését segíti elő, a meghaladott paradigmák újragondolását szorgalmazza.

LÁZÁR KINGA

A közvetítés új terei. A tér medialitása és a tapasztalat új nyelve

Ármeán Otilia: *Médiatektúra. Médiumok, érzékelés, térbeliség.* Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár 2024. 160 oldal

Ármeán Otilia *Médiatektúra*, a Letöltés sorozat 19. kötete, amely a kortárs muzeológia és médiatudományok határterületein mozog. Komplex és sokrétű tanulmánygyűjtemény, amely a mediális reprezentáció, érzékelés és térbeliség összefüggéseit vizsgálja elsősorban a kiállítótér mint médium kontextusában. A szerző nemcsak elméleti megalapozottsággal közelít tárgyhához, hanem saját kutatási és múzeumi tapasztalatait is beépíti elemzéseibe, ezáltal egyfajta kritikai reflexióként is működik a kortárs múzeumi gyakorlatokra nézve.

A kötet koncepciója – ahogyan az a címből is kiolvasható – a *média* és az *architektúra* fogalmának összevonásával létrejött *médiatektúra* terminus köré szerveződik, amely Ármeán értelmezésében a kiállítótér anyagi, vizuális és konceptuális szerkezetének azon aspektusaira utal, amelyek mediális funkciót töltenek be. A tanulmányok e fogalom segítségével térképezik fel, hogy a különféle térszerkezetek (pl. múzeum) és a digitális világ hogyan kapcsolódik össze, illetve miként válik a jelentésképzés és a kulturális emlékezet egyik aktív médiumává. A kötet öt nagy tematikus egységre tagolódik: (1) a digitális sokszorosíthatóság és az új média terei, (2) a térbeliség és érzékelés új formái (főként a múzeumok kapcsán), (3) a VR-, AR- és az XR-technológiák kulturális

szerepe, (4) a képhasználat és médiatrendek alakulása, valamint (5) a médiatektúra és az identitás kérdései a kortárs művészetek példáin keresztül.

A tanulmánykötet egyik legnagyobb erénye a különböző tudományterületek – művészettörténet, vizuális kultúra, fenomenológia, médiatudomány, muzeumpedagógia – közötti produktív párbeszéd megteremtése. Ármeán a kiállításokat nem pusztán *megjelenítő felületekként* elemzi, hanem komplex tapasztalati tereként, ahol a látogatók testi jelenléte és érzékelési módjai éppúgy jelentéshordozó tényezőkké válnak, mint a kiállított tárgyak vagy a narratív struktúrák. E megközelítés különösen aktuális a 21. század elejének múzeumi trendjei – az élményalapú kiállítások, a részvételi formák, valamint a digitális és interaktív elemek integrációja – fényében.

A *Médiatektúra* szerkezete logikusan felépített, a tanulmányok tematikailag összefüggő egységeket képeznek. A kiállítótér medialitásának, az érzékelés szerepének, valamint a test és tér viszonyának kérdéskörei fokozatosan bontakoznak ki, és újabb megközelítési lehetőségeket kínálnak a kiállítótér értelmezéséhez. Különösen figyelemre méltó Ármeán azon állítása, miszerint a kiállítás nem pusztán reprezentál, hanem *produkálja* a látogatói élményt – nemcsak

Máté Zsigmond (2002) – mesterszakos hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, zsigmond.mate@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-21>

bemutat, hanem aktívan formálja a befogadás módját, hiszen a környezetünk a mi mozgásunk függvénye, nem statikus, rögzített kontextus, ezáltal pedig a vele való mozgás, az együttműködés élményét hivatott megmutatni.

A szerző számos kortárs kiállítás példáját elemzi – romániai és magyarországi kontextusban –, ezek révén pedig a kötet nemcsak elméleti súllyal bír, hanem gyakorlati szempontból is releváns: múzeumi szakemberek, kiállítástervezők, kulturális közvetítők számára is értékes gondolatokat kínál. Ármeán írásaiban érződik saját tereptapasztalatainak hatása: a kiállítások nem csupán tárgyai az elemzésnek, hanem élő, változó, reflexív terek, amelyekbe a szerző maga is kutatóként és befogadóként lép be.

Stílusát tekintve tudományos igényű, de nem túlterhelt: a fogalmi apparátus világos, az elemzések jól követhetők, a nyelvezet pontos és árnyalt. Ez különösen fontos, mivel a *Médiatektúra* olyan bonyolult fogalmi összefüggéseket tárgyal, mint például a tér érzékelésének fenomenológiai dimenziói vagy a medialitás topológiai.

A *Médiatektúra* című kötet egyik kulcsfontosságú gondolatmenete az *Új média mint cselekvési és érzékelési tér* című fejezet, ahol Ármeán a kortárs újmédiás eszközök – mint például a VR-, AR- és XR-technológiák – múzeumi alkalmazhatóságát nem csupán technikai újításként vizsgálja, hanem a kultúraérzékelés új módjaként is értelmezi. Itt megfogalmazódik egyfajta mediatékturális játék: a térhasználat, az érzékelés és az interaktivitás együttesen strukturált folyamatát írja le, ahol a befogadó nem passzív nézőként, hanem aktív, cselekvő szereplőként vesz részt a kiállításban. Ez a gondolat különösen termékeny akkor, amikor a szerző a *cselekvési terek* fogalmát az érzékelési technológiák révén kitágított virtuális kiállításokra alkalmazza.

A *Fehér kocka – Fekete doboz – Szűrke zóna* alfejezethármas a kiállítási terek

konvencionális típusait vizsgálja, és kritikusan viszonyul a múzeumi reprezentációk esztétikai és ideológiai beágyazottságához. Ármeán ezekben a részekben a múzeumi kialakítást és hatásmechanizmusait tárja fel, különös tekintettel arra, hogyan válik láthatóvá (vagy épp láthatatlanná) egyes kulturális tartalmak elrendezése a térben. E részek erőssége, hogy érzékenyen reflektálnak arra, miként strukturálják a terek a tudást, és hogyan járulnak hozzá az identitásképzés különböző narratíváihoz. Erre a három fejezetre épül rá az *Átnézeti tér*, amely a szerző szerint „egy mediatéktuális nézőpontból válik igazán érthetővé” (45). Így tehát, az átnézeti tér fogalma különösen hangsúlyossá válik a mediatékturális értelmezésben, hiszen Ármeán gondolatmenete nyomán a mediatéktúra nemcsak a különféle médiumokkal közvetített tér-élmények összességét jelenti, hanem azt a módot is, ahogyan a fizikai és virtuális terek összefonódnak, és közösen formálják a befogadó tapasztalatát. Az átnézeti tér ebben az összefüggésben olyan közvetítéssel átitott környezetként értelmezhető, ahol a médiumok – legyenek azok kirakatok, reklámfelületek, óriáskivetítők vagy digitális képernyők – nem pusztán dekoratív elemek, hanem aktívan részt vesznek a tér szervezésében és érzékelésében. A befogadó így nem egy *tiszta* fizikai térben mozog, hanem egy rétegzett, reprezentációval és közvetítésekkel sűrűn átszőtt átnézeti térben, ahol a közvetítések folyamatosan alakítják az észlelést és az interakciót. Ez a tapasztalat nem csupán a digitális világ sajátja: a valós városi környezet, a fesztiválok látványvilága, a koncertek audiovizuális hatásai mind ilyen mediatékturálisan szervezett, átnézeti terek formájában jelennek meg.

Az *attrakciós fázis* és *A technológiai hiperciklusai – hol is tart a VR most?* alfejezetek a VR mint új médium korai fejlődési szakaszát tárgyalják. Ármeán részletesen érzékelteti, hogyan válik maga az újdonság

és a technológiai megmutatás önálló vonzerővé. A VR-élmények kezdeti népszerűsége nem annyira a tartalom mélységéből, mint inkább az immerzív technológia ígéretéből fakad: a résztvevők sajátos spektákulumként szolgálnak, amelyet a kívülállók is figyelemmel kísérhetnek. Ez a fajta kiállítottság – ahol a VR-felhasználó látvánnyá válik – az átnézeti tér logikájával is összhangban áll: a fizikai és virtuális rétegek itt egymást áthatva formálnak újfajta köztes tapasztalatot.

A szerző hangsúlyozza, hogy a VR még korai, kísérleti stádiumban van, ahol a médium egyelőre inkább az attrakció funkcióját tölti be, hasonlóan a Tom Gunning által leírt korai mozihoz. A VR jelenlegi kihívásai – a bonyolult használati felületek, a magas belépési költségek, valamint az intézményi és üzleti célú fejlesztések dominanciája – arra utalnak, hogy a technológia széles körű elterjedése korántsem magától értetődő. Éles meglátás, hogy a felhasználók inkább a kiterjesztett valóság (AR) technológiái felé nyitottabbak, amelyek otthonosabb, a fizikai valóságot kiegészítő élményt kínálnak, szemben a VR radikális elmerülésélményével. A kötet írója kritikai érzékenységgel világít rá arra, hogy a VR jövője nemcsak technológiai fejlesztés kérdése, hanem társadalmi elfogadottság, médiakonvergencia és felhasználói szokások átalakulásának függvénye is. Ezzel a médiatekturális nézőpontból vizsgált átnézeti tér elméletének alkalmazása itt is indokolt: a VR nem pusztán egy új médium, hanem egy újfajta, rétegzett tapasztalati környezet előhírnöke.

Az identitás medialitásának kérdése több szinten is megjelenik Ármeán Otília kötetében. A *Médiatektúra és identitás* című fejezet izgalmas kitekintést ad arra, hogyan alakítják át a kortárs technológiai eszközök – különösen a képrögzítés és -közvetítés különféle formái – az énkép és az identitás tapasztalatát. Releváns példákon keresztül

mutatja be, hogy a saját képmással való szembesülés milyen feszültségeket idéz elő: a tükör, a kamera, a mozgókép mind olyan médiumok, amelyek elbizonytalanítanak abban, hogyan is lássuk önmagunkat. A Kosztolányi- és Krúdy-idézetek révén a szerző azt is érzékelteti, hogy ez a széttöredeztett énkép nem új jelenség, de a mai digitális környezet ezt a folyamatot radikálisan felgyorsítja és megsokszorozza.

A digitális képek sokszorossága, a külső nézőpontok szüntelen visszacsatolása ma már gyermekkorban elkezdődik, így az identitásépítés egyre inkább kaleidoszkópszerű, mozaikszerű szerveződéssé válik. Ármeán Kenneth Gergen *multiphrenia*-fogalmára támaszkodva mutatja meg, hogy az egyén identitása egyre inkább széttartó, belsőleg is plurális szerkezetű. Ezt a belső pluralitást Friedemann Schulz von Thun *belsőcsapat*-metaforája segíti értelmezni: az énrészek együttműködő vagy épp versengő dinamikája nem feltétlenül probléma, hanem egyfajta természetes alkalmazkodás a sokcsatornás, információban gazdag világ kihívásaihoz.

Fontos, hogy Ármeán Papacharissi nyomán a belső pluralitás hálózati dimenzióját is hangsúlyozza: a közösségi média konvergens architektúrái nem pusztán rögzítik, hanem aktívan alakítják az identitásainkat. A hálózati én folyamatos változásban van, kapcsolatokban, interakciókban épül, így az önazonosság kérdése ma már elválaszthatatlan a médiatekturális terekben zajló kapcsolati dinamikáktól.

A *Médiatektúra* ezen részei erősen kapcsolódnak ahhoz a posztstrukturalista hagyományhoz, amely az identitást nem rögzített, hanem folyton újratárgyalt, intermediális konstrukcióként értelmezi. Érdeemes kitérni arra, hogy az új technológiai médiumok – az Instagram-filterek, AI-portrék, digitális maszkok – nem pusztán esztétikai effektusok, hanem az önazonosság tapasztalásának és megalkotásának új

felületei is. A kötet ezen aspektusai nemcsak a médiatudomány, hanem a kortárs társadalomelmélet és antropológia felé is megnyitják az értelmezés horizontját.

A kötet vége felé haladva, Ármeán a *Testcsere és identitásproblémák Simon Senn Be Arielle F című Zoom-előadásában* alfejezetében a test és az identitás digitális térben történő újraértelmezésének egy különösen érzékeny és aktuális vonulatát tárja fel. Ennek kapcsán vizsgálja Simon Senn *Be Arielle F.* című Zoom-előadását, amely a pandémia okozta kényszerű digitális átállás idején született meg. Az előadás nemcsak a technológiai kísérletezés eszköze, hanem egyúttal radikális kérdésfelvetés is arról, hogyan alakítja át a digitális közvetítés az énről alkotott tapasztalatainkat. A szerző rámutat: a karanténhelyzetben a digitális felületek nem csupán pótlékaik voltak a korábbi közösségi tereknek, hanem olyan új közegként jelentek meg, amely sajátos szabályokat, új médiumspecifikus kihívásokat állított az egyéni és intézményi identitás elé is. A színház mint közösségi művészet különösen élesen szembesült ezzel a problémával: hogyan lehet jelen lenni, hogyan lehet kapcsolatot teremteni úgy, hogy a testi jelenlét – eddig a színházi élmény alapfeltétele – immateriálissá válik? Simon Senn előadása éppen ezen határátlépések természetére világít rá. A művész digitálisan megvásárolja egy ismeretlen nő, Arielle testének háromdimenziós szkennjét, majd ezt saját művészi projektjében használja fel, miközben kapcsolatba is lép Arielle-lel. E folyamat során felmerül a kérdés: mit jelent a test birtoklása a digitális térben? Hol húzódik a határ az eredeti és a másolat között? És hogyan változik meg az önazonosság, ha fizikai énünk digitális leképezése önálló életre kel?

Ármeán értelmezésében Senn kísérlete nem csupán technológiai bravúr, hanem mély antropológiai és filozófiai tétje is van: a test, az identitás és az én határai újraformálódnak. A szerző finoman érzékelteti,

hogy a digitális másolat – legyen szó egy test 3D-modelljéről vagy egy online megjelenített arcképről – nem pusztán utánzat, hanem egyfajta *tengerkincs*, Shakespeare *Vihar* című művének metaforáját kölcsönözve. A *tengerkincs* itt azt a radikális átalakulást jelöli, amikor a test és az identitás egy új, eddig ismeretlen létmódban születik újjá, nem veszteséggént, hanem új lehetőségeket hordozó, kincsértékű átváltozásként.

A *Be Arielle F.* előadás során a nézők is részeseivé válnak ennek a folyamatnak: nemcsak a történetet követik, hanem saját létezésük digitális kereteit is reflektáltan érzékelik. Ármeán kiemeli, hogy amikor bejelentkezünk egy online eseményre, és egy apró képkockában látjuk magunkat – monogramként, ikonként, fényképként –, akkor önmagunk digitális leképezéseit tapasztaljuk meg, amely alapvetően más élményt nyújt, mint a fizikai jelenlét. Lev Manovich megfogalmazása szerint ez a helyzet a *digitális közép*kor állapotát idézi: egy korai, sötét, átmeneti időszakot, ahol az új technológiák még nem teljes értékű emberi tapasztalatokat közvetítenek, de már visszafordíthatatlanul formálják az identitásunkat.

Az előadás – és Ármeán elemzése – rávilágít arra is, hogy a digitális másolatok világa nem feltétlenül dehumanizáló vagy kiüresítő, hanem éppen ellenkezőleg: újfajta jelenlétet és kapcsolódást tesz lehetővé. A *nem igazi* digitális testek és identitások komolyan veendő, értékes tapasztalati formák, amelyek megkérdőjelezzik a valóság és illúzió hagyományos megkülönböztetését. Ezzel Ármeán egy sokszínű és árnyalt képet rajzol fel a kortárs digitális kultúra kihívásairól: a *Médiatektúra* nem csupán a médiumok technikai változását dokumentálja, hanem azt is, hogyan alakul át az ember önmagáról való tudása és tapasztalata egy új intermediális közegben.

Összegzésképpen elmondható, hogy Ármeán Otília kötete fontos hozzájárulás a kortárs múzeumelmélet és médiatudomány

közötti diskurzushoz, illetve ezek identitásformáló erejéhez. A *Médiatektúra* nem csupán elméleti kereteket kínál a kiállítótér értelmezéséhez, hanem kritikai látásmódot is közvetít, amely érzékenyen reagál a kulturális reprezentáció és érzékelés új kihívásaira. A kötet erőssége a

multidiszciplinaritásban, a tapasztalati szemléletben és a gondolati struktúra áttekinthetőségében rejlik, így nemcsak kutatóknak, hanem a kulturális gyakorlat szereplőinek is ajánlható.

MÁTÉ ZSIGMOND

Nyelveken túl, kultúrák között

A fordító mint kultúra- és irodalomközvetítő 2. (Szerk. Busa Krisztina, János Szabolcs, Tamássy-Lénárt Orsolya) Erdélyi Múzeum-Egyesület–Partium Kiadó, Kolozsvár 2024. 284 oldal.

A Busa Krisztina, János Szabolcs és Tamássy-Lénárt Orsolya által szerkesztett *A fordító mint kultúra- és irodalomközvetítő 2.* című könyv az Erdélyi Múzeum-Egyesület és a Partium Kiadó gondozásában jelent meg 2024-ben. A kötetben olvasható szövegek a 2022 szeptemberében *A fordító mint kultúra- és irodalomközvetítő* című, második alkalommal megrendezett nemzetközi tudományos konferencián elhangzott előadások írott változatai. A kötet interdiszciplináris jellegű, a benne foglalt 16 tanulmány szerzői több tudományág keretein belül járják körül a fordítással és a fordító szerepével kapcsolatos felmerülő kérdéseket. A tanulmányok négy nagy fejezetbe szerveződnek: *Irodalmi és kulturális cserefolyamatok Erdélyben*, *Magyar–német kulturális transzfer*, *Fordítói hagyatékok*, *Költő – művész – fordító*. A következőkben a négy fejezet mentén kitérek az őket alkotó szövegekre, röviden összefoglalva azok célkitűzéseit és a bennük felvetődő kérdéseket.

Az első, az *Irodalmi és kulturális cserefolyamatok Erdélyben* címet viselő fejezet négy tanulmánya a trianoni békeszerződés utáni Erdélyben egymás mellett élő különböző kultúrák közti kapcsolatot járja körül más-más irányokból, és más szempontokra helyezve a hangsúlyt. A fejezetet és egyben a kötetet is Albu-Balogh Andrea

Urbánus transzilvanisták az erdélyi magyar irodalomban – a román recepció tükrében című szövege nyitja. A szerző három, a két világháború között alkotó erdélyi magyar szerző – nevezetesen Ligeti Ernő, Karácsony Benő és Molter Károly – román recepcióján keresztül igyekszik áttekinteni, hogy Trianont követően lehetségesek voltak-e a román–magyar cserefolyamatok, illetve amennyiben igen, ez milyen mértékben és hogyan volt kivitelezhető. A három alkotó – a szerző elmondása szerint – némiképp a transzilvanista kánon periferiáján helyezkedik el, így a tanulmány másik célkitűzése bizonyos mértékig annak feltérképezése is, hogy a román kritika miként viszonyult az életművek legrelevánsabb közös jegyéhez: a korabeli erdélyi város humoros, ironikus és szatirikus ábrázolásához. A tanulmány részletezi a Trianon utáni Erdélyben elsősorban a román–magyar kulturális kapcsolatteremtésről kialakult diskurzusokat, illetve a kezdeményezések jellegét és eredményességét, kiemelve többek között az *Erdélyi Helikon*, valamint a PEN Club jelentős szerepét. Ezt követően a szerző egyrészt a magyar irodalmi alkotások románra való fordítására irányuló törekvéseket veszi számba, valamint a korszakban a magyar irodalomról szóló román nyelvű tanulmányirodalmat is vizsgálja. Mindezek után a következtetés

Salamon Eszter-Júlia (2002) – mesterképzős hallgató, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, *eszter.julia.salamon@stud.ubbcluj.ro*

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-22>

az, hogy a román–magyar kultúrkapcsolatok ugyan korántsem nevezhetők akadálymentesnek az említett korszakban, azonban a két kultúra közti párbeszéd kialakítására való törekvéseket nem tekinthetjük hiábavalónak sem.

Az ezt követő tanulmány János Szabolcs tollából származik, és a „*Mi is elibetek jövőünk, Klingsor vitézei...*” *Találkozás, fordítás, közvetítés: a Pásztortűz, az Erdélyi Helikon és a Klingsor együttműködése a transzilvanizmus jegyében* címet viseli. A szerző abból indul ki, hogy a trianoni békeszerződés nyomán a magyar kisebbségnek nemcsak a saját irodalmát kellett megteremtenie, hanem szembe kellett néznie az irodalmi centrumok hirtelen megszűnésével is, melynek hozadéaként új intézményeket kellett alapítaniuk az alkotóknak. Az előző tanulmánnyal ellentétben, melynek fókuszában a többségi és kisebbségi kultúrák találkozási pontjainak kérdése állt, ebben a szövegben egy izgalmas, új perspektíva érvényesül. A címben megjelölt három sajtóorgánium mentén nem a többség-kisebbség együttélése kerül előtérbe, hanem két kisebbségi – a magyar és a szász – kultúra párbeszéde.

A tanulmányt Tóth Orsolya *A fordítások Erdély-képe. Bánffy Miklós Erdélyi történetének magyar és német recepciója* című szövege követi, amelyben az említett trilógia magyar recepciója, illetve az Andreas Oplatka által német fordítás kapcsán kialakult német recepció a szerző vizsgálatának tárgya. A szöveg bevezetőjében megfogalmazódik a fordítói munkával kapcsolatosan az, ami az egész kötetre vonatkozóan és a fordítás kérdésének tekintetében is releváns: „A fordító azonban nem csak fordít, hanem kutat, megfigyel, értelmez” (57). Bánffy Miklós trilógiájának fordítása egy több szempontból is fontos vállalkozás, azonban a fordító saját bevallása szerint sem egyszerű. A tanulmányban felvetődik a kérdés, hogy egy mű hogyan változik meg egyrészt a fordítás, másrészt a befogadó kultúra tekintetében.

Az egyik lényeges következtetés, hogy Bánffy trilógiájának kapcsán a német recepcióban a szövegben hangsúlyos erdélyi szellemiség kevésbé, a mű európai jelentősége viszont mindenképpen teret kap.

A fejezet utolsó szövege a Bartha Katalin Ágnes által írt *Intézményépítés és fordítói teljesítmények: Domokos Géza kultúraközvetítő szerepe*. A szöveg egyfajta folytatása a szerző egy korábbi kutatásának, melyben azt vizsgálta, hogy a Kriterion Könyvkiadó intézményén belül hogyan tudtak érvényesülni és teret kapni a kisebbségek egy diktatórikus kommunista rendszerben. Ebben a tanulmányában a hangsúly az intézményről az igazgató Domokos Gézára tevődik át. A szerző számot ad egyrészt az igazgató által vállalt közvetítői szerepről, illetve áttekinti fordítói teljesítményeit is. Szót ejt a román–magyar kapcsolatok problematikusságáról, hogy ebben az esetben a korszakban nem beszélhetünk kölcsönösségről, hiszen míg a romániai magyar írók részéről megfigyelhető a nyitás a többségi irodalom felé, addig ez fordítva nem volt így, ebben a kontextusban pedig Domokos Gézának ennek az egyenlőtlenségnek a megszüntetésére tett törekvéseit helyezi előtérbe.

A kötet második fejezete a *Magyar–német kulturális transzfer*, amelyet Tamásy-Lénárt Orsolya *Majláth János mint a Himfy-versek fordítója* című tanulmánya indít. Ebben a szövegben a szerző Majláth János Himfy-fordításait vizsgálja, mindezt a fordító Kisfaludy Sándorhoz fűződő kapcsolatának kontextusában. A tanulmányban alapul veszi Majláth Kisfaludyval és Kazinczyval folytatott levelezését, valamint a fordítási folyamat végigkövetésében figyelmet fordít a Kisfaludy által tett javítási javaslatokra is.

A soron következő szöveg Blaskó Katalin *A trikolór egyik színe, avagy a Jókai-fordító Eduard Glatz* című tanulmánya, melyben Eduard Glatz szerkesztő és publicista életműve kerül fókuszba. A szerző nagyobb lépésekben végigköveti a folyamatot, mely

során a magyarországi német polgárság asszimilációja és az elmagyarosodás ellen küzdő szerkesztő és publicista Jókai-regények fordítójává válik.

Ezt követi János Eszter *Irodalomközvetítés és fordítás a Temesvarer Zeitungban: Adolf Sternberg és Adolf (Ötvös) Silberstein* című tanulmánya, amelyben a szerző a temesvári lap kulturális és irodalmi szerepét tekinti át. A polgári-liberális lap célja a több kultúra egymás mellett élésének támogatása és egy kulturális közeg fenntartása. Ez még hangsúlyosabbá válik Adolf Sternberg főszerkesztőségének idején – amely időszakra a tanulmány szerzője jelen esetben fókuszál –, ekkor ugyanis a folyóirat profilja jelentősen átalakult, és egy új, lokális színzennettel gazdagodott. A szöveg tematizálja a temesvári és bánsági, korabeli, többnyelvű környezetet, valamint a magyar irodalom helyét a *Temesvarer Zeitungban*, rámutatva annak jelentős szerepére.

Vajon fontos, hogy a mesében a béka hogyan alakul át királyfivá? Mi a különbség a között, hogy a felnőtté válás küszöbén álló királylány falhoz vágja vagy megcsokolja a békát? Ezek a kérdések csupán egy szeletét teszik ki mindannak, amit Kuser Judit *Idegen mesék integrációja a saját kultúrába. A Grimm testvérek mesegyűjteményeinek magyar fordításairól* című fejezetzáró tanulmányában felmerül. A szerző a fordítás kérdéskörét egy kissé más irányból közelíti meg az előzőkhez képest, azonban bizonyos mértékben alapkövét is adja a többi szövegnek, abban az értelemben, hogy valójában az egyik kultúrából a másikba való átültetés szignifikáns voltát erősíti meg. Ennek a keretét a mesék szimbolizmusának és archetipusainak meghatározó szerepe adja. A szerző a Grimm testvérek meséinek magyar fordítási kísérleteit veszi végig, továbbá egy mese eredetijének és fordításainak összehasonlító elemzésén keresztül hangsúlyozza a fordítás fontosságát annak tekintetében, hogy a fordítói megoldások

következtében megfigyelhető egyes eltérések hogyan változtathatják meg egy mese szimbolikáját, ez pedig milyen következményekkel járhat a befogadók – elsősorban gyerekek – interpretációit illetően.

A harmadik fejezet – *Fordítói hagyatékok* – három tanulmányt foglal magában, melyek mindegyike egy-egy fordítói életrajz hagyatékának kutatásához rendelkezésre álló levéltári források és hagyatéki anyagok vizsgálatát tartalmazza. Elsőként Józán Ildikó *Hagyaték, kézirat, fordítás. Megjegyzések Kosztolányi Dezső fordítói életművéhez* című szövegében árnyalni kívánja a fordító Kosztolányi kissé öntörvényűként és önféjüként megrajzolt alakját azáltal, hogy bizonyos külső tényezők befolyására irányítja a figyelmet, mint például a fordítás mint megélhetési forrás problémája vagy általában a fordítási folyamat nehézségeire reflektálva. Vizsgálatában a szerző kitér mind a lírai, mind a próza- és drámafordításokra, és ugyan nem fogalmaz meg szignifikáns következtetéseket, annyit azért előrevetít, hogy a hagyaték további vizsgálata árnyalhatja nem csupán Kosztolányi munkásságát, hanem a fordítás történelmi és kulturális kontextusát is.

Busa Krisztina *Ujlaky Sári (Charlotte) irathagyatéka a Münchener Magyar Intézet Regensburgi különgyűjteményeiben* című szövegében áttekinti a fordító jelenleg az MMI különgyűjteményeiben található hagyatékának felépítését, illetve kitér életútjának főbb állomásaira is. Mindezek tükrében felvázol néhány lehetséges irányt és felvetődő problémát, amelyek további kutatások témáját képezhetik.

A fejezet utolsó szövege Szilágyi Zsófia Júliától származik, és *A megvásárolható művész. Ferenczy Valér Baudelaire-fordításairól* címet viseli. A szerző nem csupán a fordítói munkáról szól ebben a szövegben, hanem nagyobb léptékben végigköveti Ferenczy Valér útját a képzőművészettől a fordítói munkáig, kitérve a családi háttér fontosságára is. Részletesebben elemez továbbá néhány, a fordító

tollából származó Baudelaire-fordítást, és megemlíti munkáinak fogadtatását.

Az utolsó nagy egység a *Költő – művész – fordító*, amelyben a fókusz lírai, prózai és drámai szövegek különböző nyelvekre való átültetésére kerül. Az első tanulmány Varga P. Ildikó *Önkultuszépítés mint marketingstratégia. A fordító Vikár Béla* című szövege, melyben a szerző a Vikár Béla *Kalevala*-fordításának sikeréhez hozzájáruló kultuszépítés egy részét vizsgálja. Szó esik elsősorban a Barna Ferdinánd-féle fordítás kapcsán kialakult szójátékról, ennek nyomán a *Kalevala-Barnevala* szópárról mint egyfajta marketingstratégiáról, valamint arról, hogy ez az oppozíció hogyan változik meg fokozatosan. Emellett megjelenik egy, a kultusz szempontjából fontos anekdota, amelyből a nyelvzseni Vikár alakja tűnik ki. Ugyan a szerző megjegyzi, hogy a fordítónak ma élő kultuszáról nem beszélhetünk, arra rámutat, hogy a szövegek népszerűsítésében nagy szerepet játszottak az általa vizsgált történetek.

Ezt a tanulmányt Varga Péter *Jiddis irodalom magyarul az 1940-es évek végén. Különleges sorsú írók és fordítók* című szövege követi. Ennek tárgya a Vihar Béla által szerkesztett *Szovjet-jiddis költészet* antológia, melynek kapcsán a szerző kiemelt figyelmet szentel a szerkesztő egyes szövegekhez fűzött kommentárjainak is, melyek a szerző szerint korszakolási kísérletként is értelmezhetők. A tanulmányban részletes elemzés tárgyát képezi továbbá Vihar Béla *Egy katona megy a hóban* című verse is.

A sort Boka László *Többes keresztúton. A költő-fordító Jékely Zoltán* című írása folytatja. A szerző Jékely fordítói munkásságával kapcsolatosan kíván kiegészítésekkel szolgálni a *Keresztút* vizsgálatának mentén, melyet rendhagyó kötetként emel ki. Hangsúlyozza a fordító sajátos erdélyi nyelvezetét, valamint részletesebben kitér néhány – a kötetben megjelent – fordításra is, hol azok erősségére, hol éppen azok gyengeségeire világítva rá. A fordító életművével

kapcsolatban olyan releváns kérdések is terítékre kerülnek, mint a fordító szerepe, a vállalt közvetítés és a tudatos kreatív szabadság.

Ezt követően Egyed Emese *Dikció, kép a színpadra szánt szövegben. Nemes Nagy Ágnes Jean Racine-t fordít* című tanulmányában a költőnő első – Jean Racine *Bajazet*-jéből készült – drámafordítását mutatja be. A szerző kitér a Racine-művek fordításai iránti igényre a korabeli magyar színház keretein belül, illetve az említett dráma keletkezéstörténetére is. Ezt követően részletesen elemzi a Nemes Nagy-féle fordítást, előtérbe helyezve a költőnőnek a fordításban problémát jelenthetők kérdésekkel kapcsolatos döntéseit, illetve a főként ezen problémákból adódó esetleges eltéréseket a francia eredeti és a magyar fordítás között.

Bánffi-Benedek Andrea *Partok között: Paul Celan műfordítói stációi* című írásában a szerző áttekinti Celan műfordítói életművét a Leonard Olschner által elkülönített három szakasz mentén. Ezzel egyrészt arra kíván rávilágítani, hogy a fordító munkássága messze túlmutat a lírán, másrészt új irányokat jelöl ki a további kutatásokban. Arra a következtetésre jut, hogy a fordítói megoldások részletesebb vizsgálatához érdemes olyan – elsősorban nem lírai – szövegeket alapul venni, melyek eltérnek a fordító életművében leggyakoribb nyelvpároktól.

Antal Balázs *Maximalista minimalisták: William Faulkner és Cormac McCarthy magyar fordítóiról* című írásában a Faulkner-próza fordítástörténete kerül előtérbe a McCarthy-fordítások tükrében. A szerző elsősorban Géher István és Bart István munkáit említi és vizsgálja részletesen a két amerikai író magyar fordításaival kapcsolatosan. A szerző néhány szövegrész elemzésén keresztül egymás mellé állítja a két író munkáit, illetve azok magyar fordításait is összeveti úgy az eredetivel, mint egymással.

A fejezetet, egyben pedig a kötetet Balázs Géza szövege – *A kulturális szótárak*

előzményei és formái – zárja, amely a kulturális szótárak keletkezését, típusait és a műfaji sajátosságokat tárgyalja részletesen. A szöveg jellegében, tematikájában és sok más tekintetben markánsan eltér az előző írástól, nem kapcsolódik szervesen sem a fejezet, sem a kötet többi szövegéhez, ami egy tanulmánykötet esetén problémaként vetődne fel, azonban jelen esetben egy konferencia előadásait tartalmazó kötetről van szó. Ami viszont valóban bizonyos szempontból kifogásolható, hogy éppen ez a kötet utolsó szövege. Bizonyos mértékig lekerekíti ugyan a kötetben olvasható rendkívül szerteágazó tanulmányok sorát, hiszen a bevezetőben a kulturális szótárakkal kapcsolatosan olyan gondolatok fogalmazódnak meg, amelyek a fordítás teljes problémakörére vonatkozóan relevánsak – nevezetesen az, hogy a fordítás minden esetben túlmutat a nyelvi síkon, és kulturális keretbe ágyazódik –, viszont a tanulmány további részét tekintve a kötet egészének lezárása kissé hiányosnak és nyitottnak hathat.

A fordító kultúraközvetítő és a csere-folyamatokban kulcsfontosságú szerepe vitathatatlan, ennek ellenére azonban a szakirodalomban gyakran háttérbe szorul a fordító személye, személyes motivációi. Az említett tanulmányok rendkívül színes skálán mozognak, a fordítástudománytól kezdődően, a filológia, az összehasonlító irodalomtudomány és nyelvtudomány, egészen a pszichológiáig több különböző tudományág keretein belül tematizálódnak a fordítással kapcsolatos kérdések. A kötet hiánypótló, az egyes szerzők szövegei nemcsak kiegészítik az eddigi szakirodalmat, hanem továbbgondolásra késztetik az olvasót, és további kutatások lehetséges új irányait is felvetik. A szövegek egytől egyig olyan problémaköröket tárgyalnak, és olyan kérdéseket helyeznek előtérbe, melyek közelebb vihetnek ahhoz, hogy a szerző és az olvasó közötti kapcsolati hálóban láthatóvá váljon a sok esetben őket összekötő fordító személye is.

SALAMON ESZTER-JÚLIA

Három korszak színháza

Tar Gabriella-Nóra: „*Kis játéknézőhely*” Tanulmányok az európai és a magyar színháztörténet köréből.

Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár 2024. 168 oldal.

Tar Gabriella-Nóra tanulmánykötete sokirányú barangolásra ad lehetőséget a magyar és az európai színháztörténetben. A tanulmányok igen változatos, olykor egymástól távol eső nézőpontokból vizsgálják a magyar, valamint az európai színjátszást, egyaránt megszólítva a különböző korszakok színházát kutató szakembereket és a színházkedvelő aktív közönséget. A szerző korszak és tematika szerint három fejezetre osztotta a kötetet. Az első fejezet a 18. századi német nyelvű gyermekszínházak mentén keres kapcsolódási pontokat és összefüggéseket a korszak európai és magyarországi színjátszása között. A második fejezet tanulmányai már a 19. századi színház jellemzőit vizsgálják, és rávilágítanak a kolozsvári és az európai színjátszás metszéspontjaira. A harmadik fejezetben két olyan kortárs színházi produkció kerül ismertetésre, amely releváns példa a „dokumentaritás határokon átvételű színpadi lehetőségei”-re (7). Az előbbi két fejezettel szemben a harmadik sokkal szélesebb olvasóközönséget szólít meg, hiszen a színháztörténeti és filológiai megközelítések helyett inkább társadalmi és történelmi témákra tér ki, Elise Wilk, az erdélyi szászok 20. és 21. századi helyzetét tematizáló színdarabja és az 1956 történéseit bemutató Perjátszó Kör kolozsvári vendég-előadása által.

A színház leglátványosabb szereplői egyértelműen a színészek, azonban vannak olyan jelentős résztvevők, akik nélkül nem jöhetnének létre színházi produkciók, mégis csak ritkán vagy szinte egyáltalán nem kerülnek a figyelem előterébe. A sugók nagy valószínűséggel a színházi világ azon tagjai közé tartoznak, akik szinte egyáltalán nincsenek benne a köztudatban. Tar Gabriella-Nóra tanulmánykötetének első fejezetének kiindulópontjaként egy német nyelvű gyermektársulat sugója, Franz Xaver Garnier által összeállított zsebkönyv szolgál, így a tanulmány felhívja a figyelmet a háttérben dolgozóakra is. A szerző a zsebkönyv felől vizsgálja az összefüggéseket az európai szinten ismert Felix Berner gyermekszínháza és Friedrich Zöllner pest-budai német gyermektársulata között.

Zöllner tíz tételből álló repertoárjából hat tétel mutat megegyezést vagy legalábbis szembetűnő hasonlóságot Felix Berner gyermekszínházának műsorrendjével. A két társulat közti kapcsolódási pont joggal feltehető, hiszen Berner öt alkalommal is vendégszerepelt Magyarországon, így elképzelhető, hogy Zöllnerre hatást gyakorolhattak ezek az előadások. A szerző a 18. századi színházi zsebkönyvek mentén követi nyomon a két gyermekszínház történetét, munkásságát, illetve társulati tagjait.

Szemes Kamilla (2002) – mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, *kamilla.szemes@stud.ubbcluj.ro*

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-23>

Egyezések nemcsak a repertoárokban vehetőek észre, hanem a társulati tagok esetén is. A pest-budai német nyelvű gyermekszínház vezetője Friedrich Zöllner volt, ugyanakkor a fiatalokat irányította is ő a próbák során. A társulatnál balettmesterként tevékenykedett egy Schüller nevű táncművész, aki akár azonos is lehet a Garnier-féle zsebkönyvben megjelenő Georg Schüllerrel, akiről szintén a zsebkönyvből tudhatjuk, hogy Pesten csatlakozott az európai hírnévű Berner-társulathoz. Amennyiben a két Schüller valóban ugyanaz a személy, akkor elmondható, hogy a Zöllner-színház egyik munkatársa egy olyan balett-táncos, aki gyermekként Felix Berner társulatában játszott. Schüller a Berner gyermektársulatában eltöltött éveinek köszönhetően jelentős tapasztalattal kerülhetett immár felnőttként a pest-budai zöllneri színházhoz, ugyanakkor magával hozhatta a Berner-féle sikeres gyermekszínijátás sajátosságait, amit ez alkalommal Magyarországon kamatoztatott.

A szerző megállapítja, hogy Schüller esete nem egyedi, hiszen a két társulat más tagjairól is elmondható, hogy mind a berneri színházban, mind pedig a Zöllner-féle gyermektársulatban is tevékenykedtek, mint például Joseph Hauri és Jakob Lessel. Hauri Svájcban csatlakozott Berner színházához, majd vendégszerepelt Magyarországon, levéltári adatok szerint pedig 1809-ig Pest-Budán dolgozott színészként. Lessel gyerekként Horvátországban lett a berneri gyermekszínház tagja testvérével együtt. Nevét a pest-budai zsebkönyvek két alkalommal, 1789-ben, valamint 1794-ben is említik.

A két társulat közötti kapcsolat igazolja, hogy a magyarországi, 18. századi német színjátszást érdemes az európai színháztörténet teljes értékű elemeként vizsgálni, nem pedig valamilyen európai szinten kevésbé releváns, különálló egységként.

A második fejezet a 19. századi kolozsvári színház előképeit vizsgálja. A szerző

kísérletet tesz az élőkép meghatározására: „Az élőképek kisebb-nagyobb embercsoportok cselekményt, történetet kifejező, programszerűen komponált pózokba történő beállásai” (80). A definíció mellett az olvasó arról is tudomást szerezhet, hogy nem egy új színházi jelenséget takar az élőkép, hiszen már a középkorban is használatos volt. A kolozsvári előképekre példaként is találhatunk ebben a fejezetben, illetve az élőkép interdiszciplináris, képzőművészetet, zenét, retorikát, táncot és történelmet is bevonó jellegéről is olvashatunk. Ugyanakkor ez a fejezet, az előzőhöz hasonlóan főként a színháztörténettel foglalkozó szakemberekhez szól.

A harmadik fejezetben a kortárs színjátszás két darabját, Elise Wilk *Eltűntek* című színdarabját és a kolozsvári joghallgatók által 2016-ban bemutatott perjátékot értelmezi a szerző. E fejezet a fontos társadalmi kérdések mellett a színház időt átívelő erejéről is szól, hiszen mindkét színdarab egyedi módon kapcsol össze különböző történelmi korszakokat.

A szerző az *Eltűntek* bemutatása előtt fontos információkat közöl Elise Wilkről, ezáltal olyan olvasók is felmérhetik jelentőségét, akik nem ismerik a helyi kortárs színházi alkotókat. Wilk szász származású, brassói drámaíró, akinek darabjait több európai színház is műsorra tűzte. Az *Eltűntek* című darabját románul írta, a premier azonban magyar nyelven zajlott Marosvásárhelyen. A történet három, eltérő generációhoz tartozó erdélyi szász nő életmozzanatait mutatja be sajátos módon, egy-egy férfi közvetítésével. A darab három részből áll, mindegyikről elmondható, hogy a címét az adott rész női főszereplőjéről kapta. A szász család történetét nem kronológiai sorrendben ismerheti meg a közönség, hiszen a második generációval kezdődik a színdarab, majd a második világháború idején élő első generáció története elevenedik meg a színpadon, végül pedig a harmadik képviselőit

láthatjuk. A darab elsőként az 1989-es rendszerváltás szász kisebbségre gyakorolt hatáseit ismerheti meg, majd a második részben a második világháború és az orosz munkatáborok szörnyűségei kerülnek bemutatásra, szintén a szászok szemszögéből. Az utolsó rész rávilágít arra, hogy az Európai Unióhoz való csatlakozás révén a külföldi továbbtanulás sokkal elérhetőbbé vált, ami egyértelműen hatással van a már így is kis létszámú, Romániában maradt szász közösség helyzetére.

A szerző kiemeli, hogy az *Eltűntek* szerkezetének egyik meghatározó jellemzője, hogy átírja a történelem szabályait azzal, hogy az eseményeket nem kronológiai sorrendben mutatja be, így elmosódnak a korzakok határai. Az idősíkok közti átjárás a férfi narrátorok által valósul meg, akik jellemzően nem a női főszereplők generációjához tartoznak. A dráma szövegének első részében egy már 44 éve halott, első generációhoz tartozó férfi mutatja be az 1989–1990 telén játszódó eseményeket. A második rész narrátora a jövő generációjának tagja, a második világháború idején, amikor ez a felvonás játszódik, még meg sem született. Az utolsó felvonás főszereplőjének történetét pedig a 12 éve halott férj közvetítésével ismerhetjük meg. Az idősíkok váltakozása által elhomályosulnak a kulturális, a generációs és a történelmi határok. Röviden bár, de arra is kitér a tanulmány, hogy a dráma esetén releváns lehet egy genderolvasat érvényesítése is, mivel a nemi szerepeket sem szokványos módon dolgozza fel a mű.

A harmadik fejezetben a szerző Wilk drámája mellett a budapesti Perjátszó Kör

2016-os kolozsvári vendégszerepléséről is ír. Az '56-os forradalom 60. évfordulójának alkalmából a Báthory István Elméleti Liceum dísztermében lépett fel a joghallgatókból álló Perjátszó Kör. A társulat a megtorlások idején kivégzett Angyal István és társainak perét vitte színpadra két felvonásban. A darab első része valós forradalmárokat vonultat fel, a második felvonásban viszont már fiktív karakterekkel találkozhatunk.

A szerző definiálja a perjáték a műfaját, illetve ír annak egyediségéről, tekintettel arra, hogy magyar viszonylatban ezt a műfajt csak budapesti joghallgatók képviselik. A perjátékban ötvöződik a színjátszás és a perszimuláció. A 2016-ban Kolozsváron vendégeskedő társulat kifejezetten történelmi pereket visz színpadra, minden előadást komoly kutatómunka előz meg. A színjátszás ezen műfaja nem csupán kapcsolatot teremt a különböző történelmi korokkal, hanem egyedi és kreatív módon használja fel a száraznak látszó történelmi dokumentumokat.

Tar Gabriella-Nóra tanulmánykötete egyaránt szól a színháztörténet szakembereihez és a laikus színházkedvelőkhöz. A kötet szerzője több alkalommal is definiálja azokat a színházi fogalmakat, amelyek kevésbé kerültek be a köztudatba, ezáltal is közelebb hozva ezeket az olvasókhoz. A tanulmányok emellett pedig rávilágítanak a magyar és erdélyi színjátszás európai szintű relevanciájára a 18. századtól egészen napjainkig.

SZEMES KAMILLA

Szövegközi viszonyok és narratív rétegződés

Tapodi Zsuzsa *Szövegvilágok között*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár 2024. 243 oldal

Tapodi Zsuzsa *Szövegvilágok között* című tanulmánykötete 2024-ben az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadójának gondozásában jelent meg. A fülszöveg szerint a tanulmányok a kortárs irodalom jelenségeire, a művészi világértelmezés lehetséges formáira és eszközeire, a fikció és valóság-ábrázolás viszonyaira, az irodalmi művek által közvetített másságképekre, valamint az irodalom és filmművészet kapcsolatára fókuszálnak. A kötet a szerző 2018 és 2023 között megjelent 11 tanulmányát fűzi össze, mindezeket pedig egy *Előljáróban* rész előzi meg, melyben a kötet vállalásait taglalja. A tanulmányok nem kapcsolódnak szorosan egymáshoz, sokkal inkább az otthon- és valóságkeresés, a művészet értelme kutatásának terepévé szeretnének válni. A kötet két részre tagolódik, az első a *Hely és helyzet* címet viseli, hét tanulmányt foglal magában, és a terekre, valamint a szereplők és világ közötti viszonyrendszerekre fókuszál. A második rész, a *Világok között*, transztextuális technikákat sorakoztat fel, az intermedialitást és a humán-nonhumán közötti viszonyt kutatja.

A kötet első szövege az *Összeesküvés-elmélet és irodalom. Krúdy Gyula: A tiszzaeszlári Solymosi Eszter* címet viseli, és egy valós történelmi esemény irodalmi feldolgozását vizsgálja. A szerző kiemeli Krúdy személyes érintettségét a történetben, majd

annak ered utána, hogy az összeesküvés-elmélet milyen írói eszközök révén kérdőjeleződik meg az adott műben. A tanulmány – és a kötet egésze – rengeteg idézettel dolgozik, melyeknek a legtöbb esetben csupán a szemléltetésben és a befogadó informálásában van szerepük, így reflektálatlanul is maradnak, néhány alfejezet is egy-egy ilyen idézettel zárul. Az elemzéshez Tapodi főként Reinhart Koselleck *Aszimmetrikus ellenfogalmak*, illetve Umberto Eco *Ellenséget alkotni* és *A prágai temető* című műveket használja fel, melyek kapcsán kiemeli, hogy „a hétköznapi ember számára megfoghatatlan ellenség szükségességének gondolata összefüggésben áll a Reinhart Koselleck által aszimmetrikus ellenfogalomnak nevezett gondolati struktúrával, amely a »mi« és »ők« állandó, történelmi szembenállását tételezi” (14). Hozzáfűzi, hogy a forma, amelyet az ellenségek öltenek, és a szemantikai szerkezet változhat, azonban az alapstruktúra mindig változatlan marad. A tanulmány a számtalan szerző felvonultatásával és a gondosan összeállított – néhol mozaikszerű – szakirodalmi válogatással kitágítja a kontextust, ugyanakkor ez a szintű sokszínűség hajlamos olykor szétszórni az olvasó figyelmét. Umberto Eco *Ellenséget alkotni* című esszéjére hivatkozva rávilágít annak a kulturális paradigmának a történetére, hogy egy közösségnek szüksége van a mindenkori

ellenségre, hiszen ez az önértelmezés elengedhetetlen velejárója, és hogy a Mi és Mások elhatárolása elengedhetetlen mozzanata a személyes és kollektív identitás kialakulásának. Tapodi elismerően viszonyul Krúdy jellegzetes stílusához és egyedi látásmódjához, kiemeli a regény dokumentarista jellegét, hiszen Krúdy hősei egytől egyig valós személyek, illetve a szöveg a per védőjének, Eötvös Károly emlékiratának stílusát idézi. Ugyanakkor Tapodi megjegyzi, hogy Krúdy itt megjelenő egyedi ironiáját a stílrómantikus mondatok gyakran eltakarják. A szerző ezen tanulmánya inkább informatív jelleggel bír, azontúl, hogy bemutatja a tiszaezlári esetet és Krúdy ehhez kapcsolódó szövegét, nem hoz be új értelmezési irányt, következtetésében a megszokott narratívát követi: „Krúdy szövege úgy lesz az igazság tanúja, hogy nosztalgiával és ironiával megidéző egy olyan vidéki világot, amely részben őrzi még a negyvennyolcas nemes eszméket, de a megállíthatatlan bomlás jelei már kiütözköznek rajta” (38).

A Markovits Rodion-életmű recepciójának változásai a lokális, regionális és egyetemes koordinátái között és a sokszínű avasi társadalmi-kulturális közeg című második tanulmányban a szerző a szülőföld realitását vizsgálja Markovits két művében, továbbá utánajár azoknak a tényezőknél, amelyek befolyásolhatják a művek befogadását. Ennek kapcsán kitér arra, miként váltak Markovits szövegei támadások célpontjává az antiszemitizmus térnyerésének időszakában. Mindkét mű életrajzi elemeket tartalmaz, melyek vonatkozásában Tapodi Schiller Erzsébet megállapítására hivatkozva kiemeli, hogy nem azonosíthatók pontosan azok az indítékok, amelyek a második világháború előtti időkből Markovits Rodion zsidó identitásának és gyermekkorának vallomások elbeszélésére késztették. Reflektál még a Markovits műveit érő támadásokra, majd arra a megállapításra jut, hogy művei az interkulturális kölcsönhatások

egységesítő erejéről és a különbségek meghaladásán alapuló egyetemes emberiről, a humánus felülemelkedésről szólnak, hiszen Markovits a gyűlölködés korszakaiban ír zsidókról és románokról a magyaroknak. A kötet harmadik tanulmányában, *A mindig rosszkor, rossz helyen? Daday Lóránd pályáinak fordulatai* című írásban Tapodi Zsuzsa szintén politikai oldalról közelíti meg a vizsgált szövegeket, Daday írásaiból kiolvasható erkölcsi-politikai állásfoglalásait elemzi. Daday életművét az esztétikai vonatkozásokon túl kortörténeti dokumentumként kezeli, hiszen kiolvashatóak belőle az erdélyi magyarság 20. századi sorsának fordulatai. Akárcsak a Markovitsról szóló fejezetben, itt is Umberto Eco-nak a valóságról kialakított képről szóló gondolataira hivatkozik, kiemelve az egyéni és kollektív emlékezet kettőssét, majd értekezésébe finoman beleilleszti a jelen politikai helyzet kritikáját is: „Daday Lóránd műveinek utóéletében az emlékezetpolitikák működési mechanizmusait is megfigyelhetjük, az írások sorsa lakmuszként mutatja ki a romániai demokrácia mindmáig deficités állapotát” (59). Tapodi felvázolja Daday életútjának állomásait, illetve megemlíti az álneves publikációit is. Kitér a vizsgált szerző *Zátony* című írására, és annak intradiegetikus narrátorára, Wotan kutyára, aki nem értelmezi, sokkal inkább médiumként közvetíti a körülötte zajló eseményeket. Rávilágít arra, hogy Daday az avantgárdnak a befogadóra sokkal többet bízó, töredéket kollázsá alakító technikájával dolgozik, amikor a kutya csupán filmszerű eljárással közli, amit lát és hall. Tapodi következtetésére már a tanulmány címe is utal, zárószóként kiemeli, hogy Daday életművének megértéséhez elengedhetetlen a társadalmi-politikai kontextus ismerete.

A kötet visszatérő eleme a helyek és terek vizsgálata, mely *A Zokogó majmok és fecsegve hallgató hősök. Kolozsvár változó képe Bálint Tibor és Tompa Andrea regényeiben* című tanulmányban lesz igazán

hangsúlyos, hiszen Tapodi a tér identitásformáló hatásait vizsgálja a címben szereplő szerzők regényeiben. Marc Augé tipológiájára támaszkodva a helyek és nemhelyek különbségeire reflektál – „A nemhelyek nem rendelkeznek az antropológiai hely hármas, identitásképző, közösségi és történeti ismérvével. A hely ellenben azt a rendet is jelenti, amely alapján »az elemek az egyidejű fennállás viszonyaiba rendeződnek«, [...] a saját hely tehát a többi elemhez képest létezik” (86) –, majd rávilágít arra, hogy Bálint Tibornál a helyek és a bennük lakók kölcsönösen determinálják egymást, hiszen a hely szervezi a lakosok cselekedeteit is. Tapodi a helyek nemhellyé válásának és a nemhelyek helylé válásának a váltakozását tanulmányozza a Tompa-kötetek kapcsán. Mindkét szerző művei az identitás megőrzését hozzák kapcsolatba a nemhelyek helylé változtatásával. A tanulmánykötetben visszatérő motívumként újra felbukkannak Tompa Andrea művei, a hetedik tanulmány az *Egyéni és kollektív traumák Tompa Andrea regényeiben* címet viseli, és az erdélyi magyarok világát és az olyan egyéni sorsokat elemzi, amelyek háttérben a 20. század elejétől a 21. század elejéig elszenvedett történelmi veszteségek állnak. Tapodi Zsuzsa Tompa negyedik regényét, a *Házát*, motivikusan kapcsolja össze az elsővel, a *Hóhér házával*, hiszen a szöveg ott folytatja a művekből rekonstruálható fiktív élettörténetet, ahol az első abbahagyta. A tanulmány Tompa Andrea eddig megjelent összes regényét veti összehasonlító vizsgálat alá. A különböző generációk történeteinek át egy nagyobb közösség kollektív traumái is megjelennek, melynek kapcsán fókuszba kerül az identitás kiépülése mint intratextuális mozzanat, hiszen ez áll a *Hóhér háza. Történetek az aranykorból*, a *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* és a *Haza* regények centrumában. A *Hóhér házát* nyelvi sokszínűség uralja: román, zsidó és cigány nyelvű mondatok ékelődnek be a szövegbe, melyek a

vegyes nyelvű környezet érzékeltetésére szolgálnak, míg a *Haza* regényből eltűnnek a román mondatok, helyüket pedig az angol vagy orosz nyelvű idézetek veszik át, érzékeltetve a kultúrák közötti közteség állapotát. Az elhallgatás a kollektív traumákra és a magánélet tabuira is kiterjed az egyes szövegekben, Tapodi kiemeli az *Omertá*ra reflektálva azt a jelenetet, amikor a társadalom beleegyező hallgatással veszi tudomásul, hogy a széki gyermekeket 12 éves korukban szolgálni küldik a városba, és azt, hogy az apák teljhatalmú urakként bántalmazhatják gyermekeiket, a részeges férjek pedig a feleségüket. Tapodi konzekvenciaként rámutat arra, hogy a Tompa-regények valamilyen veszteség feldolgozásáról és a lehetséges feloldásról szólnak. A hallgatás motívuma a kötet hatodik tanulmányát – *Önmagunk árnyékává válni. Családragény a 21. században. Gerlóczy Márton Mikecs Anna: Altató* – is erősen áthatja. Gerlóczy gyermekkorában meghalt nagynénjének nevének képző, *Altató* című, a családragény műfaji hagyományához kötődő művét dolgozza fel. Tapodi ismét Ecóra hivatkozik, amikor az egyéni és kollektív emlékezetéről beszél – „egyetlen fikció sem tud teljes mértékben elszakadni a valóságtól” (120) –, hiszen a regényre a traumák feldolgozatlanlansága és az elhallgatás jellemző, illetve magában foglalja az Erdélyből való menekülést, kifosztást, deportálásokat és a szovjet katonák által elkövetett nemi erőszakokat, melyek egytől egyig makroszinten is tabutémának számítottak a rendszerváltás küszöbéig. A posztmodern eljárást idéző címadást Tapodi Weöres Sándor *Psychéjére* és Esterházy Péter *Csokonai Lilijére* utalva említi. A család fokozatos hanyatlásának modelljét pedig Thomas Mann *A Buddenbrook ház* című regényéhez hasonlítja, valamint megjegyzi, hogy a cseppben a tenger eljárás Gabriel García Márquez *Száz év magánya* című szövege felé közelíti a művet. „A regényben feltáruló női sorok egyre szűkülő

mozgástereként a lányutódok nagyobb szabadsága jelenik meg. Paradox módon a legszabadabb Mikecs Anna, a halott, akit már nem köt semmi társadalmi konvenció. Övé a mesélés szabadsága.” (123)

Schlattner szállóigévé vált mondata – „Ha szenvedned kellett valahol, ne menj el onnan, hanem tegyél róla, hogy a szenvedés távozzon arról a helyről” (95) – jól jellemzi Tapodi *A Másik képe Eginald Schlattner regényeiben* című tanulmányának egészét, melyben két Schlattner-mű kapcsán a kultúrák közötti kapcsolatokat elemzi. Az imagológia felől közelíti meg a regényeket, melyek a Másikat és a különböző erdélyi népcsoportok együttélését mutatják be, majd arra következtet, hogy a közösségek önmagukról és a Másokról alkotott képe dialektikus viszonyban áll egymással. Schlattner a *Fejvesztett kakas* című regényében a cím és a központi cselekmény szimbolikus, hiszen a mű első és utolsó szava az exitus, a vég. Tapodi úgy véli, mindez magában foglalja a különböző erdélyi etnikumok békés együttélésének végét, és azt, amikor a barátságok gyűlöletté válnak, a korábbi ellenségek pedig szövetségessé. A különböző etnikumok a Harmadik Birodalom által meghonosított szemlélet szerint kategorizálódnak: „A középosztálybeli gyerekek nem játszanak a cselédek gyermekeivel, mert azok szász nyelvjárásban beszélnek, míg ők a családban az irodalmi németet használják, ahogy az a városban szokás” (107). Rámutat a vizsgált szövegek különbségeire: míg a *Fejvesztett kakas* az imagológia szemszögéből mutatja be a szereplőnek azon folyamatát, amikor felnőtté válása során szembesül a sztereotípiák és az általa megélt valóság közötti ellentmondással, addig a *Vörös kesztyűben* a Másikra irányuló pillantás az Én felé fordul, és a tekintet a Másikon keresztül halad át.

A második rész első tanulmánya, *Valós, virtuális, imaginárius, fiktív két 21. századi regényben* a címben szereplő négy fogalmat Láng Zsolt *Bestiárium Transsylvaniae. A tűz és*

víz állatai és Bodor Ádám *Verhovina mada-rai* című regények kapcsán vizsgálja. Tapodi első alcíme akár egy kijelentő mondatként, sőt egyfajta következtetesként is értelmezhető – *Az irodalmi szöveg valóság és fikció keveredése, az adott és elképzelt összjátéka* (151) –, de a szövegben a kifejezett konklúzió megfogalmazása ezúttal háttérbe szorul. Láng Zsolt a jelent és a 16. századot feldolgozó szövege Borges *Bestiáriumára* utal, ahol a mágikus elemeket szintén a fantasztikus lények hordozzák. Tapodi szerint az elbeszélés egy olyan lélektani olvasat lehetőségét kínálja fel, amelynek minden aspektusát az elbeszélő szubjektum vágyainak kivételéseként értelmezhetjük. Bodor Ádám regényeit többszörösen a határ fogalmával jellemzi, hiszen cselekményük a határhozvetben, az etnikailag kevert térben játszódik. A groteszk világ, a kellemetlen szagok és a szemét itt is visszatérő, akárcsak Bálint Tibornál. A szerző egyetért Bányai Évával, aki az újtranszilvanista alapú előíró kánon tudatos kifordítását látja Bodor művei legnagyobb újításának.

Tapodi Zsuzsa *Állati narrátorok az erdélyi magyar prózában* című tanulmányát időben messziről, az Ószövetség teremtéstörténetétől indítja: „Szaporodjatok és sokasodjatok, és töltsétek be a földet és hajtsátok birodalmatok alá; és uralkodjatok a tenger halain, az ég madarain, és a földön csúszómászó mindenféle állatokon” (169). Arisztotelész megállapítása szerint az ember az egyetlen élőlény, aki felfogja a jót és a rosszat, valamint az igazságosat és az igazságtalant. A szerző több izgalmas gondolatot vet fel, ám ezek kibontása helyett inkább csak érinti őket, így a mélyebb elemzés lehetősége nyitva marad. Az antikvitáshoz visszanyúlva kiemeli Apuleius *Aranyszámár* című regényét, melyben arra kap magyarázatot az olvasó, hogy hogyan lehet jelen az emberi szubjektum az állati külső mögött. Utal továbbá Franz Kafka *Jelentés az Akadémia* című művére is, mely groteszk,

ironikus módon fordítja ki és ismétli meg Apuleius regényének alaptörténetét, melyben egy majom válik emberré, és ezzel magára vállalja a társadalmi kötöttségeket. Tapodi Déry Tibor *Niki. Egy kutya története* című önéletrajzi ihletésű művét úgy jellemzi, hogy „a diktatúra hatalommal való visszaélésének társadalmi bűnéről, melynek áldozatává válik a kutya ártatlanul bebörtönzött gazdája és ennek ellentétéről, a kölcsönös jóakarat által vezérelt szelíd rendről, Niki világáról szól” (174). Kitér még többek között Selyem Zsuzsa *Moszkvában esik. Egy kitelepítés története* című regényére is, melyben a szerző, a főszereplő nagytata, a felesége, ugyanakkor a kutya, a macska, a poloska a légy és a homlokfenyő is narrátori szerepben tűnnek fel. Az animal turn és az ökokritika bár külön alcímet kap, és a fülszövegben is említésre kerül, csupán néhány mondat erejéig kerül fel a palettára.

Az utolsó előtti tanulmány, *Az örök Káin* az újramesélés témakörét dolgozza fel José Saramago *Káin* és John Steinbeck *Édentől keletre* című műveiből kiindulva. Tapodi alapvető elmozdulást figyel meg a két regényben a hipotextus és a hipertextus viszonyában. Steinbeck szövegét a Frye-féle felső mimetikus fázisba sorolja, Saramago viszont kifordítja, ironikussá változtatja a mitikus alaptörténetet, és egy nagy ívű negatív vízióban írja át a mítoszba foglalt erkölcsi üzenetet. Steinbeck művének címe már a kezdetektől beindítja a hipotextushoz való viszonyítást, hiszen egy bibliai idézet. „A regény szimmetriatengelyében álló második rész 23. fejezete a névadás története, ezzel is utal a hipotextusra, mivel a bibliai Ádám nevet ad a környezetében élőknek, ugyanakkor a bibliai Káin és Ábel történetének újraértelmezése is.” (196) A mű az

öngyilkosság gondolatát sugalmazza, melyet a posztmodern gondolkodás továbbvisz: az ember istenként akar dönteni jó és rossz között.

A kötetben szereplő utolsó tanulmány *A Solaris a világok és művészetek keresztútján* tartalmilag látszólag kilóg a többi közül, hiszen Stanislaw Lem *Solaris* című regényét, illetve annak két filmadaptációját vizsgálja. A szerző kiemeli, hogy a filmek sajátos művészi kommentárként viszonyulnak Lem regényéhez, Tarkovszkij filmjében a bűn és megigazulás motívuma kerül középpontba, míg Soderbergh mozgóképe elsősorban nem a lélek belső utazására fókuszál, az ő feldolgozásában a szerelmi szál és a humanoid robotok problematikája sokkal fontosabbnak tűnik. A szerző arra a következtetésre jut, hogy a médiumok és a műfajok közötti keresztúton a *Solaris* halhatatlan, hiszen az utópia az ember voltunk minőségére irányítja a figyelmet.

Összességében Tapodi tanulmányainak szövegválasztása koherens szerkesztési elvet tükröz, a vizsgált művek logikus tematikai és értelmezési kapcsolódásokat mutatnak, a választott kérdésfelvetések relevánsnak bizonyulnak, viszont a terjedelem olykor nem teszi lehetővé a problémák mélyebb, részletesebb kibontását. Tapodi Zsuzsa kötete olvasmányos stílusával és tematikai gazdagságával alkalmas arra is, hogy felkeltse az érdeklődést a vizsgált művek és a szerzőik iránt. Mindezt jelentős mértékben támogatják az elemzésbe tűzött gondosan kiválogatott idézetek, melyek nem csupán ismeretátadásra törekszenek, hanem olvasásra is hívnak, azáltal, hogy dialógust kezdeményeznek a befogadóval.

VARGA NÓRA-ERZSÉBET

A Magyar Nemzeti Helynévtár első nyomtatott kötete

A Hajdúnánási járás helynevei. Magyar Nemzeti Helynévtár 1. (Szerk.: Hoffmann István és E. Nagy Katalin) Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen 2024. 417 oldal + 29 térképlap

A Magyar Nemzeti Helynévtár Program a Magyar Tudományos Akadémia nemzeti programjainak egyike, mely a Tudomány a Magyar Nyelvért Program keretében valósul meg. A nagy vállalkozás 2022-ben indult a Debreceni Egyetemen Hoffmann István akadémikus vezetésével, melyhez aztán több magyarországi és határon túli intézmény, köztük az Erdélyi Múzeum-Egyesület is csatlakozott. A program célja a Kárpát-medence magyarok lakta települései mikrotoponimáinak összegyűjtése, dokumentálása és közzététele adatbázis, illetve nyomtatott könyvek, füzetek formájában. A Magyar Nemzeti Helynévtár Programról bővebben tájékozódni lehet annak internetes oldalán: <https://mnhp.unideb.hu/>.

A helynévtárak kialakítása két alapvető szempont szerint történik: egyrészt élőnyelvi interjúk készítésével és azok fonetikus lejegyzésével kell rögzíteni a jelenkori helynévanyagot, emellett pedig történeti forrásokból betűhíven kijegyezni az adott településre vonatkozó mikrotoponimákat. Ezek együtteséből, valamint ezeknek térképen való jelöléséből áll össze egy település teljes helynévanyaga, amelyet aztán online és nyomtatott formában is közzétesznek.

A szervezési és szakmai előkészítő munka után az első nagyobb eredmények

2024 második felében a nyilvánosság számára is elérhetővé váltak. Elkészült és használható a Magyar Nemzeti Helynévtár honlapja (<https://mnh.unideb.hu/>), ahová folyamatosan töltik fel az elkészült helynévszótárakat és adatbázisokat.

A Magyar Nemzeti Helynévtár első, nyomtatott kötete *A Hajdúnánási járás helynevei* címmel szintén 2024-ben jelent meg a Debreceni Egyetemi Kiadó gondozásában. A kötetet Hoffmann István és E. Nagy Katalin szerkesztette. A szerkesztőbizottság további tagjai a Magyar Helynévtár Programban részt vevő egyetemi oktatók: Bába Barbara, Bárh János, Csomortáni Magdolna, Györffy Erzsébet, Kenyherc Róbert, Kocán Béla, E. Nagy Katalin, Rácz Anita, Reszegi Katalin, Szilágyi-Varga Zsuzsa, Tóth Valéria, Török Tamás.

Itt kell megjegyeznem, hogy 2015-ben már megjelent egy kötet, amely a Magyar Névarchívum Kiadványainak 35. darabjaként a *Hajdúböszörményi és a Hajdúhadházi járás helynevei* címet viseli, Bába Barbara szerkesztésében (sorozatszerkesztő Hoffmann István és Tóth Valéria), amely koncepcióját és szerkesztésmódját tekintve előzménye a most megjelent kötetnek. Így a Magyar Nemzeti Helynévtár első kötete folytatja Hajdú-Bihar vármegye névanyagának

Tamásné Szabó Csilla (1968) – tudományos kutató, PhD, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Jakó Zsigmond Kutatóintézet, tcsilla68@yahoo.fr

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-25>

aprólékos, alapos feltárását, helynévszótárban való közzétételét.

A most bemutatásra kerülő kötetben tehát a Hajdúnánási járás hat településének helynévszótára található, ezek a következők: *Folyás* Porczió Veronika, *Görbeháza* Szalatyán Erzsébet, *Hajdúnánás* Pásztor Éva és Reszegi Katalin, *Polgár* Vékony Vivien, *Tiszagyuláháza* Bódis Mira Mária és Török Eszter, valamint *Újtikos* Szép Szilvia szerkesztésében. A vaskos kötet (417 oldal terjedelmű 29 színes térképlappal) rövid Előszóval indul, melyből azt is megtudjuk, hogy a hat közzétett helynévszótár 2989 szócikkében 5317 helynév 13 296 adatát mutatja be ez a kiadvány.

Ha a könyv tartalomjegyzékét szemügyre vesszük, látjuk, hogy az első, nagyobb rész a helynévszótáraké, melyek ábécérendben követik egymást.

Ezekhez kapcsolódik a második, kutatási segédleteket tartalmazó rész: itt találunk egy fejezetet a szótárakban előforduló földrajzi köznevekről Bába Barbara, a felhasznált források bibliográfiájáról pedig Hlavacska Edit és Kenyherc Róbert szerkesztésében, végül a helynévmutatót és a helynévátlaszt.

Az egyes települések helynévszótárainak szerkezete azonos. Rövid, egy-két oldalnyi terjedelmű településtörténeti áttekintővel indul, melyet minden településhez Szálkai Tamás, a Magyar Nemzeti Levéltár Hajdú-Bihar Megyei Levéltárának főlevéltárosa készített el. A helynévszótár előtt a korábbi élőnyelvi gyűjtések leltára szerepel: ki, mikor, milyen körülmények között készített élőnyelvi gyűjtést az adott településen, illetve kik voltak az adatközlők. Ennek részletezése azért fontos, mert ezeknek az anyaga is értelemszerűen feldolgozásra kerül, az adatokat besorolják a szótárak megfelelő szócikkeibe.

A helynévszótár alkotja a közlések legterjedelmesebb részét. Minden esetben az adott település nevének adataival kezdődik (itt mindig olvashatjuk a használatban lévő

ragos formákat, illetve az -i képzővel alkotott származékokat is), majd ezt a szócikket a továbbiakban ábécérendben követik az egyes mikrotoponimák szócikkei, nem különítve el a belterület és a külterület neveit.

A szócikkek megformálásának legfontosabb rendezőelve a denotátum azonossága: vagyis egy hely megjelölésére használt összes névváltozat minden jelenkori és történeti adata egy szócikkbe került, akkor is, ha ezek között lexikális és morfológiai eltérések vannak. Amennyiben két különböző denotátumnak azonos neve van, akkor a címszó utáni számozással különböztetik meg ezeket. Ilyen például a görbeházai *Lopó-hát*, amely esetében a *Lopó-hát 1.* denotátuma egy dűlő a külterület délnyugati részén, a *Lopó-hát 2.* pedig egy tanyára vonatkozik, ennek elsődleges változata viszont a *Lopó-hát-tanya*; másik példa szintén innen a *Szójás-tábla 1.* és *2.*, amely két különböző földterület neve Görbeháza határában.

A szócikk négy részből tevődik össze, ezeket gondolatjel választja el egymástól. Első eleme a címszó, mely egy olyan standard nyelvi névforma, amely nyelvhasználati és nyelvészeti szempontból egyaránt kiemelt szerepű a névváltozatok között. A címszó után, az adatközlő rész elején, az élőnyelvi, aktuális, legfrissebb gyűjtésből származó adat áll, fonetikus lejegyzéssel, előtte a gyűjtés éve szerepel. Ezt követi időrendi sorrendbe állítva a történeti adatok sora. Az időrend itt fordított valójában, a legkorábbi adat szerepel a sor legvégén. A Magyar Nemzeti Helynévtár Program történeti adatnak tekint minden, az aktuális gyűjtésnél korábbi névadatot, amelyeket betűhív formában kell átemelni a szótár anyagába. Amennyiben a névhez, illetve a denotátumhoz az élőnyelvi gyűjtés során lejegyzett, illetve hangfelvétellel rögzített magyarázatot, történetet is elmondott az adatközlő, azt, az adatot követően, attól kis függőleges vonallal, virgulával elválasztva szerkesztik a szócikkbe.

A második részben kap helyet a névről és a denotátumról szóló információk sora. Az adatközlőktől kapott magyarázatok, a terület bejárása során szerzett ismeretek, valamint a történeti források, térképek nyújtotta információk alapján készül el a név magyarázata (ahol a tudományos igényű névfejtés mellett a népi magyarázat is helyet kap). Ugyanitt olvasható az objektumról, a denotátumról szóló rövid ismertetés is. A leíró rész végén olvashatunk más nevekkal vagy helyekkel való összefüggésről is. Például Polgár területén van egy *Horti* nevű dűlő, melyet *Horti-dűlő*nek és *Hortitagnak* is neveznek. Emellett a szerző jelzi, hogy a *Horti-lapos*, *Horti-legelő*, *Horti-Királydomb*, *Horti-tanya*, *Horti-Kis-tanyák* nevek és helyek is összefüggnek az adott névvel, pl. a *Horti* része a *Horti-lapos* vagy a *Horti-legelő*. Mivel a *Horti-dűlő* és a *Horti-tag* szinonimája a *Horti dűlő*névnek, ezeket utalócímszóként is megtaláljuk a szótárban.

A harmadik részben található a források felsorolása. Ebben a részben ábécérendbe állítva találjuk felsorolva az összes történeti forrást, bibliográfiai adatot, általában valamilyen rövidített formában. Ezeknek a rövidítéseknek feloldását, az összes felhasznált történeti forrás részletes bibliográfiai adatát megtaláljuk a Források című fejezetben. Tehát a forrásokat nem közvetlenül az adathoz kapcsolva találjuk, hanem a szócikk végén. Előnye ennek a szerkesztésmódnak az, hogy a szöveg olvashatóbbá válik, könnyebben fogyasztható, és kevésbé „telefonkönyvszerű”. Megnehezíti viszont a kutatók dolgát, akik esetleg pontosan szeretnék visszakeresni egy-egy adat lelőhelyét. Erre azonban a későbbiekben megoldás lesz az online adatbázisban való visszakeresés lehetősége.

A szócikk utolsó része a térképeken megszokott betű- és számkombinációból álló térképi azonosító. Például a fent említett *Horti* a térképen a T10-D2 által jelölt négyzet(ek)ben található, melyet a könyv

végén lévő térképszelvényeken kereshetünk meg.

A kötetben sok szép, színes fénykép is látható, melyek egy-egy helynévhez, kapcsolódnak, visszaadva a hely hangulatát, jellegzetes vonásait, melyet az adott név jelöl. Az egyes helynévszótárak elején a megfelelő településekről légifelvételek találhatóak, melyek rálátást nyújtanak az adott településekre bel- és külterületére egyaránt. A könyv elején, a borító belső részén, a Hajdúnánási járás részletes térképe, a hátulján pedig a Kárpát-medence egészének vázlatos térképe látható, melyen narancssárga színnel kiemelve jelenítik meg a járást.

A Magyar Nemzeti Helynévtár első kötete, egy új sorozat első darabjaként igényes, szép kivitelű, impozáns kiadvány. A borítón és a lapokon is visszaköszönő mélykék és óarany színkombinációjával, szép, színes fotóival, jól megválasztott betűformáival és -méreteivel a szemnek is kellemes, vonzó.

Fontosnak tartom megjegyezni, hogy az egyes települések helynévszótárát, ugyanilyen igényes formában, külön füzetben is kiadják, azzal a különbséggel, hogy hiányzik belőle a földrajzi köznevek külön szótára. Ezek a füzetek alkalmasak lehetnek arra, hogy az adott települések intézményeihez, helyi lakosaihoz, a névközösségekhez saját településük helynévszótára könnyebben eljusson, bármikor hozzáférhető legyen.

Üdvözljük hát a Magyar Nemzeti Helynévtár első kötetét, várva a folytatást, reménykedve abban, hogy a már jó kétszáz éves kezdeményezést – mely gróf Teleki József, Pesty Frigyes, Szabó T. Attila tudományos célkitűzése is volt, és amely kapcsolódik a Magyar Tudományos Akadémia alapításához is, mint az intézmény egyik első meghirdetett kutatóprogramja – a következő években, évtizedben sikerre lehet vinni, és létre lehet hozni egy teljes magyar helynévtárat.

TAMÁSNÉ SZABÓ CSILLA

IN MEMORIAM

Antal Árpád professzorra emlékezve

Antal Árpád (Nyújtód, 1925. július 24. – Kolozsvár, 2010. július 6.) irodalomtörténész, egyetemi tanár, az Erdélyi Múzeum-Egyesület egyik újraalapítója (1990), tiszteleti tagja (2004), I, Nyelv-, Bölcsész- és Történettudományi Szakosztályának 1990 és 1994 közötti elnöke száz éve született. Emlékezzünk szakmai igényességére, emberi tartására, áldozatos életére!

A kolozsvári Bolyai Egyetem magyar–francia–néprajz szakára iratkozott be az alapítás évében (1945-ben), és Gunda Béla kutatócsoportjában el is kezdte néprajzi kutatásait Györgyfalván. „Engem Gunda tudott leginkább munkába állítani” – jelentette ki Tánccso Vilmosnak 2003-ban adott interjújában. Első szakpublikációja másodéves korában a Bolyai Tudományegyetemen kiadott, magyar és román nyelvű *Miscellanea Ethnographica* 1947-es számában arról szólt, hogyan élt a betlehemezés a nyújtódiak emlékezetében. Szűkebb pátriája jobb megismertetésére törekedett akkor is, amikor publikálta *Nyújtód, Szászfalva és Sárfalva helynevei* című dolgozatát (Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 1987/1).

Kötelező katonai szolgálatát Bákóban töltötte. Moldvában is végzett néprajzi kutatást. Moldvában a magyar iskolák létrehozását segítette elő.

Kolozsvárt Móricz-kollégista volt. Gyermekkorától kezdve szerette a verseket, ő maga is szívesen rendezett az egyetemi diákság részvételével versműsorokat az 1950-es években. 1956-ban Danielisz Endrével a szalontai Arany János Emlékmúzeum átrendezését vállalta el.

Visszaemlékezése szerint az 1950-es évek elején Szabédi Lászlóval középiskolai tanmenetet állított össze, de a továbbiakban is tankönyvek, szöveggyűjtemény írásában vett részt a legszigorúbb cenzúra idején (1958-ban társszerzésben írott tankönyve terjesztési engedélyét a megjelenése után kevéssel visszavonták). 1973-ban publikált líceumi irodalomtankönyvét 1978-ig évenként újra kiadták.

Irodalomból a népi írókat olvasta szívesen. Érdekelte szűkebb pátriája, a Székelyföld története (benne olyan személyiségek munkássága, mint Szentiváni Mihály, Kriza János vagy Földi István). Tanulmányokban mutatta be és értelmezte pályájukat: Szentivániét kismonográfiában (Bukarest, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1958.), Krizaéét egy háromszerzős kötetben (A. Á., Faragó József, Szabó T. Attila: *Kriza János – három tanulmány*. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó 1965; átdolgozva: Kolozsvár, Dacia Kiadó, 1971), Földi István tanárét Kézdivásárhely egy korszakára vonatkozó könyv fejezetében: *Közelképek Földi István „életregényéből*. In: Földi István: *Századelő az udvartereken*. Rendhagyó szociográfia. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 2004, 5–24.).

Érdekelte a romániai magyar könyvkiadás alakulása (a kérdésben való tájékozottságára utal Monoki István megkésétt, fontos kötetéről szóló ismertetője az Erdélyi Múzeumban (*A fél százada várt Monokiról*, Magyar könyvtermelés Romániában (1919–1940). Összeállította Monoki István. I. kötet. Könyvek és egyéb nyomtatványok. EME Kvár, OSZK Bp. 1997). A Nyelv- és Irodalomtudományi Közleményeknek, a Román Akadémia magyar nyelvű tudományos folyóiratának szerkesztője, 1986-tól főszerkesztő-helyettese volt.

Foglalkoztatta a rá nagy hatást tett egyes személyiségek életútja (például Márton Ároné, György Lajosé – ez utóbbiról monográfiát publikált 1992-ben az Erdélyi Múzeum Erdélyi Tudományos Füzetek sorozatában).

A könyvek szűkös volta és a Magyarországról való könyvimport tilalma idején a magyar irodalom – főleg 19. századi – klasszikusainak műveit rendezte sajtó alá és látta el bevezetővel széles olvasóközönségnek szánva. Arany és Petőfi levelezését is publikálta.

A Babeş–Bolyai Tudományegyetem Magyar Nyelv- és Irodalom Tanszékén tanszékvezetői feladatokat is ellátott. Tanárként szakdolgozatokat irányított, időskorában doktori disszertációk irányítására is felkérést és jogot nyert. (Ezek jegyzékét közöljük a mellékletben.)

Tánczos Vilmos életútinterjút készített vele, ez a kísérlet eddig Antal Árpád élete és munkássága eddig legátfogóbb bemutatása; a Székelyföld folyóiratban jelent meg folytatásokban (*A történelem színe és visszája. Tánczos Vilmos beszélgetése dr. Antal Árpád irodalomtörténész professzorral*, 2003, 6–9. sz.), utóbb könyvfejezetként *A történelem színe és visszája. Beszélgetések erdélyi tudósokkal, Székelyföld Alapítvány, 2024*. Itt olvasható az életút sommás és találó jellemzése – a kérdező, egykori tanítványtól –: „mintha a sors arra választott volna ki, hogy a történelmi események tanúja légy”. Pedig cselekvő etika volt az övé; amikor elvállalta az EME I. szakosztálya vezetését, ezt mondta: „az elvtelen és haszontalan pörök üresjárata helyett, amiből ugyancsak bőven van részünk mostanság, inkább a csendben végzett szívós, kitartó munkára esküdnek”. (Megszívlelendő egész – program értékű bevezetője Benkő Samu Nagy Gézáról szóló előadásához: *Antal Árpád megnyitója a Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztály első felolvasóülsén* (1991. február 15.) – EM 1991.

A professzor változó történeti-politikai körülmények között értelmiségi szerepeiben becsületesen helytállt. Reménykedjünk egy, a munkásságát részletesebben feltáró monográfiában, de addig emlékét is illesse méltó tisztelet.

Melléklet

A. Antal Árpád szakirányításával készült záróvizsga (államvizsga)-dolgozatok, amelyek ma a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara magyar tanszéki könyvtárában fellelhetők:

1. KÉZSMÁRKY Judit: A Kemény Zsigmond Társaság tevékenysége a XIX. század folyamán 1961.
2. HEISZLER Ferenc: Dózsa György alakja a XIX. század magyar irodalmában 1962.
3. FARKAS Ágoston: Az irodalmi élet és a sajtó kezdetei Arad városában 1962.
4. ÁBRAHÁN DÉNES Anna: Mikszáth Kálmán elbeszélései és a népköltészet 1963.

5. MURVAI László: Petelei István novellái 1965.
6. MOLNOS Lajos: Indali Gyula élete és munkássága 1966.
7. HOMMER Judit: Petelei István novellisztikája 1968.
8. ZÁGONI Attila: A népköltészet szerepe Mikszáth Kálmán, Különös házasság című regényében 1968.
9. SÁNDOR Kálmán: Vörösmarty kisebb epikai költeményei 1970.
10. MÁRTON Ibolya Ágnes: Az önkényuralom kori naptárak irodalmi anyaga 1975
11. BEKE Mihály András: „Hit és tudás”: a madáchi tragikus optimizmus értelmezése Szakírányító.: Antal Árpád, Cs. Gyimesi Éva 1980

B. Antal Árpád témavezetésével elkészült és sikeresen megvédett doktori disszertációk:

- EGYED Emese: Barcsay Ábrahám élete és munkássága 1996.
- MOLNÁR BODROGI Enikő: Jósika Miklós műveinek fogadtatástörténete 1999.
- SZABÓ Zsolt: Szentimrei Jenő élete és munkássága 2000.
- PLETL Rita: A döblingi Széchenyi eszmevilága és stílusa: (az önismeret vonzásában)/ 2001.
- NAGY Zsófia Borbála: Női szerzők a 18–19. század fordulójának magyar irodalmában: 1772-1825 2005.
- KIRÁLY Emőke: *Aranka György, az író és tudományszervező* 2006.
- JÁNOS Szabolcs: Az érzékeny színház: a magyar színpatszáz a 18–19. század fordulóján 2006 .
- BARTHA Katalin Ágnes: Shakespeare Erdélyben: XIX. századi magyar nyelvű recepció 2009.

EGYED EMESE

Lovas János (1946–2025)

Hetvenkilenc éves korában elhunyt Lovas János magyartanár, egyetemi adjunktus, a nyelvtudományok doktora. Tanulságos életpályája a magyar nyelv szolgálatában telt, vidéki értelmiségiként jelentős tudományos eredményeket ért el, minden tevékenységét az igényesség jegyében végezte.

1946. nov. 17-én született a Temes megyei Szapárfalván. Általános iskoláit követően a lugosi Coriolan Brădișeanu nevű, vegyes tannyelvű középiskolába került. Ezt követően Kolozsváron a Babeș–Bolyai Tudományegyetemen szerez diplomát magyar nyelv szakon, ugyanis harmadéven szakosodnia kellett, irodalmat vagy nyelvet választani. Diplomadolgozatát szülőfaluja, Szapárfalva teljes tulajdonnévrendszere (személynevek, állatnevek, földrajzi nevek) témakörben írta meg. Kihelyezéskor évfolyamelsőként választott katedrát, így került a Szatmár megyei Sárközújlakra: „Minőségi magyar iskola volt, közel a városhoz” (Szatmárnémetihez). Innen választott feleséget magának, házasságukból egy fiú született. 1972-ben magyar szaktanfelügyelőnek hívták a Szatmár megyei tanfelügyelőségre a minisztériumba távozó Murvai László helyére. Erről az időszakról így vall egy későbbi interjúbán: „Autóbuszokkal vagy akár gyalog, többször egy hétre ki kellett mennem egy-egy eldugott településre, ahol fűtetlen vendégszobában laktam. Ezekből az évekből maradtak jó és rossz emlékeim is. A jó az volt, hogy volt időm és lehetőségem gyűjtésekre.” Ez képezte későbbi doktori dolgozatának törzsanyagát, amely harmincnyolc falu negyvenezer személyének névtani adatait jelenti. Az 1972-ben elkezdett gyűjtés témája a szamosháti magyar tulajdonnevek, becenevek és ragadványnevek. Tudományos irányítója kezdetben Márton Gyula, majd Szabó T. Attila volt. Abban az időben nem volt lehetőség a terjedelmes, kész dolgozat megvédésére, volt egy olyan rendelkezés, miszerint egy doktori értekezés nem haladhatja meg a száz oldalt, ráadásul kellett hozzá a megyei pártbizottság ajánlása is. Végül huszonöt év múlva, 2000-ben Péntek János irányításával sikerült megvédenie az időközben többször kiegészített és véglegesített disszertációt. Ugyanez évben a Magyar Nyelvészeti Társaság Csúry Bálint-díjjal tüntette ki.

1983-ban jött „a magyarságot sújtó politikai hullám”, kezdték megszüntetni a magyar iskolákat, ennek eredményeként felszámolták Lovas János állását is a megyei tanfelügyelőségen, visszakerült a katedrára. 1989-ig magyartanár a szatmárnémeti 14-es számú általános iskolában (később Bălcescu–Petőfi Általános Iskola). Miután 1990-et követően létrejött a Kölcsey Ferenc Főgimnázium, Bura László igazgató meghívja a magyar katedrára. Tizenkét évet tölt el itt, közben sok egykori tanítványa tanártársa lett az intézményben. A katedrán töltött tapasztalatait így foglalta össze a már említett interjúbán: „A tanár szerepe meggyőzni a diákok arról, hogy mennyire

Dr. Végh Balázs Béla, a Babeș–Bolyai Tudományegyetem nyugalmazott egyetemi docense.

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-27>

fontos megtanulni a feladatot. Rám a diák mint hiteles emberre kell nézzen: a tanár legyen tudós, színész és szülő.”

2002-től a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Szatmárnémeti Kihelyezett Tagozatának címzetes adjunktusa 2011-ig, nyugdíjazásáig. Itt is sokrétű munkát fejt ki: részt vesz az óvónő- és tanítóképzésben, tárgyai: magyar nyelv, a magyar nyelv és irodalom módszertana óvónők és tanítók számára, pedagógiai gyakorlat irányítása óvodában és iskolában. Számtalan államvizsga és fokozati dolgozat irányítója, részt vesz az egyetem és a Pedagógusok Háza által szervezett pedagógus-továbbképzésben, közös pályázatokban más egyetemi központokkal is.

Megfigyeléseit és tapasztalatait így összegezte: „A tanárok egy részéből hiányzik a szakmai hozzáállás, a módszertani tudás, ami nélkül nem lehet tanítani. A témát módszertanilag úgy kell közel vinni a diákhoz, hogy az értse, szeresse meg rajtam keresztül.” Ezzel a fokozott igényességgel, szakmai alázattal végzett el minden pedagógusképzéssel kapcsolatos munkát, volt egyetemi hallgatói és munkatársai megbecsüléssel és szeretettel közeledtek hozzá, elismerték emberi és szakmai erőit. Emlékét diáknemzedékek egész sora, köz- és egyetemi oktatásban részt vevő számtalan munkatárs fogja megőrizni és tisztelni.

DR. VÉGH BALÁZS BÉLA

EGYESÜLETI KÖZLEMÉNYEK

Köszöntő a IV. Tehetségíd konferencia résztvevőinek

Nagyvárad, 2025. április 11–13.

Tisztelt szervezők, oktatók, diákszervezeti képviselők, kedves résztvevők!

Nagy örömmel és megtiszteltetéssel köszöntöm Önöket a IV. Tehetségíd konferencia megnyitóján – fővédnökként és az Erdélyi Múzeum-Egyesület elnökeként egyaránt. Külön öröm számomra, hogy e találkozón az EME társszervezőként vehet részt, ezzel is megerősítve elkötelezettségét a fiatalok tudományművelő törekvései iránt.

Ez a rendezvény eddig az EME által életre hívott *Magyar Tudomány Napja Erdélyben* rendezvénysorozat keretében került megrendezésre, most pedig új időpontban és formában ad alkalmat a találkozásra és közös gondolkodásra.

A Tehetségíd nem csupán szimbolikus elnevezés: valóságos összeköttetést teremt generációk, intézmények és tudományterületek között. Egy olyan fórumot jelent, ahol tapasztalat, kezdeményezőkészség és közös gondolkodás találkozik – mindaz, ami egy élő tudományos közösséghez szükséges.

Különösen fontosak számomra azok a rendezvények, amelyek ötlete, kezdeményezése és szervezése a fiataloktól ered, hiszen ezek a találkozások róluk és értük szólnak. A mostani konferencia pedig éppen ilyen: fiatalok kezdeményezése nyomán jött létre, de hatása messzire mutat – az egész tudományos közösség nyer vele.

A mostani találkozó különösen időszerű, hiszen a tudományos diákköri konferenciák (TDK) szezonja előtt nyújt lehetőséget arra, hogy megbeszéljük: hogyan segíthetjük még hatékonyabban a fiatalokat a kutatói pálya első lépéseinél? Hogyan építhetünk olyan támogató környezetet, amely ösztönzi a kíváncsiságot, a szakmai elkötelezettséget, és megnyitja az utat az élethosszig tartó tanulás és kutatás előtt?

Az EME immár több mint másfél évszázada működik a magyar tudományosság szolgálatában, és ma is egyik fontos küldetésének tekinti a tehetséggondozást. Számos formában nyújtunk lehetőséget fiatal kutatóknak: időszakos kutatási programokat működtetünk, szakosztályi tudományos műhelyeket támogatunk, ösztönözzük a publikációt, mentorálást, és nyitottak vagyunk az együttműködésre minden olyan szervezettel, amely a tudósutánpótlás ügyét fontosnak tartja. Ezért tartjuk értékes kezdeményezésnek a Tehetségíd konferenciát is, amelyet örömmel támogatunk.

Meggyőződésem, hogy a mai találkozó is hozzájárul egy olyan közös szellemi tér kialakításához, ahol az ötletek, elképzelések és terveik mellett elköteleződés, lendület

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-28>

és bátorítás is születik. Bízom benne, hogy e fórum nemcsak kérdéseket vet fel, hanem válaszokat is kínál mindazok számára, akik ma itt vannak.

Sok sikert kívánok a konferencia munkájához, és köszönöm a szervezőknek, hogy ezt a kezdeményezést immár negyedik alkalommal is útjára indították.

Nagyrabecsüléssel és bizalommal:

BITAY ENIKŐ
akadémikus, az Erdélyi Múzeum-Egyesület elnöke

A vándorgyűlés mint tudományos és közösségi hagyomány, Sepsiszentgyörgy 2025. április 11–12.

Tisztelt Sztakics Éva alpolgármester Asszony – Sepsiszentgyörgy Polgármesteri Hivatal;

Varga Mihály igazgató képviselőjében Both Noémi Zsuzsanna muzeológus – Székely Nemzeti Múzeum;

Bordás Beáta Igazgató Asszony – Erdélyi Művészeti Központ;

Szebeni Zsuzsa Intézetvezető Asszony – Liszt Intézet Sepsiszentgyörgy;

Mihálik András Dékán Úr – Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Sepsiszentgyörgyi Kar;

Tisztelt Meghívottak, Kedves Kollégák!

Tisztelettel és szeretettel köszöntöm a mai rendezvény valamennyi résztvevőjét.

Az Erdélyi Múzeum-Egyesület 1906 és 1943 között tizennyolc alkalommal szervezett vándorgyűléseket Erdély különböző városaiban. Ezek az események nemcsak tudományos tanácskozások voltak, hanem a magyar műveltség közösségi ünnepei is – élő példái annak, miként lehet a tudomány a nemzeti kultúra, a társadalmi jelenlét és a közösségi öntudat erősítésének eszköze.

Nagy öröm és megtiszteltetés számomra, hogy ezen a különleges eseményen az Erdélyi Múzeum-Egyesület újabb vándorgyűlésén köszönhetem Önöket – itt, Sepsiszentgyörgyön, abban a városban, ahol egykor már összegyűlt az erdélyi tudományosság, és amely most ismét otthont ad e nemes hagyomány folytatásának.

Az Egyesület már alapítása óta vallotta, hogy a tudományos életnek nemcsak a kutatóműhelyekben, hanem a közösségek körében is helye van. A vándorgyűlés épp ezt az elvet testesítette meg: házhoz vitte a tudományt. Bár a gyűlések néhány nap alatt zajlottak le, hatásuk messze túlnyúlt az időkereten. Minden ilyen alkalom visszatérés volt az erdélyi szellemi és társadalmi erőforrásokhoz, amelyek az Egyesület létét és küldetését is megalapozták.

A vándorgyűlések kettős rendeltetése világos volt: egyrészt az EME tevékenységének népszerűsítése és a tagság bővítése, másrészt a tudományos ismeretterjesztés, különösen a régiókban élők számára. A tudomány így nemcsak szimbolikus értéket, hanem valós, gyakorlati jelenlétet is nyert – hozzájárulva a helyi közösségek fejlődéséhez.

Ma, több mint nyolcvan év után, amikor újra Sepsiszentgyörgy ad otthont a vándorgyűlésnek, és ezzel folytatjuk a hagyományt, történelmi felelősséget is vállalunk.

Az újabb generációk számára is meg kell mutatnunk, hogy a tudomány közösségi ügy, a jelenlét és a párbeszéd pedig nemcsak lehetőség, hanem kötelesség.

És most, Sepsiszentgyörgyön, ahol folytatjuk elődeink munkáját, ez nem múltidézés, hanem múltba ágyazott jövőépítés. A vándorgyűlés az EME számára nem forma, hanem küldetés – mert az igazi tudományos élet nem zárvány, hanem kapcsolat, mozgás és jelenlét.

Köszönöm a vándorgyűlést újraindító programfelelősnek, Tamás Csilla kutató kollégánknak, valamint a házigazda intézményeknek, hogy ma itt lehetünk.

Köszönöm a figyelmüket, és minden résztvevőnek termékeny eszmecserét, lelkesítő találkozásokat és szép élményeket kívánok!

Isten adjon Önöknek erőt és egészséget a további közös munkánkhoz!

Sepsiszentgyörgy, 2025. április 11.

Tisztelettel és megbecsüléssel:

BITAY ENIKŐ,
az EME elnöke

ISSN 1453-0961



9 771453 096100



02503