



MAGYAR TUDOMÁNY

■ Horváth Kornélia és munkatársai:

Zene és irodalom

■ Kádár György:

Emberi tudat és természettudomány

■ Kéri Katalin:

Női szerzők a pedagógiai gondolkodás történetében



MAGYAR TUDOMÁNY

HUNGARIAN SCIENCE

A Magyar Tudományos Akadémia folyóirata

A folyóirat a magyar tudomány minden területéről közöl tanulmányokat, egyes témákat kiemelten kezelve. A folyóirat célja összképet adni a tudományos élet eredményeiről, eseményeiről, a kutatás fő irányairól és a közérdeklődésre számot tartó témákról közérthető formában. Alapítási éve 1840.

Szerkesztőség

Magyar Tudomány
Magyar Tudományos Akadémia
Telefon/fax: (06 1) 459 1471
1051 Budapest, Nádor utca 7.
E-mail: matud.szerkesztoseg@gmail.com

Az egyes tanulmányokban kifejtett nézetek
nem feltétlenül tükrözik a szerkesztők álláspontját.

Megrendeléseiket az alábbi elérhetőségeinken várjuk:
Akadémiai Kiadó, 1519 Budapest, Pf. 245
Telefon: (06 1) 464 8240
E-mail: journals@akademiai.com
Előfizetési díj egy évre: 13 452 Ft

Hirdetések felvétele: hirdetes@akademiai.hu
© Akadémiai Kiadó, Budapest, 2024
Printed in Hungary
MaTud 185 (2024) 9

MAGYAR TUDOMÁNY

HUNGARIAN SCIENCE

A Magyar Tudományos Akadémia folyóirata

Főszerkesztő

BOLLOBÁS ENIKŐ

Szerkesztőbizottság

BAZSA GYÖRGY, BORHY LÁSZLÓ, BOZÓ LÁSZLÓ, CSABA LÁSZLÓ
HAMZA GÁBOR, KECSKEMÉTI GÁBOR, KENESEI ISTVÁN, MOLNÁR ANTAL
PÉCELI GÁBOR, PLÉH CSABA, RÓNYAI LAJOS, SARKADI BALÁZS
SIMON FERENC, SOLTI LÁSZLÓ, SPÁT ANDRÁS

Vezető szerkesztő

GEIGER ILDIKÓ

Felelős szerkesztő

SZABÓ ÉVA ESZTER

Szaklektorok

HEGYI PÁL, SZABADOS LÁSZLÓ, TERNÁK GÁBOR

Könyvszemle

SIPOS JÚLIA

Olvasószerkesztők

MAJOROS KLÁRA
NÉMETH ZSÓFIA



AKADÉMIAI KIADÓ

MTA MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA

Megjelenik
a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával

HU ISSN 0025 0325

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó Zrt. igazgatója

Felelős szerkesztő: Kovács Natália

Olvasószerkesztő: Kutas Éva

Korrektúra: Török Tünde

Termékmenedzser: Egri Róbert

Fedélterv: az xfer grafikai műhely sorozattervének felhasználásával Berkes Tamás készítette

Tipográfia, tördelés: Berkes Tamás



Készült a Gyomai Kner Nyomda Zrt.-ben 2024-ben.

Felelős vezető: Csöndes Zoltán vezérigazgató

www.gyomaikner.hu

Megjelent 12,51 (A/5) ív terjedelemben

Tartalom

Tematikus összeállítás:

Zene és irodalom

VENDÉGSZERKESZTŐ: Horváth Kornélia

Horváth Kornélia

ELŐSZÓ 1111

S. Horváth Géza

**PUSKIN ÉS SHAFFER: VÁLTOZATOK A MOZARTI MŰVÉSZET-
ÉS ALKOTÁSFILOZÓFIA IRODALMI ÉRTELMEZÉSÉRE** 1114

Hegyi Pál

**A MŰALKOTÁSKÉNT ÉRTETT MUNKAFOLYAMAT:
ALEATORIKUS ZENEISÉG PAUL AUSTER MŰVEIBEN** 1126

Pál József

**A LELKEK VEZETÉSE ÉS AZ UNIVERZUM HARMÓNIAJA
AZ ISTENI SZÍNJÁTÉKBAN** 1138

Molnár Angelika

**ZENE ÉS SZÓ: DISZKURZIVITÁS ÉS INTERMEDIALITÁS LEV TOLSZTOJ
KREUTZER-SZONÁTA CÍMŰ MŰVÉBEN** 1150

Mezősi Miklós

**ORPHEUSZ ÉNEKÉTŐL A HATTYÚDALIG: A HOVANSCSINA MINT
MUSZORGSZKIJ „MEGNEVEZÉSI JÁTÉKTERE”** 1159

Horváth Kornélia

**ZENEI ÉS NYELVI HANG OTTLIK GÉZA MINDEN MEGVAN
CÍMŰ MŰVÉBEN** 1168

Tanulmányok

Kádár György

EMBERI TUDAT ÉS TERMÉSZETTUDOMÁNY 1178

Kéri Katalin

NŐI SZERZŐK A PEDAGÓGIAI GONDOLKODÁS TÖRTÉNETÉBEN 1188

Takács Mária, Barcsay Erzsébet, Szomor Katalin

ÚJ ÉS ÚJONNAN FELBUKKANÓ VÍRUSOK 1196

Harangozó Gábor, Ngo Thi Thuy Linh, Ásványi Katalin

**AZ ÜZLETIMODELL-VÁSZON SZEREPE
A TÁRSADALMI VÁLLALKOZÁSOK KÜLDETÉSÉNEK TÁMOGATÁSÁBAN** 1210

Megemlékezés

Vizi E. Szilveszter

**LAJTHA ÁBEL (1922–2024).
AKINEK ÉLETCÉLJA VOLT, HOGY SEGÍTSEN MÁSOKNAK** 1223

Hargittai István

LADISLAS ROBERT (RÓBERT LÁSZLÓ, 1924–2018) 1230

Tudósportré

Tímár József

**LAPIS KÁROLY AKADÉMIKUS:
A HAZAI DAGANATKUTATÁS BÖLCSŐJÉTŐL ANNAK FELNŐTT KORÁIG** 1234

Könyvszemle

**ROPOLYI LÁSZLÓ (SZERKESZTŐ): NEUMANN JÁNOS
VÁLOGATOTT ÍRÁSAI – Kaposi Ambrus** 1237

**SZEKÉR NÓRA: FEDŐNEVE: MARSLAKÓ
VILÁGHÍRŰ MAGYAR TUDÓSOK
ÁLLAMBIZTONSÁGI MEGFIGYELÉSE – Tószegi Zsuzsanna** 1240

TRINH XUAN THUAN: TÁVOLI VILÁGOK – Benkő József 1243

Tematikus összeállítás

ZENE ÉS IRODALOM

MUSIC AND LITERATURE

VENDÉGSZERKESZTŐ: HORVÁTH KORNÉLIA

ELŐSZÓ

FOREWORD

Horváth Kornélia

egyetemi tanár

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar

Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Budapest

horvath.kornelia@btk.ppke.hu

A *Magyar Tudomány* folyóirat *Zene és irodalom* című tematikus száma a jelzett két diszciplína összefonódásait, kölcsönös kapcsolatait illetően egyfelől azt vizsgálja, miként is értelmezi és értelmezi át egy-egy irodalmi szöveg korának zenei témáit, szerzőit, illetve azok alkotásfilozófiáját. Másfelől, de az előbbivel szoros összefüggésben azt elemzi, hogyan válnak egyes zenei megoldások, műfaji elvek, hangzati-modulációs eljárások az irodalmi szöveg hangzásbeli/hangtani, kompozicionális, narratív (történetszervezési) és narratológiai (a történetmondás, azaz az elbeszélés módját illető), metaforikus és filozófiai (egzisztenciálfilozófiai vagy ontológiai) szövegszervező elveivé és működésmódjává. Ez a szövegszervező erő gyakran olyan szintre jut, hogy magát az adott irodalmi szöveget is egyfajta zenei mű(faj)ként állítja az olvasó elé, annak jegyeit több-rétű vonatkozásban, s minden esetben reflexív, metapoétikus módon tárva fel. A tanulmányok egy része nagy figyelmet szentel az irodalmi szöveg és az azon alapuló opera, illetve szöveggönyv, valamint a dráma és opera, illetve a szöveg és szonáta szemantikai kapcsolódásainak is. A vizsgálódások eredményeképp elmondható, hogy az elemzett sajátos irodalmi-poétikai eljárások a tárgyalt szövegekben szoros összefüggésben állnak az adott művek történeti-kulturológiai beágyazottságával és meghatározottságával, utalásrendszerével, s ezzel együtt

a mindig jól kitapintható, gyakran az elsődleges témában is megjelenő mitikus-mitologikus és biblikus áthallásaival.

S. Horváth Géza tanulmányában részletesen tárgyalja az Alekszandr Szergejevics Puskin és Peter Shaffer Mozart-drámái közötti intertextuális kapcsolatokat (tematikus aspektusból kitérve Mozart halálának a két műben ábrázolt „rejtélyére”), s a két dráma nyelvi-poétikai megalkotottságának elemzése során tárja fel a bennük kibomló alkotásfilozófia lényegi ismérveit. Mindezt a szövegekben megidézett bibliai és mitológiai kontextusok, egyéb intertextuális kapcsolatok, valamint a két darab egyedi metaforikájának feltárásán keresztül mutatja be, egyben Puskin alkotásának unikális műfaji sajátosságát is jelölve.

Mezősi Miklós írása a Paul Ricoeur által „megnevezési játékként” jelölt poétikai működésmódot elemzi a *Hovanscsinában*. Jelesül azt az orpheuszi mitológmán alapuló metaforikus utat, amely a dicsőséges fehér hattyútól Hovanszkij herceg „hattyúdalaig” ível a verbális, valamint a zenei „megnevezések” során keresztül, ily módon mutatva be az operának és drámának a zenei és nyelvi hangzáson alapuló metaforikáját.

Hegy Pál tanulmánya az improvizatív kortárs zenei törekvéseket a komparatív elemzés módszerével veti össze a Paul Auster-regények szövegszervező alapjául szolgáló, esetleges történetekre épülő cselekményvezetéssel. A szerző Auster poétikáját a „rend a rendezetlenségben” mintázatai, esztétikai aspektusból a harmóniából kibomló fenséges minősége, narratológiai szempontból a virtualitás szövegszintjei, míg ontológiai megközelítésben a véletlen lehetősége és szerepe felől vizsgálja.

Molnár Angelika írása a zene, a hang és a szó kapcsolatára fókuszál Lev Tolsztoj *Kreutzer-szonáta* című elbeszélésében. Értelmezését a szöveget alkotó zenei motívumok, hangismétlődések, illetve a nevek és a cselekvések szerepének nyelvi-poétikai elemzésén keresztül bontja ki. Mindezek a szonáta mint műfaj többretű értelmezhetőségét teszik lehetővé az elbeszélés vonatkozásában: részint a hang működése (realizálódása, a szövegben való „megtestesülése”), részint a beszédmód által. Ez a nyelvi-műfaji működésmód leginkább a főhős vasúti történetmondásában nyilvánul meg, ahol a vonat és a zenemű hangjai egymásra mintázódnak. Ennek eredményeképp mintegy „zenei módon” értelmeződik az elbeszélte radikális egzisztenciális esemény, a gyilkosság is.

Pál József Dante *Isteni színjátékát* zeneelméleti összefüggésekben elemzi. Rávilágít a zene eltérő funkciójára és természetére a Purgatóriumban és a Paradicsomban. Az előbbiben a zene még „e világi”, amennyiben célja van: az ismert liturgikus és bűnbánó énekek, énekelt imádságok és bibliai passzusok segítségével a bűnösök lelkének megtisztítása. A Paradicsomban azonban egészen más természetű és eredőjű zene szól (a szerző ezt „objektív” zenének nevezi): ez a kilenc égi szféra avagy égkör, az „égi kerek” forgásának, vagyis a világegyetem isteni mozgatásának eredménye, amelynek forrása végső soron Istennek a teremtményeiért érzett szeretete.

Horváth Kornélia Ottlik Géza *Minden megvan* című művész-novellájában nem a nyilvánvaló zenei-tematikus párhuzamokat vizsgálja. A tanulmány tárgyát a zenéhez és a művészi alkotáshoz kapcsolódó mitologikus és biblikus utalások, valamint ezeknek a tulajdonnevek szemantikájában és egyéb szövegi motívumokban kibomló kulturális háttere képezi. Különös hangsúlyt kapnak az elemzésben – a zenei műfajokon túl – a hangzásmetaforizáció által létrehívott alakzatok, amelyek a hang és a hangzás szövegszervező poétikai témáját önmagukban is demonstrálják. A dolgozat röviden kitér e hangzásszemantikai szövegszervező elemek egzisztenciálfilozófiai vonatkozásaira is.

PUSKIN ÉS SHAFFER: VÁLTOZATOK A MOZARTI MŰVÉSZET- ÉS ALKOTÁSFILOZÓFIA IRODALMI ÉRTELMEZÉSÉRE

PUSKIN AND SHAFFER: VARIATIONS ON THE LITERARY INTERPRETATIONS OF MOZARTIAN PHILOSOPHY OF ART AND CREATION

S. Horváth Géza

egyetemi docens,

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Közép-Európa Intézet, Budapest

horvath.geza71@gmail.com

ÖSSZEFOGLALÁS

A tanulmány célja Puskin *Mozart és Salieri*, valamint Peter Shaffer *Amadeus* című drámái közti intertextuális kapcsolatok feltárása. A két dráma némiképp eltérően dolgozza fel az ismert legendát Mozart megmérgezéséről, ám mindkét esetben a művészet értelmezésére és Mozarra fókuszálva. A tanulmány a két dráma nyelvi-poétikai megalkotottságának vizsgálatán keresztül kísérli megragadni a bennük kibomló alkotásfilozófia lényegét. Mindkét mű többszintű olvasást ír elő a szöveg befogadója számára, és különösen bibliai és mitológiai kontextusok hozzáértését igényli a szöveghez. Az elemzés eredményeképp a két szöveg közti intertextuális kapcsolat igazoltnak tekinthető, a szövegekben láthatóvá vált egyedi metaforika pedig különösen a puskinai alkotásfilozófia megértéséhez járul hozzá új szempontokkal.

ABSTRACT

The aim of this study is to explore the intertextual connections between Pushkin's *Mozart and Salieri* and Peter Shaffer's *Amadeus*. The two dramas deal with the well-known legend of Mozart's poisoning in slightly different ways, but both focus on the interpretation of art and Mozart himself. By examining the linguistic-poetic construction of the two dramas, the paper attempts to capture the essence of the philosophy of creation that unfolds in them. Both works require a multi-layered reading by the recipient of the text, in particular a knowledge of the biblical and mythological contexts. The mythological semantics of the two dramas unfold around the motifs of eating and feasting. As a result of the analysis, the intertextual relationship between the two texts can be considered verified, and the unique metaphoricity visible in the texts contributes new aspects to the understanding of Pushkin's creative philosophy in particular.

Kulcsszavak: *Mozart és Salieri*, *Amadeus*, zene, mozarti alkotásfilozófia, művészetértelmezés, lakoma

Keywords: *Mozart and Salieri*, *Amadeus*, music, Mozartian philosophy of creation, interpretation of art, feast (symposium)

„Minden költőben ott van Mozart is, Salieri is.”
(Oszip Mandelstam, 1987, 27.)

Köztudott, hogy Miloš Forman nagy sikerű filmje, az *Amadeus* Peter Shaffer hasonló című drámájának filmadaptációja. Ritkábban említik, hogy Shaffer 1979-ben született drámájának hátterében Alekszandr Puskin *Mozart és Salieri* című kistragédiája állhat (1830), jöllehet Shaffer a bemutató után egy interjúban úgy nyilatkozott, hogy a darab írásakor nem ismerte az orosz szerző művét (Bidney, 1986, 113.). Még ha hitelt adunk is Shaffer nyilatkozatának, akkor is érdemes alaposabban szemügyre venni azt a benyomásunkat, hogy az *Amadeus* problematikájában, dramaturgiájában, alakformálásában és motívumaiban is nagyon közel áll Puskin művéhez.¹ Távolról sem csupán arról van szó, hogy a két darab ugyanazt a legendát dolgozza fel, miszerint Salieri volna Mozart gyilkosa. Mindkét dráma Salieri nézőpontjából íródik: Salieri monológjával kezdődik és végződik; központi pszichológiai motívumuk az irigység; Mozart mindkét műben infantilis/játékos, öntörvényű zseniként jelenik meg, aki Salieri szerint „nem méltó önmagához”, és érdemtelenül bitorolja Isten adományát, a zeneszerzés művészetét; Mozart zenéje mindkét műben felcsendül a színpadon, fókuszban a *Requiem*mel. A központi alkotásfilozófiai-etikai kérdés is rokonságot mutat: mi a szerepe a teremtésben az alkotónak, aki arra ítéltetett, hogy egyedül ő legyen képes teljes mértékben felfogni művésztársa zsenialitását, amely fölülmúlja az ő tehetségét. A dilemmára hasonló válasz születik a két műben: el kell pusztítani a nem e világból származó génuszt, aki egyre nagyobb magasságokat elérve megcsúfolja a művészet tökéletesítésére tett emberi erőfeszítéseket, s ezáltal megzavarja a teremtett világ rendjét. Alkotás és művészet problémája a két Salieri monológjában így „átkódolódik” a Teremtő–Teremtmény viszonyává, és a művészet eredetét idéző „dalnokversenyből” a Teremtő elleni metafizikai lázadássá alakul. „[A] földön nincs igazság. De nincs igazság ott fent se” – így kezdődik Salieri monológja Puskinnál; „*Dio ingiusto!*” – fordul Istenhez Shaffer Salierije.²

A Teremtő elleni lázadás, valamint a művészet, a megkísértés és a bűnbeesés romantikus mítosza és bibliai metaforikája többszintű olvasást ír elő mindkét szöveg befogadója számára, tovább erősítve a két mű megalkotottsága közti

¹ A két mű lehetséges párhuzamait az angolszász szakirodalom nem is hagyta kiaknázatlanul, vö. Bidney, 1986; Sabbag, 2003; Franklin, 2021. Azt mindenesetre nehezen feltételezhetjük, hogy a Csehszlovákiát harminchat éves korában (1968) elhagyó Miloš Forman ne ismerte volna Puskin művét. Talán épp Puskin hatása tükröződik abban a jelenetben, amikor Salieri Mozart útmutatása alapján kottázza le a *Requiem* néhány ütemét. Ez a jelenet nem szerepel Shaffer drámájában.

² A hivatkozások az alábbi kiadásokból származnak: Shaffer, 1982, 127–262.; Puskin, 2014. Ahol a magyar nyelvű fordításokat az eredeti szövegek alapján pontosítottuk, azt feltüntettük a szövegben.

párhuzamokat (vö. Szabó, 2007; Aschkenasy, 2010). A puskinsi Salieri esetében a „sóvár irigység” lélektani motívumból ontológiai archetípussá mélyül, és „Isten irigyében”, a megkísértő Sátánban ölt alakot.³ A shafferi Salieri pedig „párbajra hívja” Istent, aki megszegte a vele kötött alkut. Salieri „önteremtése”, s egyben új öntudatra ébredése Mozart kézíratos kottáinak elolvasásával kezdődik az első felvonás végén: Salieri az „Abszolút Szépség”, a „teljesség” megpillantásától tökéletesen megsemmisül, „elejti a kézíratos mappát, és élettelenül elvágódik a földön. [...] Most először érzem ürességemet, mint ahogyan Ádám megérzé mezítelenségét” (Shaffer, 1982, 192–193.).

Mindazonáltal a két dráma különbségei ugyancsak szembeötlőek, elsősorban a legenda drámai cselekménnyé formálása tekintetében. Míg Puskinnál a kulminációs pontot a *mérgezés aktusa* képezi a közösen elfogyasztott ebéd alkalmával,⁴ az *Amadeus* cselekménye csak közvetve utal a legendára, s jobban törekszik a történelmi hűsége: Salieri az udvarban elfoglalt pozíciójával visszaélve gyakorlatilag kiéhezteti Mozartot, így közvetve járul hozzá fokozatos elgyöngüléséhez, betegségéhez és halálához. A mérgezés itt csupán az agg, mindenki által elfeledett Salieri kétségbeesett hazugsága, mellyel halhatatlanságot igyekszik biztosítani önmaga számára. Formai szempontból elmondható, hogy Puskin szövege szikárságával, vázlatos tömörségével tűnik ki, Shaffer ellenben bőséges életrajzi anyaggal és sok szereplővel tölti meg a drámát, részben korrajzzá alakítva a történetet. Ezt erősíti fel az időhasználat különbsége: míg Puskin kistragédiája jelen idejű, és magát a *drámai konfliktust* állítja színpadra két jelenetben (az első jelenet végére Salieri eljut a gyilkosság gondolatához, míg a másodikban megmérgezi Mozartot), addig Shaffer historizálja és narrativizálja a cselekményt: több kisebb jelenetre bontja, melyeket harminckét esztendő elteltével az aggházban élő Salieri idéz fel *konfesszionális monológ* formájában. Salieri gyónása élete utolsó éjszakáján (tervezett öngyilkossága előtt) az utókort képviselő közönség felé irányul, a jelenidejűséget itt a megnyilatkozás aktusa (a benveniste-i *instance de discours*) biztosítja.

Arra teszünk kísérletet, hogy a két dráma nyelvi-poétikai megalkotottságának vizsgálatán keresztül megragadjuk a bennük kibomló művészetértelmezés lényegét, rámutatva néhány jelentősnek tűnő eltérésre is.⁵

³ „Egy eltaposott, tehetetlen kígyó, / Félig halott, ki port-piszkot harap?” (Puskin, 2014).

⁴ Föl sem merülhet, hogy a Puskin-dráma valamiféle történelmi hűsége törekedne: a mérgezés, ha volt is, biztosan *nem így* történt. Már a korabeli források is Mozart több hónapig elhúzódó betegségéről számolnak be. A Puskin-szöveg tehát radikálisan fiktív.

⁵ A magyar ruszisztika többször foglalkozott a *Mozart és Salieri* című művel (Szitár, 1995; Baróti, 1995; Hajnány, 2005; Szabó, 2007). Megközelítésünk komparatív szempontból fogalmazza újra az e tanulmányokban kibontott értelmezéseket, továbbá új javaslatot tesz a puskinsi alkotásfilozófia értelmezésére.

Shaffer Salieri alakjában láthatóan nagyobb hangsúlyt fektet a befogadás helyzetére, mint az alkotására. Salierit nem annyira művészként, mint zseniális/démoni befogadóként látjuk. Jellegzetes mondata is erre utal: „Engemet egy pár fülnek alkotott a Teremtő, semmi másnak” (Shaffer, 1982, 260.). A paradox logika, miszerint ő a középszer képviselője lenne, épp e kiválasztottságának tudatosításán fut zátonyra: Salieri maga is tisztán látja, hogy ő az egyedüli, aki tökéletesen felfogja Mozart művészetének zsenialitását. „A szellem [spirit] elnémíthatatlanul énekelt belőle [ti. Mozartból], de egyedül csak az én fülemnek!” (Shaffer, 1982, 226.). Salieri tehát a mozarti zsenialitás meghallása képességének, vagyis a létben elfoglalt megismételhetetlen helyének köszönheti egyediségét, s nem felnövesztett, önmagának elégséges *énjének* (vö. a titánizmus vagy démonizmus mítoszával). Ennek tragikus szem elől tévesztésén alapul hibás önértelmezése. A kiválasztottságtudat Puskinnál a művészettel szembeni kötelességként, sajátos messianizmusként aposztrofálódik. Salieri szerint épp ő hivatott arra, hogy megállítsa Mozartot, különben a művészet „papjai és szolgálói” vele együtt elpusztulnak, megértvén, hogy a Mozart művészetéből áradó dallamok paradicsomi tökéletessége örökre elzárva marad előlük.

Látható, hogy meglehetősen leegyszerűsíténénk a puskinsi kistragédia problematikáját, ha csupán a „középszer” (értsd alatta: tehetségtelenség) és a „zsenialitás” konfliktusaként olvassuk. Grigorij Gukovszkij szerint sokkal inkább két kulturális-esztétikai eszménykép, a klasszicizmus és a romantika által képviselt művészetfelfogás ütközése jelenik meg a drámában. Míg Salieri a 18. századi zenét, a törvényeknek és szabályoknak alárendelt kompozíciós felfogást képviseli („Az algebrai harmóniát”), addig Mozart a romantika előfutára, amennyiben számára az alacsony műfajok (lásd a vak hegedűs epizódot) vagy a műfajok keveredése ugyanolyan forrása lehet a kompozíciónak, mint a magas műfajok (Gukovszkij, 1957).⁶ Ez az elképzelés visszaköszön a Shaffer-drámában is: a bécsi udvart képviselő Salieri a fennkölt témákat preferálja (mitológia, isteni hősök tragédia), míg Mozart a hétköznapiság és a vígopera mellett teszi le a voksát. Tegyük hozzá, a shafferi Mozart radikálisan másképp gondolkodik művész és közönsége kapcsolatáról, mint Salieri. Mozart ugyanis távolról sem tekinti magát Isten hangszerének, fuvolájának (így nevezi őt Salieri), ahogyan a közönséget sem tartja a középszer képviselőjének, melyet szolgálni akarna: ő *az esendő embert kívánja a művészet középpontjába állítani*. Talán legmélyebb *ars poeticus* megnyilvánulását abban a rövid monológban érhetjük tetten, ahol a zene művészetét mint *sym-phoníát* a kimondatlan/rejtett emberi gondolatok egybecsendülő meg-

⁶ A fennkölt és az alacsony rendű témák és műfajok keveredése feltétlenül foglalkoztatta Puskinat az 1830-as években. Ehhez kapcsolódik az *Egyiptomi éjszakák* improvizátorának verse, amelyben a közönség a fennkölt, emelkedett témákat várja el a költőtől, aki azonban a mélybe szegezi tekintetét, a „semmisségek” felé, melyek csábítják és aggodalommal töltik el.

szóltatásaként írja le: „Lefogadom, hogy így hallja Isten is a világot. Hangok milliói szállnak fölfelé egyszerre, s keverednek az ő fülében végtelen muzsikává, melyet mi elképzelni sem tudunk! (*Salierinek*) Ez a mi dolgunk! Nekünk komponistáknak ez a dolgunk! [...] Hogy egybeolvassuk, ami az ő meg az ő meg az ő agyában zajlik, szobalányok és udvari komponisták gondolatát, s a közönségből Istent csináljunk” (Shaffer, 1982, 208.).

Az orosz nyelvű szakirodalom szerint a Mozart-jelenség értelmezése Puskin számára egyet jelentett saját művészete, s általában a művészet értelmezésével.⁷ Nem is igen lehetett másként, mivel Puskin nem volt képzett zeneértő, s laikusként hallgathatta Mozart operáit, különösen a *Don Giovannit*, melyet az 1820-as években többször játszottak Moszkvában és Pétervárott (Kuzicseva, 2014). Anynyit biztosan állíthatunk, hogy Puskit az 1820-as évek második felében intenzíven foglalkoztatta Mozart művészete. Erre utal, hogy a ciklus másik darabjában, a *Kövendégben* költővé avatja Don Juant, mélyen megértve azt a mozarti intenciót, hogy a Don Juan-legendát a művészetről szóló ars poeticus önvallomássá tegye, ami legteljesebben az opera utolsó felvonásában, a vacsorajelenetben tárul fel.

Jurij Lotman – részben cáfolva Gukovszkij álláspontját – amellet érvel, hogy Puskinnál nem annyira két korszak vagy stílus eltérő világképének konfliktusáról van szó, mint inkább *a művészet eltérő felfogásáról*, pontosabban *a művészet és az élet* viszonyának másféle értékeléséről (Lotman, 2002). Salieri számára az élet csak a mennyei zene érdekében hozott szolgálatot jelenti, amelyet bármikor könnyen feláldoz: „Az élet nekem semmi” – mondja. Mozart viszont nagyon is emberi voltában, a hétköznapiságában mutatkozik meg – feleségét értesíti, hogy késve érkezik haza, fiával játszik a szobában, s ha úgy alakul, betér egy kocsmába zenét hallgatni. Mozart mindennapisága voltaképp az ittlét feltételei között megtalált szakralitás, az „eleven élet” szentsége (lásd Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij). Amint Lotman fogalmaz, itt „a művészet emberiség, játék, gondtalanság, egyszerű élet és alkotás. [...] Mozart a megtettesült természetesség. Megmutatja, hogy zseniálisnak lenni az emberi lét normája” (Lotman, 2002, 70.).

A shafferi Mozart gúnyosan és dehonesztálóan nyilatkozik Salieriről: „Salieri egy zenei idióta” – deklarálja, s ezzel tragikus hibát követ el: öntudatlanul is elhinti a rossz – jelen esetben az irigység – magvát (Shaffer, 1982, 173.). Ez az a jelenet – a fogadására írt induló átírásával együtt –, amely elülteti Salieriben a bosszú gondolatát, s ez vezet a pusztítás vágyához, végül pedig a középszer diadalát hirdető monológhoz. Salieri itt érzi meg először tehetsége korlátait, amit az

⁷ Elmondható, hogy Salieri alakja és művészetfelfogása, valamint a végzetet/sorsot megidéző „fekete ember” alakja sok költőt, író és filozófust meghihletett Szergej Bulgakovtól Anna Ahmatováig, Szergej Eisensteintől Szergej Jeszenyinig, Leonyid Andrejevától Oszip Mandelstamig.

invenció hiányaként meg is fogalmaz önmagának. Shaffer hangsúlyozza Mozart reflektálatlanságát a jelenet kapcsán.⁸

A puskinsi Mozart azonban egészen másképp viszonyul Salierihez. Mozart fejből ugyanis nem megy ki egy Salieri-motívum. Salieri ezt a megjegyzést elengedi a füle mellett, mert saját bosszúnarratíváját építi, jóllehet Mozart itt épp művészetének titkát tárja fel előtte:

„Beaumarchais a barátod volt valóban;
Te írtad neki a *Tarara* zenéjét,
Remek darab. Van egy motívum benne...
Ezt éneklek mindig, ha örülök... [szó szerint: boldog vagyok, *ja szcsasztliv*]
La la la la...”

Mozart tehát emlékezetből idézi Salierit – kívülről ismeri a darabját; maga hozza Salierinek megmutatni saját zenei ötleteit, s kikéri róluk a véleményét, miáltal kapcsolatukat nem csupán az egyenrangúak szintjére emeli, hanem dialogikussá is avatja. „Vendégségbe” hívja Salierit, hogy a vak hegedűs művészetével „megvendégelje”.⁹ A „harmónia két fiaként”, „génuszként” ünnepli Salierit és önmagát; sőt, Beaumarchais-t is. Mozart alkotótársként tekint Salierire, s épp ebben rejlik zsenialitásának egyik kulcsa, melyet Salieri nem ismer fel.

Itt térünk vissza a *szcsasztliv* ’boldog’ jelentésű szó szemantikájához: az oroszban a *s(u) + čast’* jelentése ’jó rész, jó sors’, ahol a *čast’* szó kapcsolódhat más igeekötővel, az *u-čast’* a ’részvétel’, a *pri-čast’* a ’részesülés’ jelentéseket hordozza (Vasmer, 1996, III/816.). Talán épp ezért nevezi Mozart önmagát és Salierit „kiválasztott semmittevő boldogoknak” (izbrannykh ščastlivtsev prazdnykh). Az *alkotás* és a *boldogság* Puskin más műveiben is szoros kapcsolatban áll egymással. Ha a boldogság egyet jelent az alkotással, akkor Mozart megjegyzése itt annyit jelent: boldog vagyok, a művésztárs egyik dallama jár a fejemben, tehát épp alkotok. Mindez egybecseng Puskin alkotói módszerével: Puskin számos idézetet vesz át vagy csempész bele saját szerzeményeibe kortársaitól, Gavril Romanovics Gyerzsavintól, Vaszilij Andrejevics Zsukovszkijtől, Gyelvigtól, Jevgenyij Abramovics Baratszkijtől, Johann Wolfgang Goethétől, Lord Byrontól és másoktól. Talán éppen ebben rejlik Puskin „bámulatos beleélő képessége”, melyet Dosztojevszkij fogalmazott meg a Puskin-beszédben. A puskinsi alkotás-

⁸ A cselekményt elbeszélő színpadi utasításban ezt olvashatjuk: „Mozart játéka egyre exhibicionisztikusabbá válik [...] Egész idő alatt egyáltalán nincs tudatában, mekkora sértést követ el” (Shaffer, 1982, 173.).

⁹ „Nem tudtam ellenállni, hát elhoztam, / Hogy megmutassam neked művészetét” (Puskin, 2014). Szó szerint: „elhoztam, / Hogy megvendégeljelek téged a művészetével” (ugosztity tyebjá iszkussztvom).

mód soha nem a *tabula rasára* épít: Puskin igazi módszere a továbbírás, átdolgozás, újrateremtés.

Erre példa a néhány évvel később született *Egyiptomi éjszakák*, amely ugyancsak a művészet értelmezése körül forog. Az olasz improvizátor „művésztársának” (szó szerint: művésztestvérének, *sobrat*) nevezi a költő Csarszkijt, s fontosabbnak tartja jelenlétét művészete megítélésében, mint a közönséget és a tapsot. Az improvizáció során az ihlet sajátos útja tárul fel Csarszkij számára, mely gyökeresen különbözik az ő ihlettapasztalatától: „– Ó! Egy másik ember gondolata éppen csak hogy megérintette az ön fülét, és máris sajátjává lett, mintha önmagában hordozta volna, mintha dédelgette, szüntelenül fejlesztgette volna” (Puskin, 1977, 313.). Kétféle ihlet van tehát: az egyiket a belülről fakadó szenvedély szüli, „amikor ábrándjaink látható alakban rajzolódnak ki előttünk és eleven szavakat találunk látomásaink megtestesítésére...” (Puskin, 1977, 313.). Ez Csarszkij ihlettapasztalata. A másik az improvizátoré. Mindkettő pedig – Puskiné. Talán nem tévedünk, ha Csarszkij és az improvizátor ihlettapasztalatát a Salieri- és a Mozart-féle ihlettség kettősségével állítjuk párhuzamba.

Éppen a mozarti ihletre utalhat itt a *harmónia mint összhang* (együtthangzás, *szozvucsije*), illetve „testvéri szövetség” (szojuz),¹⁰ mely a cselekményben ’lakomaként, vendégségként’ (or. *pir*) tematizálódik mindkét jelenetben. Ennek nyelvi szemantikája az orosz *pir* < *pity* szóalakon keresztül viszonylag pontosan megfeleltethető a *sym-posium* < görög: *szün-* ’együtt’, *poszisz* ’ivás’ jelentéseknek. A platóni lakoma voltaképp rituális együttlét, szellemi egyesülés a test által elfogyasztott ételen (áldozaton) keresztül, együttes részesülés a szellemben (itt: a művészetben).¹¹ Talán nem véletlen a két vendéglő megnevezése sem – a kocsmá (or. *traktyir*), ahol Mozart rálel a vak hegedűsre; és az Arany Oroszlán étterem (ugyancsak *traktyir*), ahol a *Requiem* felhangzik. A *traktyir* megnevezés mint a szellemi együttlét *locusa* jelentésbővülésen megy keresztül: a latin eredetű szó, a *tractōria* (’út menti fogadó, vendéglő’), a *tractus* (’út’), a *tractāmentum* (’lakoma, fogadás’) és a *tractāre, tractātus* (’elmélkedés, megtárgyal, megbeszél’) (Vasmer, 1996, IV/93.) metaforikus kapcsolatot teremtenek a közös étkezés szimbolikus jelentése és helyszíne között.

¹⁰ „Egészségedre, / Barátom, és a hű szövetségre, / Mely Mozart és Salieri közt feszül, / S a harmónia két fiát köti. (Iszik)” (Puskin, 2014). A testvéri szövetségre ürített pohár párhuzamban áll a szabadkőműves „testvéri szeretet” színpadra állításával Shaffernél.

¹¹ Vö. Mandelstam kifejezésével: gondolkodó test. „A lakoma a szövetség, az együvé tartozás és a vidám testvéri összetartozás jelentéseit egyesítő szimbolikus kép” (Lotman, 2002, 61.). Az étel = szó mitológiai metafora újraéledéséről van szó, amely az étkezés és a közös elmélkedés között teremt szemantikai kapcsolatot (hasonlóan például a dantei *Convivio* [Vendégség] című műhöz).

Salieri tehát Puskinnál egyáltalán nem „zenei idióta” és a közönszer megtestesítője, hanem része a teremtés isteni rendjének, de főképpen a Puskin által megalkotott poétikai-szemantikai rendnek. Ő maga is ismerte a *boldogságot*, melyet Puskin a közönséggel való összhangként ábrázol, a másikban (közönségben) rezonáló harmóniaként. Erre utal a szövegrészlet felfokozott hangzóssága és az *sz-r/sz-z/sz-v/sz-cs* hangkapcsolat ismétlődése a *szív-harmónia-alkotás-boldogság* szavakban.

„...az emberek szívében
Azt a harmóniát leltem, mit alkottam.
Boldog voltam.”

„... ja v szerdeah ljugyej
Nasol szozvuvsija szvojom szozdanyijem.
Ja szcsasztliv bil”

Salieri megkísértése és bukása a „másikká válás” utáni vágyakozásának köszönhető, tragikus önértelmezésének, amely arra ösztönzi, hogy a *másik helyét foglalja el a létben* – ebben rejlik vaksága (az ’irigység’ jelentésű *invidia* szó szemantikája a ’látás deficitje’, vö. *in-video*, lásd Szitár, 1995). Mozart képes Salieri művészetét saját alkotói tehetsége részévé tenni, miközben Salieri a Mozart művészetében való részesülésre csak a feláldozás (gyilkosság) és/vagy a közös pusztulás (ön-gyilkosság) reménye révén képes. A barátság kelyhe így válik „keserű pohárrá”, míg a mérgezés aktusa valódi *drámai cselekedetté*, áldozati rítussá, amely azonban mégsem az egyesüléshez, hanem az elkülönüléshez vezet, végső soron pedig a lét gazdagítása helyett a lét tragikus elszegényítéséhez. Itt érdemes megfontolnunk Lotman észrevételét, aki szerint a lakoma épp azért válik szimbolikus képpé Puskinnál, mert „részesülés is – a bor és a kenyér közös magához vétele, ebben a minőségben pedig a megbonthatatlan és áldozat útján kötött szövetség ősi jelképe, s az eucharisziához kapcsolódik” (Lotman, 2002, 61.). Mint ilyen, szoros kapcsolatban áll a halállal és az áldozathozatallal (lásd Átreusz lakomája, utolsó vacsora).

Mindez új értelmet ad a puskini kistragédia legtitokzatosabb jelenetének, a nyílt színi mérgezésnek, melyre először Jurij Csumakov hívta fel a figyelmet¹² (Csumakov, 1981). Természetesen nem tudjuk nem a *Kövendég*, vagyis a *Don Giovanni* vacsorajelenetének parafrázisaként olvasni a lakomát. A bosszúálló Salieri ebben a tekintetben a Komtur hasonmása, szoborszerűségét épp a rögeszmés bosszúvágnak köszönheti. Hozzátehetjük, hogy Shaffer drámájában Salieri – mintegy önkéntelenül – ugyancsak felölti a bosszúálló szobor szerepét, amikor Mozart meginvitálja őt, az álarcos „szürke embert” a lakásába: „azon kaptam

¹² Salieri látszólag Mozart szemé láttára dobja a mérget a poharába, legalábbis semmiféle színpadi utasítást nem olvashatunk arra vonatkozóan, hogy ezt hogyan tegye, jóllehet másutt kifejezetten részletes instrukciókat kapunk a cselekvések kivitelezését illetően.

magam, hogy bólintok, akár az operában. [...] Lenyomtam a kapu kilincset [...] kővé vált lábbal fölbotorkáltam a lépcsőn. *Nem volt megállás. Benne voltam a lázálmában*” (Shaffer, 1982, 249., kiemelés az eredetiben).

Csumakov szerint a nyílt színi mérgezés a kihívás és a kihívás elfogadásának logikája szerint megy végbe. Salieri maga sem tudja, hogyan fog reagálni Mozart a kihívásra, a jelenet drámaiságát a pillanatnyi döntés helyzete hozza létre. Mozart ugyanis kiissza a mérgezett poharat, vagyis elfogadja a kihívást, amit Csumakov a sorssal folytatott tragikus játékként értékel. A pohár kiürítése mint a rejtett öngyilkossági gondolat realizálása egyúttal az ihlet forrásává válik Mozart számára – ezt jelképezi a *Requiem* megszólaltatása a színpadon. Szitár Katalin ugyanakkor arra hívta fel a figyelmet, hogy a *Requiem* mint gyászmise és a liturgikus étkezés között szemantikai kapcsolat áll fenn (Szitár, 1995). Eszerint az étkezés a halotti szertartás részeként a halál-áldozathozatal-feltámadás mitológiai jelentéskörét aktivizálja a kistragédiában. Mozart halála így a krisztusi áldozattal állítódik párhuzamba, s az önkéntes halálon keresztül az életnek az alkotáson keresztüli újjáteremtését idézi elő. Mozart újra „vendégül látja” Salierit a zenéjével, amikor eljuttatja neki a *Requiem* részletét, mintegy megtöltve „hangokkal a lelkét”, azaz feltámasztja. Ugyancsak Szitár mutatott rá, hogy a ’művészet’ jelentésű *iskussztvo*, mely hétszer szerepel a néhány oldalas szövegben), a ’megkísértés’ értelmű *iskusenyije* (két előfordulás) és az ’étkezés, megkóstolás, harapás’ jelentésű *kuszity* szavak belső formája között motivált kapcsolat áll fenn (Szitár, 1995). Ennek fényében a *megkísértés*, az *étkezés* (méreg) és a *halál* (vö. a bibliai sátánikísértés-történettel), másfelől a *művészet* és a *megkísértés*, „a teremtő csábítás” között poétikai kapcsolat létesül a szövegben a nyelvi-kulturális metaforika révén.

A magam részéről úgy gondolom, hogy a *megkísértés-bűnbeesés-halál (étkezés)* jelentéskomplexummal jelölt művészetfelfogás mellett egy másik modell is körvonalazódik a műben: ez az, amelyet a *boldogság-részvétel-egyesülés* paradigmaként vázoltunk fel, s amelyhez a lakoma (pir) archetípusa kötődik, s ezzel együtt a „szabad művészet” (volnoje iskussztvo) gondolata. Voltaképp mindkét jelenet ugyanarra a cselekvéssémára épül. Az első jelenetben Salieri a művészetre hivatkozva bírálja Mozartot, mire válaszul Mozart egy zenei dallamon keresztül mutatja meg Salierinek, hogyan árnyékolja be és zúzza szét a barátság „lakomáját” a féltékenység halálos démona. A második alkalommal Mozart zongorajátéka válaszként érkezik a megkísértés/mérgezés gondolatára. Mozart mindkét esetben hasonlóan reagál: igyekszik Salierit eltántorítani a hamis önértelmezéstől és a gyilkosságtól, hogy visszatérítse az alkotás-lakoma koncepcióhoz. A két zongoradallamot a *hallásra* koncentráló figyelemfelhívás előzi meg mindkét alkalommal: *halld!*

A Shaffer-drámában némi meglepetéssel konstatálhatjuk az *étkezés* motívumának továbbélését, méghozzá különös variációban: Salieri felfokozott édesség-

mániájában. Látszólag a falánkságról és az érzéki vágy allegoréziséről¹³ van szó (a sütemény neve: Vénusz mellbimbócskái), ami jellemvonásként is olvasható, azonban további megjelenési formáiban a transzcendenciavágyhoz kapcsolódik (vö. az édességgel mint „isteni nyalánksággal”). Mintha csak a *Mozart és Salieri* olvasnánk „az eksztázis *izéről* s az ihlet könnyéről” (szó szerint: megkóstolván a lelkesedést és az ihlet könnyeit – *vkusziv vosztorg i szljozi vdohnovenyija*). Mindez a bűnbeesés parafrázisává avatja a jelenetet. Salieri így is értelmezi: létezésének új célt ad, hogy útját állja Istennek, s ne engedje beteljesedni a tervét. Az édesség angol megnevezése a jelenetben – *great confection*, melynek további jelentése: ’műremek’, a kotta és az édesség azonosításának alapja így a nyelvi metaforika lesz.

Mozart halálának éjszakáján megismétlődik a motívum, immár liturgikus helyzetben, amikor Salieri az ostyához hasonlóan apró darabokra tépi és megessi Mozart kottáját. A jelenet az eucharisztiai utalástól kezdve a Dionüszosz-misztériumig sokféle archetipikus asszociációt kelthet a befogadóban. Ha azonban figyelembe vesszük a motívum transzformációját, és a megevert kottalapot az *édesség* → *műremek* jelentésátvitel felől értelmezzük, akkor egy további, kevésbé felszíni jelentéshez juthatunk, mely a *Jelenések könyvét* idézi.¹⁴ Az angyal által kinyilatkoztatott isteni szó lenyelése (könyv/kotta) a jövőre vonatkozó jövődőléshez kapcsolódik, mely édes, ám János gyomrában keserűvé válik, feltehetően a gonosz hatalmának (a halálnak) a megsemmisülésért vívott gyötrelmes harcára utalva. Ezt az értelmezést erősíti a *keserű-édes* motívumpár feltűnése a dráma egy további pontján: „Salieri most már egyre öregebb hangon beszél; ezt a hangot egyre inkább a keserűség mérgezi meg”; illetve néhány sorral lejjebb mondja Constanze Mozartról: „Nálánál edesebb szavú ember nem élt a földön” (Shaffer, 1982, 256.). Az apokaliptikus utalást idézi fel továbbá a maszkos figura, aki a következő szavakkal rendeli meg a *Requiemet*: „Fogd a tollat s írd egy Requiemet” (vö. Jel 1,11.).

Shaffer láthatóan nem csupán motívumokban és nyelvi jelentésekben idézi meg a *Jelenések könyvét*, de a beszédhelyzet szimbolizálására is felhasználja a bibliai passzust. Erre utal, hogy a gyónás, a bűnök bevallásának aktusa egy különös invocációval kezdődik az *utolsó éjszakán*: a jövő hallgatóságának, az *aktuális közönségnek* a megidézésével. Salieri mintegy a jövő, az eljövendő ember (a „még meg sem születettek”, a „még nem gyűlöltek”, a „még nem öltek”) előtt tárja fel titkait (vö. az apokalipszis ’feltár, leleplez, látni enged’ jelentésével). Talán ezt erősíti

¹³ Az *Amadeusban* különösen hangsúlyosan jelennek meg a főbűnök Salieri személye kapcsán, a torkosság (gula), a becsvágy mint kevélység (superbia), az érzékiség (luxuria), az irigység (invidia), a hazugság (mendacium), és természetesen a halálos bűn, a gyilkosság.

¹⁴ „Odamentem az angyalhoz, hogy adja át nekem a könyvecskét. Így szólt hozzám: »Nesze, nyeld le! Keserű lesz tőle a gyomrod, de a szád olyan édes, mint a méz«” (Jel 10, 9–10.).

a darab végi gesztus, amikor Salieri látványosan megáldja az *aktuális közönséget* – melyet egész életében kiszolgált, s amely őt bálványozta –, és feloldozza a középszerűség bűne alól. Ezzel természetesen a legmélyebb apokalipszisbe taszítja, amennyiben a középszerűség jegyeivel ruházza fel. Ennek appellatív funkciójához nem férhet kétség: a katarzisznak a középszerűséggel való szembeszegülést kell kiváltania a befogadóknak, ami a *személyes apokalipszis meghaladásának* útját vázolja fel. Mozart épp az alkotás révén képes felülkerekedni a halálon, és az öröklét, azaz a halhatatlanság nyugalmába merülni (lásd a *requiem* jelentését), míg Salieri a személyes apokalipszis küzdelmében reked.

A Puskin-mű és Shaffer *Amadeusa* közti áthallások kapcsán megjegyezzük, hogy a puskin-i kistragédiák közül egyedül a *Mozart és Salieri* az, amelyet Puskin nem köt a kulturális hagyomány egy másik szövegéhez.¹⁵ Az átírás, a misztifikáció, a rejtőzködés Puskin esetében láthatóan az alkotás egyik kulcsmozzanata. Csumakov szerint a legvalószínűbb az, hogy a *Mozart és Salieri* esetében Puskin „intuitív módon elsőként akarta megalkotni az *irigység* időtlen szűzségét, mintegy felkínálva azt a későbbi feldolgozások számára” (Csumakov, 1981). Logikus feltételeznünk, hogy Shaffer drámájában épp egy ilyen – tudatos vagy öntudatlan – variációt olvashatunk. Lehet, hogy Shaffer nyilatkozata a dráma nem ismeretéről valójában olyan „misztifikáció”, mely a puskin-i alkotásmód tudatos vagy öntudatlan recitálása lenne? Nem állíthatjuk biztosan. Annyi viszont elmondható, hogy Shaffer *Amadeusa* nélkül Puskin Mozart-értelmezése talán mindörökké az orosz kultúra magánügye maradt volna, a Shaffer-dráma világsikere azonban éles fényben mutatta meg a kistragédia egyetemes érvényét.

FORRÁSOK

- Puskin, Alekszandr (1977): *Regények, elbeszélések*. (ford. Brodszky Erzsébet, Gyöngyi László, Rab Zsuzsa) Budapest: Európa Könyvkiadó
- Puskin, Alekszandr (2014): *Mozart és Salieri*. (ford. Borbély Szilárd) *Színház*, 47, 4, 46–48. https://epa.oszk.hu/03000/03040/00594/pdf/EPA03040_szinhaz_2014_04_46-48.pdf
- Shaffer, Peter (1982): *Amadeus*. (ford. Vajda Miklós) In: Shaffer, Peter: *Equus. Amadeus*. Budapest: Európa Kiadó, 127–262.

¹⁵ *A farkas lovagot* William Shenstone (valójában sosem létezett) drámája, a *The Covetous Knight* fordításaként adja közre; a *Kövendég* a molière-i–mozarti Don Juan-téma újraírása (erre a mottó közvetlenül is utal); a *Lakoma pestis idején* pedig John Wilson *The City of the Plague* című drámája I. felvonás 4. jelenetének a fordítása és részleges átköltése.

IRODALOM

- Aschkenasy, Nehama (2010): The Biblical Intertext in Peter Shaffer's *Amadeus* (Or, Saul and David in Eighteenth Century Vienna). *Comparative Drama*, 44, 1 (Spring 2010), 45–62. DOI: 10.1353/cdr.0.0092
- Baróti Tibor (1995): Mozart és Salieri. In: Fejér Ádám: *A puskins klasszika szellemi aktualitása*. Szeged: József Attila Tudományegyetem Szláv Filológiai Tanszéke, 133–148.
- Bidney, Martin (1986): Thinking about God and Mozart: The Salieris of Puškin and Peter Shaffer. *The Slavic and East European Journal*, 30, 2 (Summer), 183–195. DOI: 10.2307/307595
- Csumakov, Jurij Nyikolajevics / Чумаков, Юрий Николаевич (1981): Два фрагмента о сюжетной полифонии «Моцарта и Сальери». In: *Болдинские чтения*. Горький: Волго-Вятское книжное издательство. С. 32–43.
- Franklin, James L. (2021): Mozart and Salieri: from Pushkin to Shaffer / Hektoen International. *A Journal of Medical Humanities*, 07 Oct. 2021. <https://hekint.org/2021/10/07/mozart-and-salieri-from-pushkin-to-shaffer/>
- Gukovszkij, Grigorij Alekszandrovics / Гуковский, Григорий Александрович (1957): *Пушкин и проблемы реалистического стиля*. Москва, 1978-as kiadás: https://imwerden.de/pdf/gukovsky_pushkin_i_problemy_realisticheskogo_stilya_1948__ocr.pdf
- Hajnády Zoltán (2005): Puskin *Mozart és Salieri* c. kistragédiájának paradoxonjai. In: Fonalka Márta (szerk.): *Mozart és Salieri*. Debrecen: Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadó, 5–24.
- Kuzicseva, Marina V. / Кузичева, Марина В. (2014): Пушкин и Моцарт: к вопросу о родстве поэтик. *Вопросы литературы*, 2, С, 272–309. <https://voplit.ru/2022/07/31/pushkin-i-motsart-k-voprosu-o-rodstve-poetik/>
- Lotman, Jurij (2002): *Kultúra és intellektus*. (Ford. Szitár Katalin) Budapest: Argumentum Kiadó
- Mandelstam, Nagyezsda / Мадельштам, Надежда (1987): *Книга третья*. Paris: YMCA-Press
- Sabbag, Kerry (2003): Cain and Herostratus: Pushkin's and Shaffer's Reappropriations of the Mozart Myth. *Pushkin Review / Пушкинский Вестник*, 6, 7, 25–37.
- Szabó Tünde (2007): Mozart és Salieri – harmónia és/vagy összeférhetetlenség. Puskin kistragédiája mint retorikai-logikai konstrukció. In: *Добрый Великанъ. Tanulmányok Hetesi István tiszteletére*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Tanszékek, 149–154.
- Szitár Katalin (1995): Смерть, еда, искусство. Семантический и мифологический планы «Моцарта и Сальери» А.С. Пушкина. In: Kovács Árpád – Nagy István (szerk.): *Studia Russica Budapestinensia*. Budapest: Eötvös József Collegium. II–III. 61–74.
- Vasmer, Max / Фасмер, Макс (1996): *Этимологический словарь русского языка*. В четырёх томах. Издательство «АЗБУКА». <https://tinyurl.com/3kfecby4>

A MŰALKOTÁSKÉNT ÉRTETT MUNKAFOLYAMAT: ALEATORIKUS ZENEISÉG PAUL AUSTER MŰVEIBEN

THE WORK PROCESS UNDERSTOOD AS A WORK OF ART: ALEATORIC MUSICALITY IN PAUL AUSTER'S OUEVRE

Hegyi Pál

habilitált doktor, egyetemi docens

Eötvös Loránd Tudományegyetem Angol–Amerikai Intézet, Budapest

hegyi.pal@btk.elte.hu

ÖSSZEFOGLALÁS

Paul Auster életművének recepciójában kiemelten *A véletlen zenéje* című 1990-es regény kapcsán ír a kritika az esetlegesen bekövetkező események és a harmónia, illetve a fenséges esztétikai minőségének összefüggéseiről, poétikai szervezőerejéről. Ugyanakkor mind az aleatorikus zeneiség, mind az egyes regényekben megidézett klasszikus és populáris darabok poétikai keretezése az életműben általánosságban is kimutatható esztétikai, ismeret- és lételméleti sajátosságokkal bír. A tanulmány számos Auster-regény bevonásával igyekszik a kockadobás kiszámíthatatlanságával jellemzett improvizatív, kortárs zenei törekvéseket összevetni az író szövegeiben megfigyelhető esetleges történésekre épülő cselekményvezetéssel. A kutatás kérdésfeltevése kiemelten arra irányul, hogy a véletlen események sorsszerűségét érintő értelmezési kényszer aszimmetrikus logikai paradoxona miként kapcsolja össze episztemológiai értelemben a szerző poétikáját a „rend a rendezetlenségben” mintázataival, esztétikai szempontból a harmóniából kibontakozó fenséges minőségével, narratológiai keretezésben a virtualitás tükröződő szöveg-szintjeivel, ontológiai pedig a végtelen lehetőségének megteremtésével. A „műalkotásként értett munkafolyamat” poétikájának megértéséhez Paul Auster számos regénye esetében lehet hatékony eszköz az irodalom és a zene kapcsolatának vizsgálata, amit az életműből összeállított példatárral támaszt alá a szöveg.

ABSTRACT

In the reception of Paul Auster's work, it is above all his 1990 novel *The Music of Chance* regarding which critics have written on the relationship between chance events and the capacity for harmony and the sublime as formative principles in the author's poetics. At the same time, both the aleatoric musicality and the poetic framing of the classical and popular pieces evoked in the novels have aesthetic, epistemological, and ontological characteristics that can be detected in the oeuvre in general. The paper seeks to compare the improvisational, aleatoric approach in contemporary music, characterized by the unpredictability of the roll of the dice, with the plot lines based on chance events in Auster's texts. The research questions focus on how the

asymmetrical logical paradox created by the interpretive constraint of seeing chance events as predetermined fatalities links the author's poetics epistemologically to patterns of 'order in disorder', aesthetically to the quality of the sublime unfolding from harmony, narratologically to the mirroring textual levels of virtuality, and ontologically to a possibility of the infinite. Examining the relationship between literature and music in many of the writer's novels can be a powerful tool for understanding the poetics of the work process as a work of art ('the-work-to-be-done-that-is-done-in-the-process-of-doing-it'), as demonstrated by a wide selection of examples from Auster's oeuvre.

Kulcsszavak: Paul Auster és a zene, irodalom és zene, *A véletlen zenéje*, aleatorikus zene

Keywords: Paul Auster and music, literature and music, *The Music of Chance*, aleatoric music

BEVEZETÉS

Paul Auster amerikai műfordító, költő, esszéista, drámaíró, forgatókönyvíró, rendező munkássága elsősorban regényei révén vált széles körben ismertté a magyar olvasóközönség számára. A *New York trilógiával* (1987) az 1990-es évek közepén hazánkban is rendkívül népszerűvé vált szerző szinte valamennyi prózai munkáját lefordították, tizenkét kötetes életműsorozata épp idén gazdagodott a legújabb darabbal, verseiből válogatás készült, de számos filmje is bemutatásra került nálunk. A kanonizáció folyamata kezdetben a posztmodern korai hullámaéhoz, többek között John Barth, William Gaddis, Robert Coover, John Hawkes mellé sorolta az író, mégpedig hangsúlyosan a műfaji felülírás képviselőjeként. A trilógia dekonstrukciós anti-detektívregény olvasatai azonban éppen a véletlen azon poétikájáról terelték el a kritikai figyelmet, amely pedig már kitapintható volt a lírai életművet lezáró *White Spaces* (Fehér terek, 1980) hosszúversében, a prózai fordulatot jelentő *A magány feltalálása* (1982) esszéisztikus emlékiratában, de egyre erőteljesebben mutatkozott meg az egymást követő újabb prózai művekben is. A recepció 1995-ben Dennis Barone szerkesztésében egy teljes tanulmánykötettel igyekezett utólagosan megteremteni azt az elméleti keretet, amely a szövegvilág magába zártsága, a reprezentáció ellehetetlenülése helyett az uralhatatlan valóság széttartó elemei közt létrejövő harmóniára, az amerikai transzcendentalista hagyományokat meghívó elemelkedettség mintázataira helyezi a hangsúlyt. (A trilógia rekonstrukciós olvasatának létrehozása motiválta e tanulmány szerzőjének Auster korai életművét feldolgozó *Paul Auster: Fehér terek* című 2016-os kötetét is.) A *Beyond the Red Notebook* (A piros jegyzetfüzeten túl, 1995) két záróesszéje már címükben is a felé az aleatorikus zeneiség felé nyitja meg a poétikai kutatás irányát, amelyet jelen tanulmány is tárgyául választ, és amelyet az Auster-művekben megjelenő zeneiség egyéb formáival kíván kiegészíteni.

Természetesen Paul Auster és a zene kapcsolatáról anekdotikus és biográfiai értelemben is hosszan lehet írni, a popkulturális vonatkozások is számosak. Figyelemre méltó, hogy 2006-ban Philip Glass írt filmzenét az Auster rendezésében készült *The Inner Life of Martin Frost* (Martin Frost belső élete) című szerzői alkotáshoz, érdekes adalék, hogy az író itt és számos regényében is feltűnő lánya, a színész-dalszerző Sophie Auster öt albummal jelentkezett már, de a Magyarországon is bemutatott *Füst* (Smoke) és *Egy füst alatt* (Blue in the Face, 1995), illetve a *Lulu a hídon* (Lulu on the Bridge, 1998) könnyűzenei vonatkozásai is sokak számára lehetnek ismertek. Auster szövegei számos kortárs zenei projektet inspiráltak. Műnemközi kísérlet a neves avantgárd dzsesszzeneszerzőnek, Michael Mantlernek a *Hide and Seek* (Bújócska) című drámáját tizenhét kortárs kompozícióban feldolgozó 2001-es kollaborációja (URL1), szintúgy Duke Special 2010-es, *Az illúziók könyvének* sosem létezett néma filmjeit „megzenésítő” albuma, a *Silent World of Hector Mann* (Hector Mann néma világa), de a neves brit kortárs zeneszerző, Larry Goves 2014-ben kiadott *Just Staff People Do* (Amit az emberek általában) című lemezét is fontos itt megemlíteni; ez utóbbit a trilógia középső kötete, a *Kisértetek* ihlette. Összegyűjthetők azok a klasszikus zeneszerzők, de akár rock-, pop- és jazzelőadók is, akik felbukkannak az egyes Auster-művekben (ezek közül számosat fel is sorol majd a jelen munka), mégis alapvetően a zene mint poétikai szervezőelem lehet talán a legizgalmasabb terület az Auster-kritika szempontjából. Mivel a zene és az Auster-poétika kapcsolatáról elsőként a Barone szerkesztette tanulmánygyűjteményben jelentek meg fontos és viszonyítási pontot jelentő szövegek, ezért a jelen dolgozat is ezekkel és Austernek az 1990-es évek közepéig tartó korszakával indítja a vizsgálatot.

ALEATORIKUS ZENEISÉG

Míg Tim Woods *The Music of Chance: Aleatorical (Dis)harmonies Within ‘The City of the World’* (*A véletlen zenéje: aleatorikus [disz]harmóniák a Világ Városában*) című nagy hatású esszéjében (Woods, 1995) az ágens, szabadság és a hatalmi struktúrák fogalmai kapcsán mutatja ki, hogy *A véletlen zenéje* (1990) című regény kulcsműnek tekinthető Paul Auster aleatorikus poétikájának szempontjából (Woods, 1995, 145.), addig Arthur Saltzman ikertanulmánya, a *Leviathan Post Hoc Harmonies* (*Leviatán: post hoc harmóniák*) a „koncentrikus perspektívák” (Saltzman, 1995, 170.) esetlegességének összjátékából kicsengő harmóniára hívja fel a figyelmet a szerző regényében. A váratlanul bekövetkező véletlen esemény alapélmény a traumairó Auster prózájában, ahol a szereplőknek nincs másra esélyük, mint sorsszerűként elkönyvelni a véletlen bekövetkező balesetet, szerencsétlenséget, ami egyet jelent a választás teljes hiányával, amennyiben az én már mindig kitett a fátumként elbeszélte esetlegességek halmazának. Paul Auster

regényeiben a kizárólagosan kikényszerített választás és a választás híján beálló meghatározottság közötti határterületen, az ágenciával rendelkező szabad akaratot tételező előfeltevés és a kockadobás (alea) végletes kiszámíthatatlanságának mezsgyéjén válnak hősei végleg száműzöttekké.

A *véletlen zenéjének* protagonistája, Nashe egy elvesztett pókerjátzsma eredményeként lesz kiszolgáltatott rabbá, menekülése az uralhatatlan valóság elől a balszerencse okán ássa alá saját önazonosságának egységes képzetét. A határvidéket (frontier) akarata igája alá hajtó (rugged individual), önmagát megteremtő egyén (self-made man) amerikai álma helyett itt az önmagától folyamatában elkülönülő szubjektum drámáját kapjuk. A regény elkerülhetetlen végkifejletét jelentő halálos baleset a történetben poétikai szervezőerőként mindvégig jelen volt. Az elvesztett kártyaparti talán csak a rossz lapjárásnak köszönhető pech, de az esemény bekövetkeztével megszületik egy életrratívva is. A sors kiszámíthatatlan szeszélye folytán a főhőshöz csapódó szerencsejátékos, Pozzi a következőképp kommentálja, hogy Nashe a nyerő játszma szünetében vendéglátóik házában le-tör egy figurát a Világ Városának utópiáját ábrázoló terepasztról: „Elérkezünk ahhoz a ponthoz, amikor minden, amit csinálunk, zenébe csap át, és akkor te fel-lópózol az emeletre, és széttöröd a hangszereket. Megbirizgáltad a világegyetem finom kis rugóit, barátom, és ha egyszer valaki ilyesmire vetemedik, meg kell fizetnie az árát” (Auster, 1995, 176.).

A saját önazonosságától távolságot tartó tudat egy véletlen következtében kény-szerűl kívülről szemlélve írni életét, a magát önmagából száműző hős így válhat saját történetének szerzőjévé, paradox módon mégsem ura az eseményeknek. Az önmagától tartott távolság ingázó mozgást eredményez az ágenciával rendelkező én esszenciája és az élettörténet végletesen fiktív jellege, aleatorikus esztétikája között. A száműzetés így történetté válik, ugyanakkor mind a karteziánus egy-ségsként tételezett individuum, mind a saját narratíváját elbeszélő, képzelet szülte én káprázata ebben a világban kizárólag megszakíttóságban létezhet. *A véletlen zenéje* főszereplője számára – bár a regény indulásánál váratlan örökség száll rá – a véletlen szerencse sem képes helyreállítani egy korábbi egyensúlyt, boldog-ságot, valaha létezett egységet, hiszen ilyen sohasem volt, mindez valójában csak ront a helyzetén. A káosz széttartó folyamatai egyszerűen új szintre lépnek, hogy végpontjukhoz érve kirajzolódjanak a végtelen, láthatatlan és megismerhetetlen esztétikai mintázata, amelyek az amerikai irodalomban oly ismerősek az Emily Dickinson-i, Ralph Waldo Emerson-i, Henry David Thoreau-i hagyományból.

Nashe, a főhős neve már önmagában szerzőre utaló index: Thomas Nashe 16. századi költő, drámaíró alakmása ugyanakkor mindjárt a történet kezdetén ket-téhasad, Doppelpängerré válik: Nashe életébe belép Pozzi, a szerencsejátékos, és ezzel „a kocka el volt vetve” (Auster, 1995, 29.). A beleértett szerző konstrukciója véletlenszerű motívumokban és karakterekben jelenik meg a történetben. Tük-röző kettősségként tűnik fel a Stan és Pan (Laurel and Hardy) párosára hajazó

dúsgazdag Flower és Stone, akik a Világ Városa miniatürizált utópiájának megteremtésével állítják saját, kontrollt biztosító szerzőségüket, autoriter autoritásokat, csak hogy váratlanul végképp eltűnjenek a történetből. Nashe-t, akinek mindennapjait „mennykőcsapásként” forgatja fel a váratlanul ölébe pottyant örökség sorsfordító eseménye, aki annak ellenére, hogy „tőzsdézik”, összezavarodik attól, hogy „véletleneken” dől el az élete, még akkor is, ha a „vakszerencse” izgalmas, nem várt, reményteli lehetőséggel ajándékozza meg (Auster, 1995, 6–7.). A harmónia és elemelkedettség pillanatait azonban éppen a véletlenszerű és kaotikus eseményláncolatok összegabalyodásából formálódó mintázatok jelenítik meg a regényben. Ahogy Tim Woods fogalmaz: „a megszakítottság harmóniát teremt: olyan szabálytalan jellemzőkre épül, amelyek paradox módon összetartozó, hálózatos kapcsolatok mintázatait adják ki. Ez az ellentmondásos »rend a rendezetlenségben« összekapcsolódik a szöveg központi szervezőerejével, amely a véletlenül bekövetkező események következményeire, illetve annak eldönthetlenségére épül, hogy egy adott történés milyen mértékben tekinthető előre elrendeltnek, vagy épp ellenkezőleg” (saját fordítás) (Woods, 1995, 146.).

Paul Auster *The Art of Hunger* (Az éhezés művészete, 1992) című esszéjében idézi Samuel Beckett egy 1961-es interjúból híressé vált mondatát: „Megtalálni a formát, amely magába képes fogadni a káoszt, ma ez a művész feladata” (saját fordítás) (idézi Auster, 2003, 229.). E mondat eredeti elhangzása után három évvel írta meg Pierre Boulez a kortárs zenetörténetben megkerülhetetlen jelentőségű tanulmányát az aleatorikus zenéről *Alea* címmel. Az aleatorikus forma már nevével is jelzi, hogy olyan zenei felépülés, amely a kockadobás esetlegességéhez hasonlóan véletlen események láncolatából kibontakozó átfogó egységet, összetartó szerkezetet eredményez. Egyik szélsőséges változata a John Cage képviselte „chance music” (véletlen zene), amely egy kiazmussal szözcseveg az Auster-regény eredeti angol címével: *The Music of Chance*. Boulez esszéjében a Paul Auster által sokat fordított és citált Stéphane Mallarmé idézi, nem az aleatorikus *Kockadobást* (Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, 1897), hanem *Igitur* (1925) című munkáját, azt a szöveget, amely meditációs tudatfolyamában egyre azt a pontot keresi, ahol a semmi valamivé válik, ahol a rendezetlen káosz jelentésséget nyer. „Röviden, ha egy tett a véletlen befolyása alá kerül, mindig maga a véletlen lesz az, ami saját ideáját megteremti, mégpedig annak révén, hogy állítja vagy tagadja önmagát. Mind az állítás, mind a tagadás érvényét veszti a véletlen létrejöttével, így az magával hozza saját abszurditását – utal rá, de látens módon, ezzel ellehetetleníti, hogy véletlenné lehessen, és előidézi, hogy létrejöhessen a végtelen” (saját fordítás) (idézi Boulez, 1964, 53.). A véletlen és a végtelen egymásba játszó kölcsönhatására Boulez szövegében „a végtelen helyreállításaként” hivatkozik (saját fordítás) (Boulez, 1964, 53.). Ugyanakkor izgalmas módon a véletlen poétikai szerepét a virtualitás megteremtéséhez is köti, amikor a Beckett-idézetre rímelve a követ-

kezőket írja: „logikus gondolat egy olyan formát keresni, amely elkerüli, hogy *rögzítetté* váljon, egy olyan folyamatos fejlődésben lévő formát, amely fellázad a belső ismétlődések ellen, röviden, létrehoz egy viszonylagos formai virtualitást” (saját fordítás) (Boulez, 1964, 45.).

A Boulez által hangsúlyozott virtualitásra ad példát *A véletlen zenéjének* központi *mise-en-abyme*-ja, a Világ Városa (Auster, 1995, 103.). A *mise-en-abyme* eredetileg heraldikai koncepciója, a pajzs a pajzsban, itt egy egész város terepasztal méretűre zsugorításával tükrözi a világot a világban (lásd Hegyi, 2016, 50–58.). A lekicsinylt városka építése sohasem fejezhető be, hiszen ahogy Nashe esetében is, itt a szerző szintén megsokszorozódik, lokalizálhatatlan, aleatorikus motívumokként tér vissza a teremtett világban. Willie, a Világ Városának megalkotója megjelenik a maketten gyerekként, felnőttként, optikusként, kislánya kezét fogó apaként (Auster, 1995, 102.). A szerző mint kontroll szétszóródik a mű terében. Ugyanakkor a végtelen hatása nem pusztán a szerzői lényeg lokalizálhatatlanságával lép fel: mivel az alkotó és az őt körülölelő tér is benne van művében, természetesen meg kell építeni a „makett makettjét” is, kell egy újabb pajzs a pajzsba foglalt pajzsra, egy újabb *mise-en-abyme* a *mise-en-abyme*-ba, és így tovább ad infinitum (Auster, 1995, 103.). Nashe gépkocsija belsejében maga is megteremti világát a világban: a „kocsi szentély lett; menedékében sebezhetetlennek érezte magát, semmi sem háborgathatta többé. [...] Három-négy hónap múltán elég volt beszállnia az autóba, és úgy érezte, leválik a testéről; elég a lábát a gázpedálra helyeznie, és a zene áttemeli egy súlytalan, határtalan birodalomba” (Auster, 1995, 18–19.). A könnyűzenei előadók, Billie Holiday és Fats Waller mellett a protagonista Carl Czerny, Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Erik Satie és Bartók Béla darabjait hallgatja utazás közben. Egy kiemelt, esz-széisztikus kitérő részletesen elemzi François Couperin *Rejtelmes barikádokját* (*Baricades mystérieuses*) (Auster, 1995, 226–227.). Érdekes itt idézni egy mondatot, amely nem került bele a regény végső változatába, de fellelhető a New York-i Közkönyvtár Berg Kollekciónjában, kéziratos formában: „különös, paradox kis mű volt [...] nem tudta volna megmondani, mit is jelenthet. Mintha a darab egyszerre szólt volna mindenről [...], de a feloldás végül mindig elmaradt” (saját fordítás) (Auster, n. d., h: 23.).

A véletlen zenéje, amelyet a fentiek poétikai szervezőerőként tárgyaltak, tehát egy olyan aszimmetrikus, logikai paradoxonra épül, ahol a véletlen fellépésével egyidejűleg a kiszámíthatatlan kaotikusság állítása (nincs választás, a véletlen bekövetkezett, bele kell törödni a megváltoztathatatlanba), de a determináció mögé rejtett tagadás is (egy választás marad, ami azonban már sorsszerű, eleve elrendelt volt) a véletlen lehetőségének eltörlésével jár (hiszen a megtörtént esemény utólag már nem esetleges). A megszakítottság mátrixaiban létrejövő harmóniát, annak a végtelen hatásától elválaszthatatlan fenségességét keresi *A véletlen zenéjében*

és későbbi munkáiban Paul Auster ugyanúgy, ahogy Pierre Boulez is például az öt év hosszan íródo *Improvisation I sur Mallarmé* (Improvizáció Mallarméra I.) (1957–1962) című művében, vagy a műalkotásként értett munkafolyamatként az 1970-es évek közepétől négy évtizeden át, egészen haláláig írt és be nem fejezett *Notation* (Partitúra) darabjaiban.

A MŰALKOTÁSKÉNT ÉRTETT MUNKAFOLYAMAT

Peter O'Hagan, Pierre Boulez munkásságának kutatója külön tanulmányt szentelt a véletlenszerűség és a befejezetlenség kapcsolatának 'Alea' and the Concept of the 'Work in Progress' (Az „alea” és a „folyamatban lévő munka koncepciója”) címmel. A befejezetlenül maradt *Constellation-Miroir* (Tükörkonstelláció, 1955–2016) kapcsán megjegyzi, hogy „ellentmondásosnak nevezhető, hogy egy mű, ami a zeneszerző legambiciózusabb kísérlete volt arra, hogy a zenei formát Mallarmé esztétikai elveivel ötvözze [...] befejezetlensége révén elszigetelt kísérlet maradjon” (saját fordítás) (O'Hagan, 2016, 186.). Ugyanakkor a véletlen paradox ontológia státuszán, a diszkontinuitásban kialakuló harmónián, a fenséges fellépő esztétikai minőségén, a mise-en-abyme-ikus tükröződések végtelenjén, vagyis az eddig felsorolt jellemzőkön kívül e darabnak már a neve is a befejezetlenséget, a műalkotásként értett munkafolyamat esztétikáját kapcsolja a véletlenszerűséghez mint poétikai, esztétikai koncepcióhoz. A befejezetlenség a szerkezetet nyitottá teszi, ily módon kapcsolódik az aleatorikus poétika mint a „rend a rendezetlenségben” káoszt magába foglaló formája a fenséges esztétikai minőségéhez, amely – Mallarmé már idézett szavaival – „előidézi, hogy létrejöhessen a végtelen”.

Paul Auster *A magány feltalálásában* írja le a „műalkotásként értett munkafolyamat” fogalmát (Auster, 2022a, 133.), de az általa megalkotott eredeti angol kifejezés pontosabban adja vissza a folyamat tükröződő körkörösségét (the-work-to-be-done-that-is-done-in-the-process-of-doing-it). A kötet a végtelen tükör mintájára két eltérő műfajú szöveget, egy memoárt és egy esszéciklust helyez egymással szembe, e kettő közt ingázó reflexiókban az apa hiányáról, az emlékezet és a jelen itt és mostjának viszonyáról, a véletlen egybeesések természetéről beszélő szerzői hang az első egység egyes szám első személyű narrátorától a második egységben eltávolodik: George Oppent idézve az „egyes szám hajótöröttjeként” (idézi Auster, 2022a, 113.) harmadik személyű elbeszélővé számúzi magát. A két szöveg valamennyi irányból ugyanakkor pusztán néhány megragadhatatlan, megismerhetetlen, láthatatlan és végtelen pillanat köré szerveződik, amelyek a két tükröződő felület érintkezésének határán helyezkednek el. Ez a történet azonban nem beszélhető el: az olvasó soha nem ismerheti meg „azokat a pillanatokot, amelyeket [a szerző] 1979 karácsonyának estéjén élt meg a Varick utca 6. alatti szobában” (Auster, 2022a, 200.). Helyettesítő szöveggént,

a központi üres teret elfedő palimpszesztként Blaise Pascal híres *Emlékeztetőjének* (Mémorial) sorait kapjuk (Auster, 2022a, 201.). Pascal 1654. november 23-án a reveláció transzcendens és sorsfordító élményét átélve feljegyezte tapasztalatát egy pergamenre, amelyet aztán élete végéig a kabátbélésébe varrva hordott, hogy a meghatározó pillanat emléke mindig vele lehessen. A kudarcos költő-drámaíró Paul Auster ebben az első prózai munkájában válik regényíróvá, a központi, elbeszélhetetlen revelatív pillanat az, amelyben megszületik Paul Auster, a szerző. A szerzőség, a munka és az apa figurája összemosódnak ebben a szövegben, Auster Søren Aabye Kierkegaard-t idézi: „aki azonban dolgozni akar, saját atyját szüli meg” (Auster, 2022a, 105.). Apák és fiaik aleatorikus módon tűnnek fel a szövegben: találkozunk Mallarméval és Anatole-lal, Rembrandttal és Titusszal, Sir Walter Raleigh-val és Wattal, de kiderül az is, hogy a szerző nagybátyját, Jeruzsálem első polgármesterét ugyanúgy hívják, mint kisfiát. Ezek a véletlenszerűen felbukkanó, mégis hálózatos viszonyosságba rendeződő motívumok ugyanis tulajdonképpen genealógiai mise-en-abyme-ok. A családfa generációs szintjein átívelő tükröződő viszonyok szerepének megvilágítására a könyv egy alapos Pinokkió-elemzést ajánl olvasójának, amelyben apja megmentésével valójában a kisfiú maga válik Dzseppetó apjává. Az író szöveg mint fiú (és mint apa) számára ilyen értelemben a tét mindvégig a szerzőség megteremtése, az író megíródása, megszületése.

Az egyik leglátványosabb transzgenerációs mise-en-abyme egy S. nevű zeneszerző köré épül. (S. fia, Pierre Spengler, az egyik első megaprodukció, a híres 1978-as *Superman* film producere. Az elbeszélő fia ezt a mozit látva örök élményként viszi magával az elemelkedés, a repülés élményét, szabadságát.) Megtudjuk, hogy „Vincent d’Indy ifjú tanítványaként S. a jövő zeneszerző-generációjának ígéretes reménysége volt egykor, az elmúlt húsz évben azonban egyetlen darabját sem adták elő. Mind a *Symphonie de Feu* (Tűzszimfónia), mind az *Hommage a Jules Verne* (Tisztelgés Jules Verne előtt) több mint százharminc fős szimfonikus zenekart igényelt” (Auster, 2022a, 130.). Alexandre Spengler (1913–1996) orosz származású francia zeneszerzőről és karmesterről van szó, akinek *En souvenir de Jules Verne* (Ajándék Jules Verne-nek) című négyteteles szimfóniáját 1943-ban adták elő Párizsban (tehát az Auster-idézte cím pontatlan, bár Spengler zongorára és énekhangra írt egy darabot *Hommage à Mallarmé* [Tisztelgés Mallarmé előtt] címmel). A zeneszerző nem pusztán a zenekar méretét igyekezett a végtelenségig növelni, a *Symphonie I-III*-on (Szimfónia I–III) 1938-tól, a *Dodécalogue*-on (Dodekalógus) 1978-tól haláláig folyamatosan dolgozott, darabjai befejezetlenek maradtak. Ez utóbbi mű atonális hangkészletből építkező egyik tétele már címében is a transzcendens felé nyit: *Oraison spectrale* (Szellemimádság) (URL2). A műalkotásként értett munkafolyamat és a véletlen összefüggéseiről már volt szó korábban, a félkész mű és a transzcendencia kapcsolatáról álljon itt egy hosszabb idézet Paul Auster könyvéből:

„A grandiózus mű, amelyen S. az elmúlt tizenöt évben dolgozott, még messze nem állt készen. S. mindig csak »félkész munkaként« hivatkozott projektjére, tudatosan hősét, Joyce-ot idézve, de nevezte *Dodekalógus*nak is, amivel a műalkotásként értett munkafolyamat koncepciójára utalt. Valószínűleg maga sem gondolta, hogy valaha is befejezi a zenedarabot. Hogy a kudarc elkerülhetetlen, szemében teológiai alaptétel volt, s bár ez mindenki mást a kétségbeesés peremére sodort volna, számára a Don Quijote-i remény éltető forrásává vált. Valószínűleg múltja valamelyik végtelenül sötét pillanatában egyenlőséget tett élete és munkája között, és már nem érzekelte a kettőt elválasztó határt. Minden gondolata beépült munkájába, a munka gondolata pedig értelmet adott életének. Ha lehetőségei körén belül valóban létrehozott volna egy alkotást – ha befejezi, leválasztja magáról művét –, az tönkretette volna az egész vállalkozást. A lényeg a kudarc volt, belebukni azonban csakis elképzelhetetlenül nagyszerű dolgokba érdemes. Paradox módon mindez végül mélyen alázatossá tette, mert Istennel mérte saját jelentéktelenségét. Az S-éhez hasonló álmok csak a Mindenható elméjében találhattak helyet. Álmaival megtalálta az útját annak, hogy megélhesse az önmagán kívül és túl lévő valóságot, és öles léptekkel közelítsen a végtelen szívéhez” (Auster, 2022a, 133–134.).

A ZENEISÉG TOVÁBBI PÉLDÁI

Ha összevetjük egymással az Auster-életmű eddig nagyjából negyvennégy kötetre rúgó korpuszának darabjait, nem tűnik kockázatosnak egy olyan kritikai megállapítás, miszerint a szerző ugyanazt a textust írja újra eltérő cselekményű, műfajú vagy műnemű alkotásaiban. Ilyen értelemben Pierre Boulez vagy Alexandre Spengler *ars poéticájához* hasonlóan az amerikai író esetében is maga a munkafolyamat tekintendő műalkotásnak. A szobáját el nem hagyó szerző képe ironikus válasz a pascali *bon mot*-ra, miszerint a világon minden baj abból származik, hogy az emberek „nem tudnak nyugton megülni a szobájukban” (idézi Auster, 2022a, 110–111.), ugyanakkor a műben eltűnő, felszívódó én képét is az olvasó elé vetíti. „Felnőtt életének nagy része azzal telik, hogy egy kis méretű falap fölé görnyed, és egy arra helyezett, még annál is kisebb fehér papírlapra koncentrálnak” (Auster, 2022a, 243.). Az asztallap geometriáját kicsiben megismétlő papiros fehér tere ebben a kimerevített pillanatban egy végtelen mise-en-abyme örvényének képzetét kelti. A memoár megjelenését három évvel később követő, áttörést jelentő *Üvegváros* (1985) kötetében szereplő következő mondat hasonló határátlépést fogalmaz meg, csak épp a zenére vonatkoztatva, így akár *A végtelen zenéjében* is helyet kaphatott volna: „Ez a zene állandó ismétlődéseivel, szinte magába rántott, mint az örvény. Talán ez a világnak az a pontja, ahol az ember elveszhet, eltűnhet örökre, mintegy másik dimenzióba lépve át” (Auster,

2004, 136.). Az egyre-másra születő művek párhuzamos poétikákra épülnek, így az aleatorikus zeneiség is visszatérő elemként jelenik meg *A magány feltalálása* prózai fordulata után Auster művészetében. A számos, kínáló példa közül álljon itt egy a *Láthatatlan* (2009) zárlatából, amely akár Pierre Boulez *La Marteau sans maître* (Gazdátlan kalapács) kakofóniájának szövegszerű leírása is lehetne: „A kövek zenéje ékes és lehetetlen volt, ötven-hatvan csörgő kalapács zenéje, mindegyik a maga sebességével, mindegyik a maga kadenciájában, és együtt komor, fenséges harmóniát alkottak, egy hangot, amely behatolt a testembe és ott maradt jóval azután is, hogy elmentem...” (Auster, 2022b, 286.). Hasonló módon válik az írógépezet hangja, az írás munkája is zenévé a *4321* (2017) nagyregényében: „Az írógépezet hangja néha zenére emlékeztette, főleg amikor a sor végén megszólalt a csengő, de a zuhogó eső kopogására is a montclairi ház tetején, és még az ablaknak dobott kavics koppanására is” (Auster, 2018a, 40.). A *Sunset Park* (2010) Bing Nathanjének jazz-zenéje „csengő-bongó káosz” (Auster, 2024, 136.), minden hangjegy „csak a kocka újabb fordulata, a fekete fémurnából kihúzott újabb lottószám, újabb véletlen a végtelen és végtelen káosz világában” (Auster, 2024, 55.). Lényeges megemlíteni Johann Sebastian Bach kétszólamú invencióit, ezek megjelenése sporadikusan visszatérő motívum a *Láthatatlan*ban, ám nemcsak az aleatorikusságra jelölt, hanem a már tárgyalt apa-fiú kapcsolatokra nemkülönben, hiszen a tizenöt kis darabot a zeneszerző legidősebb fiának, Wilhelm Friedemann Bachnak szánta. Számtalan példa hozható Auster műveiből, a zenei utalások leggazdagabb tárházát talán mégis a *4321* jelenti, már csak Gilbert Schneiderman és Barton Crosetti zenekritikusok miatt is, akiknek köszönhetően mód és alkalom nyílik a már említett előadókra és zeneszerzőkön kívül Louis Armstrongtól, Charlie Parkeren, Miles Davison, Cole Porteren át Pjotr Iljics Csajkovszkijig, Maurice Ravelig bővíteni a személyes kánont (Auster, 2018a, 121.).

Ami azonban különösnek és váratlannak tűnhet, arra éppen ez utóbbi regény hívja fel a figyelmet, amikor a főhős, Archie Ferguson arról számol be, hogy a gazdag zenei élményekben való elmerülést az Anne-Marie-val (négy párhuzamos életének esszenciájával) közösen megtapasztalt „testükben lüktető, zene iránti szükség” [Auster, 2018a, 121.] motiválja. Az alkotást, befogadást, elmélkedést és elemelkedést Auster szövegvilágában mindig megelőzi a korporealitás, mert előfeltétele a szellemi létezésnek: „egyetlen szó sem írható le anélkül, hogy láthatóvá ne válna, csakis úgy kerülhet papírra, hogy előbb a test részévé, fizikai jelenlété lesz” (Auster, 2022a, 202–203.). A *Láthatatlan*ban a kalapácsok muzsikája a fizikai munka gyötrelmeit jelöli, ahogyan *A véletlen zenéjében* is a már idézett Couperin-művet hallgatva Nashe „számára a barikádok a falat jelképezték, amit idekint a mezőn épített” (Auster, 1995, 227.). *A végső dolgok országában* (1987) a szemégyűjtők „köldökzsinórként” húzzák maguk mögött egy láncon a kocsit, s a „zaj miatt, amit ezek a láncok keltenek, ahogy a kocsi dőcög az utcán, a szemetezeket gyakran úgy hívják: »zenészek«” (Auster, 2005, 39.). A *Timbuktu* (1999)

Csonti kutyájának lebetegedett gazdájánál „kopogó hangszín lopódzott a hörgők zenéjébe” (Auster, 2018b, 5.), de ugyanebben a műben egy posztumán párbeszédre is sor kerül, amit a zeneiség immanens esszencializmusa tesz lehetővé, amikor az arra tévedő kisfiú a kóbor kutyától megkérdezi, hogy hívják, mire az állat „[f]elemelte a fejét a gallyak és a száraz levelek sátra alól, és gyors egymásutánban hármat vakkantott: vuh! vu-vúúú! Tökéletes tá-ti-tá sikeredett, a név minden egyes szótagja a megfelelő hangsúlyt és időtartamot kapta. Néhány pillanatig úgy tűnt, a nyelv alkímiaja a *Cson | ti úr* szavak hangesszenciáját, a zenei mondat tisztaságát hozta létre” (Auster, 2018b, 71–72.). Végezetül, a zene az Auster műveiben gyakran felbukkanó burleszk humor kapcsán is hangsúlyossá válik, a *4321*-ben a szerző például hosszan ír Stan és Pan *Zenedoboz* (The Music Box, 1932) című filmjének vaskos poénjairól (Auster, 2018a, 189.), de másutt olvashatunk a flatuláció és urináció muzsikájáról is. A *Mr. Vertigo* Mrs. Witherspoonja fintorogva közli hősünkkel: „Szippants még egyet jófiú. Egy egész babbrigád utazott velünk, és dixiland muzsikát játszott a hátsó részeddel” (Auster, 2020, 125.), míg a *Man in the Dark* (Ember a sötétben, 2008) narrátora magán könnyítve merül el a mellékhelységben csobogó muzsika harmóniájában (Auster, 2008, 12.).

Nem esett még szó Paul Auster elsőként művelt, legzeneibb műneméről, lírájáról. Az 1980-as verseskötet címének magyarul megjelent fordítása, *Arccal a zenének* (Facing the Music) (Auster, 2007, 5.) már önmagában megtévesztő, hiszen az angol kifejezés nagyjából annyit tesz, hogy „szembesülni a makacs tényekkel”. Az objektivizmus örököseként (lásd Hegyi, 2016, 31–40.) Auster olyan vázig lecsupaszított versnyelvet alakított ki, amely a hagyományos metrum és rímelés harmóniáját nemhogy nem keresi, leginkább egyenesen ellehetetleníti. Ez utóbbi állítást erősíti Allan Kozinn zenekritikus megjegyzése is egy közel húsz évvel ezelőtt megtartott koncertsorozattal kapcsolatosan. Ugyanis, ha Auster költészetének verszenéjéről a klasszikus értelemben nem is beszélhetünk, de – mint arról korábban esett már szó – kortárs zenei interpretációiról annál inkább. Gyűjteményes verseskötetének megjelenését megünneplendő, kiadója 2004-ben Paul Austert felkérte egy kortárs zenei projektben való részvételre a Guggenheim Múzeumban, így a szerző több koncerten is közreműködött fellépőként. A kétnapos eseménysorozatról Kozinn így ír: „Auster valamennyi versét szikáran erős jelenléttel olvasta fel a koncertek előtt, az 1979-es *Facing the Music* ugyanakkor kimaradt” (saját fordítás) (Kozinn, 2004). 2004. szeptember 10-én és 11-én került sor az előadásokra, ahol előbb a szerző felolvasta egy-egy választott költeményét, majd a felkért zeneszerzők erre az alkalomra írt kortárs kompozícióit kamarazenei kísérettel immár operaénekesek adták elő. Sorrendben Louis Karchin (*Mátrix és álom* [Matrix and Dream]) (URL3), Charles Wuorinen (*Visible* [Látható]) (URL4), Milton Babbitt (*A szem önéletrajza* [Autobiography of the Eye]) (URL5), Lee Hyla (*Kőfejtő* [Quarry]) és Roger Reynolds (*Consider* [Tekintsd]) műveit hallgathatta meg a zene- és irodalomszerető közönség. Zárás-

ként pedig fontos kiemelni egy 2005-ös projektet, amelynek eredményeként az *Obituary in the Present Tense* (Nekrológ jelen időben) című versre komponált mű hangfelvételén a Janne Haavisto vezette The Farangs zenekarral együttműködésben maga a költő szavalja el művét (URL6).

IRODALOM

- Auster, Paul (1995): *A véletlen zenéje*. (ford. Vághy László) Budapest: Európa Könyvkiadó
- Auster, Paul (2003): *Collected Prose*. London: Faber and Faber
- Auster, Paul (2004): *New York trilógia*. (ford. Vághy László) Budapest: Európa Könyvkiadó
- Auster, Paul (2005): *A végső dolgok országában*. (ford. Pék Zoltán) Budapest: Európa Könyvkiadó
- Auster, Paul (2007): *A szem önéletrajza*. (ford. Gyukics Gábor) Budapest: Barrus
- Auster, Paul (2008): *Man in the Dark*. New York: Henry Holt and Company
- Auster, Paul (2018a): *4321*. (ford. Pék Zoltán) Budapest: Európa Könyvkiadó
- Auster, Paul (2018b): *Timbuktu*. (ford. Elekes Dóra) Budapest: 21. Század Kiadó
- Auster, Paul (2020): *Mr. Vertigo*. (ford. Szász Imre) Budapest: 21. Század Kiadó
- Auster, Paul (2022a): *A magány feltalálása*. (ford. Hegyi Pál) Budapest: 21. Század Kiadó
- Auster, Paul (2022b): *Láthatatlan*. (ford. Pék Zoltán) Budapest: 21. Század Kiadó
- Auster, Paul (2024): *Sunset Park*. (ford. Pék Zoltán) Budapest: 21. Század Kiadó
- Auster, Paul (n. d.): *The Mysterious Barricades*. Holograph [manuscript], Berg Collection, New York Public Library, Paul Auster's Archives 1996–.
- Boulez, Pierre (1964): Alea. (trans. David Noakes and Paul Jacobs) *Perspectives of New Music*, 3, 1. 42–53.
- Hegyi Pál (2016): *Paul Auster: Fehér terek*. Szeged: AMERICANA eBooks. <https://ebooks.americanaejournal.hu/hu/konyvek/paul-auster-feher-terek/>
- Kozinn, Allan (2004): Hoping to Draw New Music from a Novelist's Old Poems. *The New York Times*, 14 Sept. 2004. <https://www.nytimes.com/2004/09/14/arts/music/hoping-to-draw-new-music-from-a-novelists-old-poems.html>
- O'Hagan, Peter (2016): 'Alea' and the Concept of the 'Work in Progress'. In: Campbell, Edward – O'Hagan, Peter (eds.). *Pierre Boulez Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 171–192.
- Saltzman, Arthur (1995): Leviathan: Post Hoc Harmonies. In: Barone, Dennis (ed.): *Beyond the Red Notebook*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 162–170.
- Woods, Tim (1995): The Music of Chance: Aleatorical (Dis)harmonies Within "The City of the World". In: Barone, Dennis (ed.): *Beyond the Red Notebook*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 143–161.

URL1: <https://tinyurl.com/yjt82yab>

URL2: <http://tinyurl.com/5d7y5brt>

URL3: <https://tinyurl.com/4ytdecsn>

URL4: <https://tinyurl.com/5n85yt5p>

URL5: <https://tinyurl.com/yfntvyj7>

URL6: <https://tinyurl.com/hdtt2hd>

A LELKEK VEZETÉSE ÉS AZ UNIVERZUM HARMÓNIAJA AZ ISTENI SZÍNJÁTÉKBAN

THE GUIDING OF SOULS AND THE HARMONY OF THE UNIVERSE IN THE *COMEDY*

Pál József

egyetemi tanár

Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelv és Irodalom Tanszék, Szeged

paljzsf@gmail.com

ÖSSZEFOGLALÁS

A tanulmány Dante Isteni színjátékának zeneelméleti összefüggéseit vizsgálja. Antik filozófiai (Platón, Boëthius) és reneszánsz képzőművészeti (Raffaello) példák segíthetnek a költői elgondolás megértésében. A Purgatóriumban és a Paradicsomban van zene, az előbbiben gyakran, az utóbbiban szinte mindig. A Purgatórium e világi, a hit mindennapi gyakorlásában ismert liturgikus énekek, bibliai idézetek tárháza, amelyek angyali segítséggel tisztítják a bűnösök lelkét. A paradicsomi viszont „objektív” zene, nem egyes szerző műve, hanem az égi kerekek (kilenc égkör) forgásának akusztikus eredménye. A mozgás oka a szeretet: Istentől a teremtmények felé kiáramló, majd visszatérő vágy a vele való harmonikus újraegyesülésre.

ABSTRACT

The paper examines Dante's *Divine Comedy* in the context of music theory. The inclusion of examples from ancient philosophy (Plato, Boëthius) and Renaissance art (Raphael) assists in the comprehension of the poetic concept. Musical elements are present in both Purgatory and Paradise: in the former, this is often the case, whereas in the latter, it is almost always the case. Purgatory is a repository of worldly liturgical hymns and biblical quotations, familiar in the daily practice of the faith, which purify the souls of sinners with angelic assistance. In contrast, the music in Paradise is “objective”, not the work of a single composer, but the acoustic result of the rotation of the *celestial wheels* (the nine *celestial* spheres of Heaven). The movement is caused by love, which is the outflow from God to creatures and the return of the desire for harmonious reunion with Him.

Kulcsszavak: Purgatórium, Paradicsom, harmónia, angyalok, égi kerekek

Keywords: Purgatory, Paradise, harmony, angels, heavenly wheels

Raffaello *Szent Cecília eksztázisa* (1514–1517, Bologna, Pinacoteca) című festményén három világosan elkülönülő szint látható. A szűz vértanúhalála (250 k.) után az egyházi zene védelmezője lett. A világi, érzékiség fokozására is alkalmas „legyőzött” hangszerek az ő és többi társa (Pál, a sasszimbólum által azonosítható János evangélista, Ágoston, Magdolna) lábainál hevernek. A földön szétszórt, részben törött hangszerek egy részét a görögök is alkalmazták (csörgők, dobok, sípok, fuvolák, cimbalom). A legalsó sávban kiemelt festői jelentőséget, azaz ábrázolási teret viszont egy nagy méretű *viola da gamba* kapta, ez a hangszer Cecília életében ismeretlen volt (1400 körül alakulhatott ki). A hat hegedűszeg (csiga) nem feszít húrokat, ezek egyike szakadtan formál magából kört, funkciója ellátására alkalmatlan. A hat néma húr ellentéte vagy inkább feladatuk beteljesítője a legfelső regiszterben látható hat éneklő angyal. A köztes rész főszereplője a mennyből jövő hangok érzékelésében részesülő, csak „Istennek énekelő” Cecília. A mellette állók szintén részesei voltak az *elevation*nak és a különleges hallási képességnek. Pál járt a harmadik égben, s ott titokzatos szavakat hallott, a kezében tartott tekercsen *Ad Corinth* felirat volt olvasható, amely a Dante által is idézett túlvilági utazás szövegforrására utalt (2 Korintusiak 12,2–12). Másik attribútumával, a karddal mintegy a földhöz szegezi a bacchusi hangszereket. A fegyverrel párhuzamosan Ágoston égbe emelkedő, majd visszafordulva körben záródó *pastoraléja* látható, neki is megjelent Jézus.

A lélek Istenhez való misztikus emelkedése („égben” járása) közben az egyházi zene is elhallgat: a belső hangok lenyűgöző hatása alatt Cecília kezében lefelé fordított, 19 síppal felszerelt orgonát tart, amelynek három sípja kicsúszott a helyéről. A néző szempontjából ez a hangszer így közel került az imént említett, negatív konnotációjú profán zenei eszközökhöz. Legfőleg a hat angyal (három–egy–kettő csoportban) éneke a mennyország előérzetét közvetíti a lent lévők felé. E hanghoz képest a legszebb földi (egyházi) hangszeres zene is csak másodlagos lehet, vagyis elcsendesül.

Raffaello a sok évszázados zeneteológiai hagyományt képi eszközökkel eléggé egyszerűen fejezte ki. A fő, akkor általánosan ismert állítások:

1. A világ három részre (*lent, itt, odaát*) osztása a zenén keresztül is evidenssé tehető. A legalsó a túlhaladott, élettelen, harmónia nélküli hangeffektusok, az isteni hívásra való sükettség, az eszmék megfulladásának a birodalma (platonizmus). A középső a sokféle hang közül való választás színes világa, ahová elhangzik, ott kivételes pillanatokban és személyek számára hallhatóvá válik a harmónia, *amely fönt van* (eksztázis). Még a legszebb földi zene sem érhet fel a paradicsomival.
2. Az angyalok Isten egységes akaratából mozgatják az égitesteket, az ezzel járó hang adja a legtökéletesebb harmóniát, végső soron az emberi fül számára kivételesen hallható.

3. Az angyali (és az ezt utánzó emberi) énekhang magasabb rendű az instrumentális zenénél.
4. A zene az angyali „vezetés”, az ember magasabb morális szintre való emelkedésének hatékony eszköze. Istennek a teremtéssel a világban elrejtett bölcsességének hordozója, „testvéreivel”, az aritmetikával, geometriával és az asztrológiával (quadrivium) együtt a teremtés *dolgai*¹ megismerésének eszköze. (A trivium a *szóbeli* kinyilatkoztatást vette célba.)

Mit és hogyan ismerhetett Dante? A zene kozmikus összefüggései és erkölcsi jelentősége tekintetében nem látható nagy különbség az antikvitás, a középkori keresztény szellemiség és a reneszánsz között, mint ahogyan a földközpontú ptolemaioszi világkép sem különbözik radikálisan a kereszténytől. Dante ez alkalommal sem a teória, a tiszta spekuláció, hanem a *megjelenítés* módjában hozott döntő változásokat. Általában ismerte, többször említette azokat a szerzőket és műveket, amelyek az antikvitásban a kozmosz (Dante sohasem használta ezt a szót) és a zene közös alapjával foglalkoztak.

A (húr)hosszúság és a kellemes összhangzás viszonyát először feszegető, a kozmoszban meglévő titkos matematikai rendet kereső Pitagoraszt Dante egyszer említi Arisztotelész hivatkozása alapján (az egység jó, a sokaság rossz, *De Monarchia*, I. XV., 1.). Platón viszont fontos helyet foglalt el a költő tudatában. *Az állam* összhangzattanról szóló részében (Platon, 1943a, 1032–1033.) Platón (Campa, 2021, 343–345.) azt állítja, hogy a zenészek „ugyanazt teszik, mint a csillagászat hívei: a hallható összhangokban lévő számokat keresik”. (Ebben egyetértve Arisztotelésszel.)² Ugyancsak itt (Platon, 1943a, 845.) adja a szövegről, a dallamról és a ritmusról értekezve a hangszerek értéksorrendjét: „az énekben és a dalban nem folyamodunk majd a sokhúrú hangszerekhez és a sokszólamú dallamokhoz [...] a hárfa, a cimbalom, általában a sokhúrú és sokszólamú hangszerek készítőit nem is támogatjuk”, és szintén a rossz oldalra került a fuvola (Raffaello eldobott hangszerei!), marad a lyra és a chitarra (az idézett szavak Szókratésztől származnak).

A *Timaiost*³ Dante többször idézi: *Vendégség*, III. 5., 6.; *Par.* IV., 49–63., az utóbbiban a csillagokra költöző lélek vándorlása kapcsán felmerülő értelmezési

¹ *Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti* (Bölcs 11,20).

² Arisztotelész, 2002, XIV. 3. „A számokhoz tartozó tulajdonságok a harmóniában, az égben és sok más dologban megtalálhatóak.”

³ Az *Athéni iskola* című freskón (Vatikán, 1509–1511) a kozmológiai főmű egy kötete látható a szerzője kezében. Raffaello a festmény geometriai középpontjában helyezte el a dialógust, a boltív középső tengelyén, ahol a vízszintes és függőleges felezővonalak metszik egymást. A másik, könyv formájában ábrázolt filozófiai mű, Arisztotelész *Etikája* ehhez képest perifériára szorult, kissé „kilóg” a középső boltív határolta legfelsőbb térből.

problémákról szólt. A görög filozófus számára az a gondolat, hogy az emberi lélek részesedik a kozmosz harmóniájából, a tökéletesedés, a tisztulás lehetőségét jelentette.

„A lélek így a középponttól a csillagvilág legkülső köréig mindenütt összeshívódva s kívülről is körbe véve a világot, önmagában forogva, elkezdte meg nem szűnő, értelmes életének isteni kezdetét örök időkre. S a világnak a teste látható lett, maga a lélek azonban láthatatlan, de része van az értelemben és a harmóniában [...] Mert a harmónia, melynek mozgásai a lélek bennünk lévő körforgásaival rokonok [...] S a bennünk lakozó isteni elemmel rokon mozgások a mindenség gondolatai és körforgásai: ezeket kell mindegyikünknek követnie, és a fejünkben levő, születésünk folytán megromlott körforgásainkat helyreigazítania azáltal, hogy felismeri a mindenség harmóniáit és körforgásait.” (Platon, 1943b, 543.)

A különböző hosszúságú, de együtt harmóniát adó húrokhoz hasonlóan az egymástól eltérő pályasugaraik mentén forgó égitestek is tökéletes összhangzatot adnak. A szférák akusztikusan is érzékelhető mozgása rokon a mi zenénkkel. Nemcsak esztétikai szempontból a tökéletesség mércéje, hanem etikaiból is. A zene megtisztulásra készítő és nevelő funkciója a *Purgatórium* alapeszméje.

Beatrice halála miatt érzett fájdalomban Dante két antik szerző művének olvasásában talált vigaszt: Cicero *Laelius sive de Amicitia* (Kr. e. 44) című művében, valamint Cicero *Az állam*, VI. könyvének 18. fejezetében, ahol Scipio misztikus élményét mesélte el. Az önálló novellaként is terjedő *Somnium Scipionis* (Cicero, 1995, 197.) egy égi utazás látomását foglalta össze, amelyben a kozmosz mozgása, az emberi lélek és a zene egybekapcsolódik. A Danténak hazaszeretetből is példát mutató római konzul hozzáteszi a zene szerepének fontosságát égi céljaink elérése érdekében.

„»Miféle átható és mégis oly kellemes hang tölti be fülemet?« »Ez az a zene – felelte –, amely különböző, de mégis arányosan és ésszerűen elhatárolt hangközök egymás mellé illesztésével a csillagkörök érintkezéséből és mozgásából keletkezik, és finoman változó összhangzatokat csal elő, a magas hangokat mélyekkel tompítva. Ilyen erős mozgás ugyanis nem támadhat csöndben, és természetes, hogy a szélek az egyik oldalon mélyen, a másikon magasan zenének. Ezért a legfelső, a csillagos égbolt, amelynek forgása gyorsabb, mozgás közben élesebb és erősebb hangot ad. A hold köre, amely a legalsó, a legmélyebben szól. A föld, amely a kilencedik, mozdulatlanul mindig egy helyben marad, a világ közepét foglalja el. A nyolc csillagkör, amelyek közül kettő sebessége megegyezik, hét különböző fokú hangot csendít föl, s ez a szám valamennyi dolognak szinte a kulcsa. A tanult emberek énekkel és húros hang-

szerral utánozva ezt a zenét, megnyitották maguk előtt a visszatérés útját e felé az égi terület felé, akárcsak azok, akik kiváló tehetségükkel az emberi élet folyamán is isteni tudományokat műveltek» (Cicero, 1995, 196–197., Havas László fordítása)

A fájdalom elviselésékor a másik vigasztaló Boëthius volt. Theodorik áldozatának *De institutione musica* (500–507) című műve a középkorban széles körben elterjedt könyv volt. „[T]esti és lelki állapotunk [...] ugyanazokat az arányokat követi, mint amelyek alapján a harmonikus zenei kompozíciók létrejönnek”⁴ (Boëthius 1867, 186.). A zenének, helyesebb talán a mozgásban lévő kozmikus és emberi világ összhangzatáról beszélni, a középkorban elterjedt hármas felosztása tőle származik. A *musica mundana*: a négy elem harmonikus egysége, az évszakok váltakozása, a szférák szüntelen és gyors mozgása, amelyet az emberi fül képtelen érzéklni, ez a természettudománnyal rokon. A *musica humana*: a „nehéz” és a „könnyű”, a test és a lélek tökéletes egymásba fonódása. Idetartoznak a költők által alkalmazott harmonikus formák, mint a ritmus (hangsúly) vagy a metrum, a belőlük eredő fonetikai hatás (hangrend, hangsúly), amely, ahogyan Dante írta, „a mondatfűzést szép harmóniává teszik” (*A nép nyelvén való ékesszólásról*, II. 7.). Végül az utolsó, a *musica instrumentalis*: ének vagy hangszeres, a zenének csak a legalsóbb foka (a mai értelemben vett zene).

A Boëthius művének megírása és Dante pályája között eltelt hétszáz esztendő alatt a zene is a kultusz szolgálatába állt. Elsősorban a liturgia néhány fogalmi elemének közvetítőjévé vált. A hét szabad művészet/tudomány egyikéként a zene célja Isten üzenetének, a Teremtés titkainak ember által történő felfedezése a verbális és természeti kinyilatkoztatás közötti területen. A *septem artes liberales* tökéletes formája, *mibenléte* a hét bolygóban van. A rájuk jellemző egyedi hatóerőket az égitesteket irányító entitások közvetítik az emberek felé. A kilenc égi szféra közötti *bella relazione* kifejezés jelentése egyszerű: a részek hibátlan összekapcsolódását jelenti, ahogyan a Teremtő akarta. Egymáshoz viszonyított mozgásuk harmóniája az univerzum rendje. (Hasonlóan a *lenti comune agiré*hez.)

„Ez a két sajátosság megvan a Zenében, amely teljesen viszonyított (tutta relativa), ahogyan ez látható a harmóniába hozott szavak esetében és az énekekben, amelyeknek annál édesebbnek bizonyul a harmóniája, minél szebb a viszony [...] a Zene magával ragadja az emberi szellemeket, amelyek szinte

⁴ „Quia non potest dubitari, quin nostrae animae et corporis status eisdem quodammodo proportionibus videatur esse compositus, quibus armonicis modulationes.”

kezdettől fogva a szív párái, olyan mértékben, hogy szinte leállnak minden működésükkel: így, amikor hallgatja, mind a teljes lélek, mind a bennünk lévő erő szinte rohan a hangot befogadó érzékelő szellemhez.” (*Vendégség*, II. 13., 23–24., a szerző fordítása)

A zene otthona éppen a középső, az ötödik égkör, Mars birodalma. Az említett szép (azaz rendszerszerű) kapcsolat mellett azért is van az antik hadistenről elnevezett bolygón, mert Mars magával ragadó hatása hasonló a zenéhez, „felégeti a dolgokat”, lánggra lobbant, izzik, gőzök sűrűségét, indulatok sokaságát idézi elő (*Vendégség*, II. 13., 21.).

Néhány szó a terminológiáról. A magyar fordítók a mai fogalomhasználatnak megfelelően sokszor alkalmazzák a *zene* szót, jóllehet az eredetiben nincs *musica*. Ezt a szót Dante a *Vendégségben*, *A nép nyelvén való ékesszólásban* és a *XIII. episztolában* használta (részben idéztük is), az *Isteni színjátékban* nem. A szent költeményben helyette Dante másokat vett elő. A (dolce) *sinfonia* általában jellemzi a paradicsomi kerek forgását (*Par.* XXI., 59., a szó csak itt fordul elő Danténál). Kivételes és alaposan átgondolt az *armonia* használata is. A *Pokolban* természetesen nem lehet szép viszony vagy kapcsolat. A harmonizálás folyamata csak az éghez közel, a földi paradicsomban kezdődhet. Ez a szó első megjelenése a műben, ahogy teológiai megfontolásokból várjuk, ekkor még csak „előlegez”, és így gerundiumos alakban (*armonizzando*, „az ég harmóniájától kísérve”, *Purg.* XXXI., 144.) tűnik fel. (Beatrice Dante számára láthatóvá vált arca van összhangban az éggel.)

A tökéletesség birodalmában viszont a Szentháromság számának megfelelően a *l'armonia* háromszor is feltűnik. Rögtön a mű elején (*Par.* I., 77–78.): „la rota [...] a sé mi fece atteso con l'armonia che temperi e discerni” (lásd alább): a kórusban való énekléshez hasonlóan az égi kerek is (édes) összhangzatot adnak (dolce *armonia* tra queste rote, *Par.* VI., 126.). Végül a XVII. énekben, Cacciaguida megjósolta Dante száműzetését. Az ős szemei elé úgy tárul Dante sorsának jövőbeli képe, mint fülünkbe az orgona édes harmóniája (dolce *armonia* da organo, *Par.* XVII., 46.). A harmóniát a *kerek* mozgása teremti meg, ez a világ rendjének biztosítója. Forgásuknak középpontjában a Megváltás áll, hasonlóan a templom homlokzatának rózsablakához, ahol a kerékagyban Krisztus (Mária) arca látható, aki erejével szimbolikusan maga körül forgatja a több koncentrikus körből és küllőből szerkesztett univerzumot.

A *Pokolban* nincs igazi zene, legfeljebb diabolikus változata. A legelejen, az önhibájukon kívül (Krisztus előtt születtek) ide kerülő nemes lelkek (*spiriti magni*) beszédét jellemzi Dante a *voci soavi* szerkezettel (*Pok.* IV., 114.). Rímhelyzetben vele a *savi* és a *gravi* áll, amely pontos jellemzés Arisztotelész csoportjáról: bölcssek, de a helyzetük súlyos. A pokoli antizene eszközei a trombita, dob, kürt stb. (ellenkező, jó oldalon a Cecília kezében is látott orgona van).

A hétköznapi (időnként trágár) beszéd mellett az artikulálatlan hangkibocsátás, jajgatás jellemzi az Igétől elfordult bűnösöket. Két jellemző példa az elejéről:

„Itt sóhajok, sirás és csikorogva
száz jaj hangzott a csillagtalan éjen,
hogy könnyem rögtön eleredt csorogva.
Szörnyű szavak, száz nyelven, bögve mélyen,
rekedt jaj, átok, durva szólamokból
kézcsattogás s vad káromlás, kevélyen,»
(*Pok.* III., 22–27., Babits Mihály fordítása)

és a végéről:

„»Ráfel mái ámech izábi álmi« –
vad szájjal, melyhez lágyabb hangú ének
nem illett, ekképp kezdett kiabálni.
S Vezérem így szólt hozzá: »Balga lélek,
maradj csak a kürtödnél: abba fujjad,
ha elfog haragod, vagy szenvedélyed.«»
(*Pok.* XXXI., 67–72., Babits Mihály fordítása)

Mennyire más akusztikus környezet várja őket a második birodalomban: „Itt éneklés fogad, / ott meg keserves jajveszékélés!” (*Purg.* XII., 113–114, Nádasy Ádám fordítása). A Purgatórium a közös éneklés, az öröklétbe való jutás szenvedéssel teli gyakorlásának helye. Az angyalok és a tisztuló lelkek gyakran együtt énekelnek. Ebben a tevékenységben Isten akaratának közvetítői, az angyalok a lélekvezető szerepét játsszák. A *musica humana* a lélek és a test megfelelő viszonyáról szól: a hegyre felfelé vivő úton a vezeklő lelkének hibás diszpozícióit (a bűnre való hajlamot) testi szenvedések árán égeti ki magából. Az elviselendő fájdalom néha a pokolinál is nagyobb, mindig az adott bűnös hajlam viszonyában nyer értelmet. A gögösök nehéz kövekkel a földhöz vannak szorítva, az irigyek szeme levarrva stb. A test kínja tanít meg arra, hogy a földi viszonyokból miként lesz *bella relazione*.

A zene és fogalmi üzenete, a hang és a szó, együtt tölti be a tisztuló lelkek számára a hívó, útba igazító szerepet. A korábbról általánosan ismert, de az új környezetben megszólaló égi hang, s az angyalokkal való együtt éneklés segíti a lelkeket abban, hogy visszatérjenek égi honukba. *A lelkek tisztulását segítő szentírási és liturgikus énekekről* másutt részletesen volt szó (Pál, 2009, 149–157). Csak néhány példát idézünk. Az Istenhez vezető, még földi úton közösen haladó lelkek mind a hét főbűnre való hajlamot az ellenkező hatást elérő testi szenvedéssel „égetik ki” magukból. A stációk szerint minden alkalommal a pontosan oda

illő szöveget hallják az égből, és éneklük együtt. *A tisztulásra angyali segítséggel, hajón indulók* népes csoportja például a 114. zsoltárt énekelte. Az *In exitu Israel de Aegypto*nál (*Purg.* II., 46.) semmilyen más ének nem fejezhette volna ki jobban Isten választott népe *akkori* és (a pokolból vagy az e világból kikerülő egyén) *mostani* történetét. Az igazi purgatóriumban később négy énekelt evangéliumi idézet hangzik fel. A gőgösök a *Pater noster* (*Miatyánk*, Mt 6,9–13) parafrazisát imádkozzák (*Purg.* XI., 1–24.) nyolc tercinán keresztül, az irigyek litániát mondanak. A harmadik lépcsőre, a haragosok közé való fellépéskor (*Purg.* XV., 38.) az ötödik boldogmondást énekelte az angyal: *Beati Misericordest* (Mt 5,7), az irgalmasság Aquinói Szent Tamás szerint az éppen túlhaladott irigység ellentéte.⁵ A haragosok a füstben a mise liturgiájának kiemelkedően fontos részét, az *Agnus Dei*t (Jn 1,29) éneklük kórusban (*Purg.* XVI., 19.), méghozzá szó és dallam tökéletes egységében. Az éneklő lelkek közötti tökéletes harmónia gyakorlása megszünteti a haragosokban a széthúzás, az egymásnak feszülő düh kóros indulatát. Ha egy lélek túljutott a megtisztulás folyamatán, a *Gloria in excelsis Deo* (*Purg.* XX., 136.) hangzik fel.

A lelki tisztulás zenei útja általában korábról, még a földi élet során megismert dallamok és szövegek megfelelő (nem mindig pusztán szép) formában történő hallgatásából, ismétléséből indult ki. Gyakran a templomi énekek zenéjének vagy verseinek a szerzőit is tudták. A szövegek más része az isteni kinyilatkoztatás (Biblia) szavainak ismétlése volt. A dallam viszont mindig az ég által inspirált, egyéni vagy kollektív, emberi alkotás eredménye. A magas hangokkal való előadás a hívőt az angyali szférába emelte. Az igazi modell utánzására képes tehetséges művészhez (Augustinus)⁶ hasonlóan, akinek képzelete vásznán megjelenik a csodálatos kép, a tiszta költői és zenei formák is „kívülről” kaptak. Helyes használatuk célja, szintén Augustinusnál, a *flectere* vagy *movere*, a hallgatóság jó irányba, Isten felé fordítása. A mi zenénk ideális esetben az angyalok által képviselt égi kerek hangjának utánzásából származik, de nem eredeti.

A legfőbb birodalomban minden földitől alapjaiban különböző zene hallható. A változatlan értékek egéből visszatekintve jelenti ki Dante a földi (vegyes) és a paradicsomi zene alapvető különbségét. „Nincs az az édes, lelket csábító dal, amely itt lenn a földön, amely ne tűnne szakadt felhőből döngő recsegésnek” (*Par.* XXIII., 97–100., Nádasdy Ádám fordítása). Ahogy Pierisz lányai a Múzsákkal vagy Marszúasz Apollónnal, a legszebb földi zene sem veheti fel a versenyt az égi kerek által produkáltakkal.

⁵ Aquinói, 1994, II. II. qu. 36, art. 3. Mőgöttük az irigyek olaszul a boldogságok záró részének parafrazisát énekeltek: *Godi tu che vinci (gaudate, et exultate)*.

⁶ „Tehetségét is te adományoztad, hogy értse művészi feladatait és belülről folyton lássa a kívül elkészültet. Te adtad testi érzékeit, hogy lelke anyagra vetítse velük a művészi terveket” (Augustinus 1982, 350., Városi István fordítása).

A Paradicsomba való belépéskor Dante azonnal megértette, hogy ami ott hallható, az alapjaiban különbözik minden korábbtól. A zene forrása az örökké a Teremtője felé vágyó Kristály-ég mozgása. A legszelebb pályán forgó szféra mozgása okozta hangot maga a *te* formában megszólított Isten állította neki megfelelő rendbe.

„S mikor a forgó ég,⁷ amely Feléd
 vágyik örökké, Altalad behangolt
 zenéjével figyelmem odavonta,
 úgy láttam: meggyulladt az ég a Naptól,
 áradt széjjel a fény, hogy sem eső,
 sem folyó nem csinál ilyen nagy tavat.
 Az újszerű zenének meg a fénynek
 nagyon kívántam az okát kitudni,
 oly égő vággyal, mint addig sosem.”

(*Par.* I. 76–83., Nádasy Ádám fordítása)

Minden, harmóniát adó forgás innét, az első mozgatótól származik, amelyen keresztül Isten létrehozta és működteti a mindenséget. A mozgás megteremtésével együtt született meg az idő (*Par.* XXXVIII., 118.), amely minden „műzsai módon” szerkesztett szöveg létformája. Isten alászálló szeretete égi pályák szerint részekre bomolva árasztja el a világmindenséget, majd „visszatükröződik” az erre érdekessé váló elsődleges teremtményekben, akik meghallották a hívást, s követték a parancsokat. Az égi kerekeket az angyalok (pszeudo)-Dionüsziosz⁸ által leírt hierarchiája irányítja a lentebbiektől kezdve kilenc körön keresztül egészen a legfelső szeráfokig. A Paradicsom mint a szeretet tökéletes foka csupa dinamizmus, amely földönkívüli gyönyört okozva jut el a kiválasztottak látásához (ez a hallásnál is fontosabb) és hallásához. A zene mint a szeretetáramlás velejárója, szinte állandóan szól a Paradicsomban.⁹ Időnként néhány pillanatra megáll ugyan, hogy figyelmet biztosítson valamely fontos eseménynek. Ilyen a Péter megszólalása előtti, gondviselés parancsolta csönd, amikor az első pápa elmondta utódai elleni invektíváját. Máskor a „csend” oka a költő földi érzékszervének a süketsége (*Par.* XXI., 58–60.), csak ő nem hallotta a *dolce sinfoniát*. A dantei *teljes* zene mindhá-

⁷ Az eredetiben *ég* helyett *rota*, kerék van, Babitsnál „vágyforgatta kerék”.

⁸ A fent idézett levél alapján Dante tévesen úgy gondolta, hogy Szent Pál elmesélte athéni Dénesnek azt, amit a túlvilági utazása során látott az. (A tanítvány és az író személy között több mint négyszáz év különbség van.)

⁹ Babits Mihály számára a legnagyobb nehézséget az utolsó *cantica* fordítása jelentette. A *Paradicsom* súlyos filozofikus tartalmát kellett a zeneiséggel összeegyeztetni, de talán még „sohasem történt meg ily tökéletesen a Súly és Lebegés e misztikus házassága” (Babits, 1922).

rom boëthiusi tartalmat magába foglalja: az univerzumét, az énekes-költőit és a hangszerest. Általában a szent, boldog stb. kar énekel, időnként kiemelten hangszerkísérettel. (Itt is csak néhány példára szorítkozhatunk.)

Az alábbi, a *Nap egéből* való idézetben az univerzális zene részei egyszerre és összefüggéseikben vannak jelen: a mozgó kerek, az édes hang, a jó emberekben növekvő szeretet, s másik oldalról annak kijelentése, hogy kizárólag a Paradicsomban tapasztalható ilyen akusztikus élmény. A rímek közül kiemelkedő jelentőségű a *nota-rotta* összhangzás, az édes hangot kiadó dicső kerék.

„Miként az óra, csengve-bongva tarkán,
 az Úr arája keltét jelzi reggel,
 s zeng Jegyeséhez szent szerelmi dalt tán,
 hol kerek fogózza kerekkel
 tin-tin szavát mind oly remekbe csengi,
 hogy duzzad a jók lelke szeretettel:
 úgy láttam én, hogy ütemét kerengi
 a szent kerék, s felelget hangra hangot,
 oly édesen, hogy nem sejtheti senki,
 csak ott, hol az örök Kéj ver harangot.”

(*Par. X.*, 144–148., Babits Mihály fordítása)

A látás és hallás szinesztéziája kerül hangsúlyozásra a legszentebb tartalom, a Szentháromság dalba szőtt nevének az elhangzásakor. A mámor nemcsak az ott álló költőn, hanem az egész univerzumon szétáradt.

„»Az Atya Fiú Szentlélek nevének
 glória!« – kezdte szerte mind az Éden,
 úgy, hogy ittassá tett az édes ének.
 Amit láttam, a Világ Mindenében
 előmlő nevetés volt; s mámor áradt
 látáson és halláson át elébem.”

(*Par. XXVII.*, 1–6., Babits Mihály fordítása)

Az elhallgatás rövid pillanatai is alkalmat adnak a költőnek, hogy ismét ráirányítsa a figyelmet az édes melódia létrejöttének körülményeire.

„[A jóakarát] [...] elnémította a szép hangú lantot.
 Megálltak a szent húrok, melyeket
 az ég jobb keze feszít és lazít.”

(*Par. XV.*, 4–6., Mars egébe lépve,
 Nádasy Ádám fordítása)

A líra hangszer az empyreumban is megszólal (*Par.* XXIII., 100–102., Nádasy mindkétszer *lantnak* fordítja).

A keresztény hit nagy kijelentéseit általában kórus énekelte (Ciabattoni, 2010). A *Regina Coelit* olyan édesen, hogy az utazó sohasem felejt el az általa okozott gyönyört (*Par.* XXIII., 128–129.), a Paradicsomban is felhangzó *Te Deumot* oly módon adják elő, ahogy itt szokás (*Par.* XXIV., 113–114.). Beatrice bekapcsolódott a kórusba, amikor a *Santo, santo, santo* hangzott, s ekkor *Hozsannát* kórusra kórus zengett (*Par.* XXVIII., 94.).

Dante saját költői képességeit nem tartotta elegendőnek Beatrice isteni szépségének leírására. A korábban magabiztos költő elismeri, hogy minden más költőnél jobban legyőzte őt a tárgya, elérkezett tehetsége határáig. Csüggedését és önmagával való elégedetlenségét egy szimbólummal fejezte ki. Erősebb hangszer kell a végső művészi feladat sikeres teljesítéséhez, mint az ő *tubája*. Baljós hangszer: másik említésekor (*Par.* VI., 72.) a vesztes Pompeiusé volt. A kúrthöz hasonló, a középkorban állatszarvból készített, katonák és vadászok által használt eszköz önkritikusan kiemeli az ellentétet az igazi *kép* és általa adott leírása között.

FORRÁSOK

- Dante Alighieri (é. n.): *Convivio*. <https://www.danteonline.it/opere/index.php>
- Dante Alighieri (é. n.): *De Monarchia*. <https://www.danteonline.it/opere/index.php>
- Dante Alighieri (é. n.): *De vulgari eloquentia*. <https://www.danteonline.it/opere/index.php>
- Dante Alighieri (é. n.): *La Divina Comedia*. <https://www.danteonline.it/opere/index.php>
- Dante Alighieri (1940): *Isteni színjáték*. (ford. Babits Mihály) Budapest: Révai
- Dante Alighieri (1962a): Vendégség. In: Kardos Tibor (szerk.): *Dante össze művei*. Budapest: Magyar Helikon.
- Dante Alighieri (1962b): A nép nyelvén való ékesszólásról. In: Kardos Tibor (szerk.): *Dante össze művei*. Budapest: Magyar Helikon, 347–400.
- Dante Alighieri (2016): *Isteni színjáték*. (ford. Nádasy Ádám) Budapest: Magvető Kiadó

IRODALOM

- Aquinói Szent Tamás (1994): *Summa Theologiae – A teológia foglalatja*. Budapest: Telosz Kiadó
- Arisztotelész (2002): *Metafizika*. (ford. Halasy-Nagy József) Szeged: Lectum Kiadó
- Augustinus, Aurelius (1982): *Vallomások*. (ford. Városi István) Budapest: Gondolat Kiadó
- Babits Mihály: *Előszó a Paradicsom fordításához*. 1922.
- Boëthius, Anicius Manlius Severinus (1867): *De institutione arithmetica libri duo. De isntitutione musica libri quinque*. Edidit Godofredus Friedlein. Lipsiae Aedibus et Teurneri. DOI: 10.3792/chmm/1424377199, <https://tinyurl.com/yvn2jarw>
- Campa, Cecilia (2021): *Sidereus sonus. Musica come metafisica da Delfi ai Moderni*. Palestrina, Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina. Online: PRESENTAZIONE „Sidereus sonus”.

- Musica come metafisica da Delfi ai Moderni – Prof.ssa Cecilia Campa.* <https://www.youtube.com/watch?v=tG0M1f57sUE>
- Ciabattoni, Francesco (2010): *Dante's Journey to Polyphony.* Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press. <https://www.examenapium.it/cs/biblio/Ciabattoni2010.pdf>
- Cicero (1995): *Az állam.* (ford. Hamza Gábor, Havas László) Budapest: Akadémiai Kiadó
- Pál József (2009): *Dante. Szó, szimbólum, realizmus a középkorban.* Budapest: Akadémiai Kiadó. <https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/23990/1/Dante-1-252.pdf>
- Platon (1943a): Az állam. In: Platon: *Platon összes művei*, I. (Báró Brandenstein Béla et al.) Budapest: Magyar Filozófiai Társaság, 735–1180.
- Platon (1943b): Timaios. In: Platon: *Platon összes művei*, II. (Báró Brandenstein Béla et al.) Budapest: Magyar Filozófiai Társaság, 523–618.

ZENE ÉS SZÓ: DISZKURZIVITÁS ÉS INTERMEDIALITÁS LEV TOLSZTOJ *KREUTZER-SZONÁTA* CÍMŰ MŰVÉBEN

MUSIC AND WORD: DISCURSIVITY AND INTERMEDIALITY IN LEVO TOLSTOY'S *THE KREUTZER SONATA*

Molnár Angelika

dr. habil., egyetemi docens

Debreceni Egyetem Szlavisztikai Intézet, Debrecen

mandzsi@gmail.com

ÖSSZEFOGLALÁS

A tanulmány a szenvedély és a féltékenység problémakörével foglalkozik Lev Tolsztoj *Kreutzer-sonátája* című kisregényében. Fókuszában a zene, a hang és a szó kapcsolata áll. A szöveget alkotó zenei motívumok, a hangismétlések, valamint a nevek, a dolgok és a cselekvések nyelvi-poétikai elemzése rámutat a mű értelemvilágának eddig feltáratlan szintjeire, jelesül a *sonáta* mint olyan értelmezhetőségének többsíkú kibontására. Ezek egyfelől a hang realizálódásában, másfelől a hangoknak a szövegben való „megtestesülésében”, harmadrészt pedig a beszédmódban mutathatók ki. A főhős történetmondása a vasúti kocsiban a muzikális, a verbális és a cselekvésjegyek alapján ugyanis *sonátaformává lényegül át*. Pozdnisev úgy beszél, ahogy a zenemű és a vonat „szól”. Az elbeszélésben az az egzisztenciális határhelyzet (a feleség meggyilkolása) kap megformálást, melynek perspektívájában a szeretet/szerelem mint unikális, egyedi életemény kimeríthetetlen jelentéstartománya konstituálódik. A Tolsztoj-kutatással ellentétben jelen írás ezeket a zene- és szövművészeti utalásokat nemcsak intermedialis, hanem diszkurzív szempontból is felmutatja.

ABSTRACT

The paper addresses the problems of passion and jealousy in Levo Tolstoy's novella *The Kreutzer Sonata*, by focusing on the relationship between music, sound, and words. A linguistic-poetic analysis of the musical motifs, the sound repetitions, and the names, things, and actions that make up the text reveals hitherto unexplored levels of meaning in the work, and in particular the multi-layered unpacking of the *sonata* as such. These can be seen, firstly in the realization of sound, secondly in the “embodiment” of sound in the text, and thirdly, in the manner of speaking. The protagonist's narration of the story in the railway carriage is transformed into a sonata form on the basis of musical, verbal, and action signs. Pozdnisev speaks as the music and the train “sound”. In the narrative, the existential borderline situation (the murder of the wife) is given form, in the perspective of which the inexhaustible range of meanings of love/affection as a unique, individual life event is constituted. In contrast to Tolstoy Studies, this paper presents the musical and verbal references not only from an intermedial, but also from a discursive perspective.

Kulcsszavak: Lev Tolsztoj, *Kreutzer-szonáta*, zene, szó, szenvedély, féltékenység

Keywords: Leo Tolstoy, *The Kreutzer Sonata*, music, word, passion, jealousy

Lev Nyikolajevics Tolsztoj érdeklődése a filozófiai és az ideológiai kérdések iránt végigkísérte hosszú életpályáját. Olvasói és irodalomkritikusai is elsősorban ezekre fókuszáltak a *Kreutzer-szonáta* című kisregény különböző szempontú vizsgálataiban (genderológiai megközelítések: Aronszon, 2006; kompozicionális vizsgálatok: Burmejszter, 2000; művészetfilozófiai értelmezések: Vinogradov, 2004; eszmetörténeti értelmezések: Kotovszkaja, 2000). A szakirodalomból ezért csak azt az írást (Téren, 1999) emelném ki, amely az elemzésben érintett problémákat hasonló megközelítésben (vö. a *hang*, a *tónus* vagy a *zakatolás/zaklatottság* motívumai) tanulmányozza. A nyelvi-összehasonlító vizsgálat során Tolsztoj művének magyar fordítását (Tolsztoj, 1978), illetve indokolt esetben az eredeti orosz szöveget (Tolsztoj, 1982) idézem.

A *Kreutzer-szonáta* 1889-ben jelent meg. A szerelemről, illetve a szexualitásról szóló hosszas fejtegetéseit azonnal cenzúrázták, és csak az író feleségének közbenjárására publikálhatták újra. Különös az a fajta nyers naturalizmus, amellyel Tolsztoj az ember magánéletét feltárja, főleg annak tükrében, hogy kései esszéiben milyen elítélően ír például a Shakespeare-drámák szenvedélyességéről. Kisregényében is negatívan viszonyul Othello cselekedetéhez annak „hatásvadász” volta miatt, amennyiben mintegy leleplezi Pozdnisev irodalmias viselkedésmódját felesége életének kioltásakor. A főhős féltékenysége és ebből fakadó gondolata (a házastársát kezdetben csak erőszakosan fenyegető, majd megbüntető gyilkossági terve) ugyanis olyan, *mintha Othellót utánozná*. A visszaemlékező megnyilatkozása szubjektumaként azonban már kritikusan viszonyul a tettéhez, és a sorsot meghatározó életesemény innovatív költői szövegben való feloldódása nemcsak a shakespeare-i elődszöveget, hanem a szerelemre vonatkozó elméleti álláspontot, teoretikus nézeteket is *újraértelmezi*.

A sok ideologikus általánosítás és érvelés után, amellyel útítársát-hallgatóját (a mű keret-elbeszélőjét) a vonaton mintegy „elárasztja”, Pozdnisevnek nehezére esik belefogni saját, személyes történetébe, vagyis annak elmondásába, hogy a szerelem/szeretet (az orosz nyelvben egyazon szóval: „любовь”) ajándéka helyett milyen halálos bünt követett el a feleségével szemben. A főhősnek/a másod-elbeszélőnek, vagyis a szövegetét narrátorának a megnyilatkozását az orosz eredeti a *folyó* tulajdonságaival prezentálja (feltárva a „peka” ’folyó’ és a „речь” ’beszéd’ szavak közötti etimológiai kapcsolatot!): végül folytatta, „mintegy áttörve az akadályon” (Tolsztoj, 1978, 71.). Pedig Pozdnisev még annak a személynek a nevét is alig tudja kimondani, akit tragédiája fő okozójának tart. Annak ellenére, hogy feltételezett riválisáról semmi rosszat nem kíván szólni,

mégis leleplezi Truhacsevszkij jellemtelenségét és gyávaságát azzal, hogy kibontakoztatja a vezetékneve szemantikáját (vö. „трыха” ’korhadék, törmelék, kacat’, „трухляк” ’pipogya, tutyimutyi’): „rongy ember volt” (Tolsztoj, 1978, 71.). A zenész valóban megvetést érdemlően menekül el az őt fenyegető férjtől, és hagyja sorsára a feleséget. Tolsztoj művében a szó-név így foglalja magába a hős történetét, ezáltal a történet megértésének a kulcsát.

Pozdnisev azért is gyűlöli Truhacsevszkijt, mert alteregójának tekinti: mintha önmagát látná benne. Az, hogy Truhacsevszkij „mindig célzásokban, szaggatottan beszél” (Tolsztoj, 1978, 72.), „sietve [...] válaszolt mindenre” (Tolsztoj, 1978, 90.), szintén kellemetlen benyomást tesz a főhős-elbeszélőre. Feltehetőleg azért, mert ebben is van valami zenei és nőies, ráadásul Pozdnisev szintén egyre „gyorsabban” és „jobban tűzbe jöve” (Tolsztoj, 1978, 17.) meséli el a történetét, mintha elkésne valahonnan. Itt szintén a név és viselője közötti korreláció figyelhető meg a szövegben, ugyanis a ’kései, elkéső’ jelentést (vö. „опаздывать” ige) a főhős története kibontja. A keret-elbeszélő ezt az „izgatott” beszédmódot, tónust (vö. „тон”) „illetlenül heves beszélgetés”-ként határozza meg (Tolsztoj, 1978, 18.).

Hasonlóságukból fakadóan Pozdnisev visszaemlékezésében igyekszik a különbségeiket markírozni, az eseményekben betöltött saját felelősségét pedig finomítani. Példának okáért hangsúlyozza önmaga közösségét az arisztokratákkal, mely körből a zenész kívül reked: „a magunkfajta férfi [...] az otromba, ízléstelen [...] ruhát [...] nem bocsátja meg” (Tolsztoj, 1978, 29.). Az orosz nyelvű megnyilatkozás a „тон” ’tónus, hang’ szót használja az ízléstelenség kifejezésére, tehát a szó nemcsak a zenére, hanem a kulcsínre, az öltözködésre is vonatkozik, ezáltal közöttük szemantikai kapcsolat létesül. Pozdnisev szembeállítja a saját ízlésségét, amellyel az estélyt is megrendezte, Truhacsevszkij rossz ízlést tükröző megjelenésével, ruházatával és viselkedésével. Ez a logika más vonatkozásban is tetten érhető. Pozdnisev megemlíti, hogy a zenész „fara rendkívül fejlett” volt (Tolsztoj, 1978, 72.). Ez a látszólag motiválatlan részlet szintén „zenei” magyarázatot nyer, ugyanis a nevezett testrész nemcsak a nők erotikus vonzerejének egyik meghatározó komponense, hanem a vademberek alakjára is utal egy hasonlat szerint, amely a hottentották muzikalitásával helyezi összefüggésbe (vö. a házastársak úgy viselkednek egymással, mint a vadak).

Ezek alapján Pozdnisev önmaga fölényét tudatosítja, ideiglenesen megnyugszik. Felesége levelének egyszerű és közvetlen „hangja” (Tolsztoj, 1978, 94.), amellyel arról számol be, hogy a zenész áthozta neki a „megígért kottákat”, azonban „erőtletettnek” tűnik (Tolsztoj, 1978, 95.). Nyilvánvaló, hogy ezzel a jelzővel inkább a főhős érzelmei írhatók le, aki ismét gyanakodni kezd. Ezt bizonyítja a Truhacsevszkij zenei játékának hatását méltató hasonlata is, aki állítása szerint Mozart egy kis szonátáját „kitűnően” adja elő, és „a legnagyobb mértékben megvolt a játékában az, amit tónusnak neveznek” (Tolsztoj, 1978, 80.). A zeneértést és előadó-művészetet az orosz szöveg a „тонкий” ’finom’ szóval jelöli,

amelyben a „тон” ’hang’ és a „ноты” ’kotta’ szó fonogrammatikusan megismétlődik. Truhacsevszkij „kifinomult” zenészi tehetsége messze túlszárnyalja emberi kvalitásait.

Egységes *arpeggio* hangzik a teremben – a zenész zúzó akkordjai, amelyekből a féltékeny férj mintha egy fém hangszer ütéseit hallaná ki, és az ember létezését képviselő-működtető legfontosabb szervet egy dolgokat összetörő munkaeszközzel rokonítja: „A szívem hirtelen összeszorult, megállt, aztán sebesen verni kezdett, mint a kalapács” (Tolsztoj, 1978, 83.). Az orosz szövegben zajló rezemiotizáció során a hagyományos referensek törlődnek, és újak keletkeznek a „тон” ’tónus’ és a „молоток” ’kalapács’ szó jelölőinek ismétlődő sorában, amelyeket dőlt betűvel emelek ki: „Сердце вдруг сжалось, остановилось и потом заколотило, как молотком” (Tolsztoj, 1978, 174.). Ebben a párhuzamban is felsejlik az alakok hasonlósága (vö. a zenész ujjai úgy ütik a hangszert, mint a főhős a nejét), ami elkerülhetetlenül is a konfliktus tragikus befejezésére utal, és megelőlegezi annak végkifejletét.

A zenész ugyanis a házastársak kapcsolatának mélypontján jelenik meg. A családi veszekedések – kegyetlen „játékok” – zenei játékká alakulnak át a férj helyett a feleség feltételezett szeretőjével. Pozdnisev mint a házassága tönkremenéséről és a felesége meggyilkolásáról szóló szöveg szubjektuma így párhuzamot von a férfi-nő viszony és a zene között. Truhacsevszkij zenei játékát, „nyugtalanító hangcselekvését” azonban mindhárman élvezik, és rokon érzelmeket tapasztalnak meg.

Közös pontot jelent a kölcsönös megtévesztések játéka is: a főhős szempontjából a háromszög minden egyes tagja („játékos”) úgy tesz, mintha nem venne részt a dologban, nem lenne hozzá köze. Elbeszélőként ennek kapcsán tér vissza fő témájához, és szavai leitmotívumként ismétlődnek meg a szövegben: a felesége új szépsége kihívó, „nyugtalanító” volt (Tolsztoj, 1978, 69.). Ebből a nézőpontból úgy tűnik, hogy a nő a férfiakat elcsábítja, és úgy viselkedik velük, mintha zongorázna vagy hegedülne rajtuk (jelen esetben: hangosan a férjével és csendesen a szeretőjével). A férj, aki szenvedélyesen szereti mind a feleségét, mind a zenét, ugyanakkor csak a segédkező harmadik funkcióját töltheti be: „egyetértettem játékkal” (Tolsztoj, 1978, 80.), azaz „szimpatizált” velük. De féltékeny is lesz, mert felesége egy másik férfival talál közös nyelvet, ráadásul a zenében, és ő attól tart, hogy kimarad a párbeszédből. A zongora és a hegedű ugyanis dialógust alakít ki, a zenészek egymásra pillantanak, a hegedű „felelt a zongorának”, az előadás során pedig még a zenész megjelenése is átalakul: „A férfi arca [...] szimpatikus lett” (Tolsztoj, 1978, 91.). Ilyeténképpen *az emberi kapcsolatok „szonátaformát öltenek”,* és ez verbalizálódik Pozdnisev történetmondásában.

A főhős elbeszélőként már nem is emlékszik arra, mi volt még „repertoáron”, annyira a szonáta hatása alá kerül, de egy másik zenei kompozíciót szintén izgatónak tart: „valami trágárságig érzéki darabot” játszottak (Tolsztoj, 1978,

96.). Így azonosítja a zenei játékot a testi kapcsolattal, és a zenét vádolja, amely játszik az emberrel, felkelti az erotikus vágyat: „Hát el lehet játszani egy fogadószobában, dekoltált hölgyek között ezt a prestót?” (Tolsztoj, 1978, 92.). A szonáta (és általában a zene) rettenetessé válik, mert ahelyett, hogy felemelné az embert, a féltékenység kicsinyes ürügyévé lesz, „a lelket fölzaklatón” hat (Tolsztoj, 1978, 91.), ahogy Liza új, „nyugtalanító” szépsége is. Pozdnisev azt állítja, hogy a zene csak „fölizgat, de nem végez semmit” (Tolsztoj, 1978, 92.), ugyanakkor nyilvánvaló, hogy megjeleníti a szerelmi háromszög elviselhetetlen szituációjának lezárását sürgető gondolatot is, tettekre ösztönöz, annak megcselekvésére, amire ráhangol. Amikor Pozdnisev felidézi az első *presto* hallgatását, akkor sem tudja visszatartani könnyeit. Ezt azzal magyarázza, hogy lelki kapcsolat jött létre közte és a zeneszerző között: a „zene [...] közvetlenül visz át abba a lelkiállapotba, amelyben az volt, aki a zenét írta” (Tolsztoj, 1978, 91.). A főhős „komponistává” való átlényegülése abban is felfedezhető, hogy megcsalásként azonosítja a zenész és a zenét előadó feleség zenén keresztül létrejövő rokonságát, és ezzel támasztja alá akkori vágyát, hogy átvegye az irányító (vö. zeneszerző, azaz Beethoven) szerepét, és szenvedélyes bosszút (zenét) „komponáljon”. A történetmondás során viszont mindez már nevetségesen hat, és lelepleződik a rossz minta (Othello) követése.

Korábban Pozdnisev elég tapasztaltnak, tájékozottnak és kifinomultnak tartotta magát ahhoz, hogy tudja, miként történnek a dolgok, és ne lehessen „az orránál fogva vezetni”. Most azt képzei, hogy a zenésznek a hegedű, a zene és a játék irányításával sikerült őt megvezetnie, Lizát pedig legyőznie, megtörnie, „uralkodni fölötte” (Tolsztoj, 1978, 81.). Az eredeti orosz szöveg a „свить из нее веревку” ’kötelet csavarni belőle’ frazeologizmus segítségével fejezi ki azt, hogy noha Truhacsevszkij eredendően nem jobb egy „kötél”-nél, mégis az idiómák szintjén ő az, aki elcsábíthatja a főhős feleségét. Éppen emiatt erősödik a férj gyanakvása, hallgatózik, és azt képzei, hogy „a zongorahang nyilván arra való, hogy szavaikat, esetleg a csókot elnyomja” (Tolsztoj, 1978, 83.), azaz a zeneművészet váltja ki a szenvedélyt és a féltékenységet. Erre a következtetésre Pozdnisev saját tapasztalatai alapján jut: „főként a zene közvetítésével megy végbe társaságunkban a házasságtörések nagy része” (Tolsztoj, 1978, 84.). A megértésnek ezen a szintjén a főhős azonban nem tudatosítja azt, hogy kezdeti bűnös életmódja okozza a felesége meggyilkolásához vezető előítéleteit, érzelmi viharait, amelyeket az „átkozott zené”-re vetíti ki, és majd csak a történetmondásában lesz képes újrafogalmazni ezt a gondolatot.

Liza korábban még így nyugtatgatta: „Hát lehet egy tisztességes asszonyban egy ilyen ember iránt, a gyönyörűségen kívül, amit a zene szerez, bármiféle érzés?” (Tolsztoj, 1978, 89.). Pozdnisev nincs erről meggyőződve, és azért siet haza a járásból, lopakodik be a szalonba kerülő úton, hogy megbizonyosodjon felesége hűtlenségéről. Úgy tűnik számára, hogy Liza ún. „tettenérése” során

elhangzott szavai, amelyekkel tagadja a zenésszel való kapcsolatot, csak elárulják a vele való közösséget. Az orosz eredetiben őt jelölő „настроение” ’hangulat’ szó – zenei terminus, akárcsak a *crescendo*. Ez utóbbival zárul a szonáta, és ilyen a „komponista” Pozdnisev lelkiállapota is, amikor megzavarja a felesége és Truhacsevszkij zenei harmóniáját. Azt előre látja, hogy a zenei dallamnak, a hangulatnak és a szenvedély érzésének, amely „folyton crescendo ment [...] így kellett csúcsához érnie” (Tolsztoj, 1978, 111.), ezért kívánja végzetes tetteivel „be-fejezni/lezárni” minden gyötrelmét és „őrült” féltékenységét.

Ennek kapcsán idézzük fel magyar és orosz nyelven egyaránt Pozdnisev anyósának megjegyzését, amelyben lányát szinte árucikkként kínálja fel: „Az én Lizám bolondul a muzsikáért” (Tolsztoj, 1978, 33.) / „*Моя Лица без ума от музыки*” (Tolsztoj, 1982, 141.), ugyanis az utóbbiban kurzivált hangismétlések a feleség, az örület és a zene kapcsolatát demonstrálják. A történetben ez a viszony később új kontextusban bontakozik ki, mivel Pozdnisev feltételezése szerint a házasságukba befáradt Lizát a zene szenvedélyességével keríti hatalmába, és a szenvedély vágya sodorja a zenészhez is. Ebből a szempontból a feleség öltözködésre, megjelenésre irányuló szokatlan figyelme ekvivalenssé válik azzal, hogy újra zongorázni kezd: „szenvedélyesen nekilátott a zongorázásnak” és „beszámíthatatlan volt” (Tolsztoj, 1978, 70–71.), az estélyen is „látszólag csak a zene érdekelte” (Tolsztoj, 1978, 81.). Ez az „őrület” azonban átragad a férjére, amikor teljesen a zene, a feleség játékanak a hatása alá kerül, és végül megöli őt. Tehát a féltékenység okát nem a társadalmi rendben kell keresni (ahogyan azt Pozdnisev tézisei sugallják), hanem a verbális és a zenei szó közötti különbségben.

Mint már említettem, Pozdnisev tragédiájának okozójaként a mesteri előadói képességekkel rendelkező zenészt nevezi meg, főleg amikor Beethoven *Kreutzer-szonátáját* játssza. Az idős Tolsztojt már zavarta a német zeneszerző romantikus zenéjének szenvedélyessége, mégis a *szonáta* mint valós zenei kompozíció az egyik legjobb tolsztoji szövegműben egy unikális, a szokványostól merőben eltérő, létmódot jelölő szimbólummá válik. Ha figyelmen kívül hagyjuk annak a zenésznek a nevét, akinek Beethoven a kompozícióját címezte, a *kreutzer* szó ’kis érmé’-t vagy ’hadihajó’-t jelent. Tolsztoj ez utóbbi jelentést helyezhette előtérbe, amikor a családi perpatvarokat vagy a férfi és a nő csatározásait az emberi létezés dimenziójában avatta témává.

Azt, hogy a hangzásból újjáalkotott szó fontosabb, mint a kisregény elnevezésének reális háttere, más szövegkomponensek is tanúsítják. A zene főhősre gyakorolt hatása az álomhoz és egy képzelte megcsalási aktushoz hasonlít. A „соната” ’szonáta’ és a „сон” ’álom’ szavak kvázi-etimológiai azonossága, amely a szöveg szintjén létesül, realizálódik a történet világában is, mivel Pozdnisev a tettet követően elalszik, és azt álmodja, mintha semmi sem történt volna. Éppen ezért nem tudja utána sokáig felfogni, hogy a bekövetkezett eseménysor (a feleség

orrba vágása és a gyilkosság) – álom-e vagy valóság. A szövegben itt a „сон – нос – соната” ’álom – orr – szonáta’ szavak összecsengése figyelhető meg (vö. Téren, 1999). Rendeljük ehhez a sorhoz a „несносный” ’elviselhetetlen’ szót is, amellyel Pozdnisev önmaga státusát jelöli: ő a féltékeny, „elviselhetetlen férj” (Tolsztoj, 1978, 81.). Következésképpen a zene nemcsak mint téma vagy motívum jelenik meg a műben, hanem felépíti annak struktúráját, sőt mi több, verbális textussá transzformálódik, és a fonikus szekvenciák szintjén is érvényesül.

Lássuk, hogy e hangok rendje miként hozza összefüggésbe más szavak jelentésrétegeit a szövegben. Pozdnisev története egy vasúti kocsiban hangzik el. A főhős gesztusai, viselkedése és mozgása a beszédéhez hasonlóan sietséget, idegességet fejez ki (vö. Tolsztoj, 1978, 5.). Mindezek a komponensek megfeleltethetők mind a beethoveni *Kreutzer-szonáta* nyugtalan hangzásának, mind a vonat sietős mozgásának, ennek következtében az alak is megtestesíti őket történetében és verbális cselekvésében. Pozdnisev történetmondását, akárcsak a zeneművet vagy a kerekek zaját, a ciklikusság szintén jellemzi: rövid kitérők után minden fejezetben visszatér az előzőben elkezdett témájához, és pontosítva, módosítva, újrafogalmazva megismétli ugyanazokat a frázisokat/passzázásokat. Ezek keretezik a gondolati-szerkezeti egységeket.

A fejezetek-törédek keretezésének másik formája az alábbi motívum segítségével történik: Pozdnisev „furcsa hangot hallatott” (Tolsztoj, 1978, 6.) (vö. itt nem a „tónus”, hanem „звук” ’hang’ szó szerepel a szövegben). A zenei és a verbális kompozíció orosz elnevezése – „соната” ’szonáta’ – összecseng az alakot leíró szavakkal is: „вагон” ’vasúti kocsi’, „седой господин” ’szürke hajú úriember’, „особняком” ’külön’ (ült), „не старый” ’nem régi’ (holmi), „но с очевидно” ’de nyilvánvalóan’, „с необыкновенно” ’szokatlan’, „остановка” ’megálló, állomás’. A hangismétlések révén a *szonáta* szó nemcsak az elbeszélés szintjén, hanem formálisan is tematizálódik: a szöveg meg is mutatja azt, amiről beszél: a jelkorpusz kibontása a szemantikai potenciál kifejtésével lesz egyenértékű. Pozdnisev beszédfolyama, melynek előadását egy, a beethoveni *Kreutzer-szonáta* jellegzetes ritmusát idéző vonat kocsijában, különleges hangjával tarkítja, és az állomásokon megszakítja, majd a főtémával újraexponálja, valódi *szonátát alkot*. A különböző alakzatok tehát ugyanazt a poétikai problémát képviselik: a *főhős*, a *vonat*, a *zene* és a *szövegmű* közötti kapcsolatot.

Az „úton levés” szituációja közbenső helyzetként – a saját szó/nyelv kereséseként is értelmezhető. Pozdnisev, akárcsak Golovin az *Ivan Iljics halálában*, egyre szakadozottabban beszél, végül már csak a fájdalmát képes kifejezésre juttatni: oroszban az „U! U! U!”, a magyar fordításban az „Ó! Ó! Ó!” hanggal (Tolsztoj, 1978, 117.). Majd, a másik mű főhőséhez hasonlóan, ő is *megalkotja új szavát*. Az őt hallgatótól (a keret-elbeszélőtől) bocsánatot kér, mintha történetmondása vallomástétel lenne egy bíróságon, mégpedig

az áldozat felé: „bocsásson meg” (Tolsztoj, 1978, 118.). Ezt követően elhallgat, lefekszik a padra, és elfordul.

A főhős sírása és testének rángása szintén a dallamra és a vasúti kocsira emlékeztet: „Fölzokogott, de mindjárt sietve folytatta”, „föl-fölzokogott, s némán rázkódott” (Tolsztoj, 1978, 117–118.). A kommunikációt felváltja a csend mint autokommunikáció, amikor a beszéd reflexív jellege felerősödik, és az önmegértés új szakaszába lép. Így kérdőjeleződik meg a didaktikus beszédmódok hitelessége, amelyekkel az emberi kapcsolatok zsákutcái megoldást nyerhetnének. Az útítársnak le kell szállnia, de előtte még búcsút mond Pozdnisevnek azzal a szóval, amely az orosz nyelvben a bocsánatkéréssel („простите”) egy tőről fakad: „прощайте”. Ilyeténképpen nyer a főhős bűnbocsátot egy idegentől a felesége helyett. Ugyanis a férj, aki a gyilkosság során ijesztőnek és félelmetesnek próbált látszani, az áldozata halálos ágya mellett még attól is félt, hogy bocsánatot kérjen. A kisregényben tehát a végső, leglényegesebb szó a *megbocsátás*, az emberi lelkek érintkezése és összekapcsolódása *mint a zenemű újraírása*.

A gyilkosság eseményét kiegészíti az újramondás története, a szüzsét pedig az elbeszélés története. A főhős tettének megértésében bekövetkező éles fordulat tükröződik a főhős-elbeszélő nyelvében is. A mű így két nyelv – Pozdnisev története mint a megfelelő szó keresése, és az elbeszélés mint ennek a szónak a megtalálása – közötti konfliktusra épül. A szenvedéllyel és a féltékenységgel kapcsolatos fogalmakat a költői diszkurzíva váltja fel, azaz a motiválatlannak tűnő szöveghelyeken a szó és jelöltje közötti egyértelmű azonosítás megszűnése és az állandó használatból való kiüresedés okán *a szavak újraszemantizálódnak, a hangformájukból metaforák és új jelek teremődnek*. Így helyeződik át Pozdnisev élettapasztalata a hangzó költői szó világába, és szabadul meg a nyelvi és zenei mintáktól.

FORRÁSOK

Tolsztoj, Lev (1978): *Kreutzer-szonáta*. (ford. Németh László) Budapest: Magyar Helikon
 Tolsztoj, Lev N. / Толстой, Лев Н. (1982): Крейцерова соната. In: *Собрание сочинений в 22 тт.* – Т. 12. Москва: Художественная литература, 123–196. https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_12/01text/0284.htm

IRODALOM

Aronszon, Oleg Vlagyimirovics / Аронсон, Олег Владимирович (2006): Заметки о «Крейцеровой сонате» Льва Толстого. *Гендерные исследования*. 14, 259–267. <http://kcgs.net.ua/gurnal/gurnal-14-14.pdf>

- Burmejszter, Alekszandr Nyikolajevics / Бурмейстер, Алексáндр Николаевич (2000): О построении «Крейцеровой сонаты». In: Милякова, Людмила Васильевна – Полосина, Алла Николаевна (сост.) *Яснополянский сборник статей*. Тула: Ясная Поляна, 57–64.
- Kotovszkaja, Jelena Igorjevna / Котовская Елена Игоревна (2000): «Крейцера соната» Л.Н. Толстого и ее влияние на русскую общественную мысль на рубеже XIX–XX веков. *Вестник Московского ун-та*. 8. *История*. Москва, 1, 90–102.
- Téren Gyöngyi (1999): Narráció és motivika Lev Tolsztoj prózájában. In: Kovács Árpád – Nagy István (szerk.): *A szótól a szövegig és tovább...* Budapest: Argumentum Kiadó, 449–479.
- Vinogradov, Igor Ivanovics / Виноградов, Игорь Иванович (2005): *Духовные искания русской литературы*. Москва: Русский путь

ORPHEUSZ ÉNEKÉTŐL A HATTYÚDALIG: A HOVANSZSINA MINT MUSZORGSKIJ „MEGNEVEZÉSI JÁTÉKTERE”

FROM ORPHEUS'S SONG TO THE SWANSONG: KHOVANSCHINA AS MUSOROSKY'S "PLAYING FIELD OF NAMING"

Mezősi Miklós

PhD, operatörténész, klasszika-filológus,
kutatási területe az irodalom, a zene és a mítosz kapcsolata és ezek határterületei
miklos.mezosi@gmail.com

ÖSSZEFOGLALÁS

Muszorgszkj *Hovanscsina* című operájában kiemelt szerepet kap a *hattyú* metaforája. A tanulmány a Paul Ricoeur által felvetett, a metafora működését biztosító „megnevezési játékra” vonatkozó kérdést vizsgálja a *Hovanscsinában*. A halál pillanatában dalra fakadó hattyú és a halál után tovább éneklő orpheuszi fej mitológémai vezetnek fel a *Hovanscsinát* átható, a dicsőségés „Fehér hattyútól” a Hovanszkij herceg „hattyúdaláig” ívelő metafora és *megnevezés* tárgyalását. A metaforaképzést szolgáló, az operát át- meg átszövő megnevezések – akár verbális, akár zeneileg értelmezett megnevezésről legyen szó – a színpadi zenei alkotás dramaturgiai szerkezetének organikus alkotóelemei.

ABSTRACT

The metaphor of the swan plays a prominent role in Musorgsky's opera *Khovanshchina*. By examining some of *Khovanshchina*'s naming games, the paper seeks to answer the question raised by Paul Ricoeur as to whether the 'naming game', which is essential to the functioning of the metaphor, should be observed in itself. The main mythologemes of the swan singing at the moment of death and Orpheus continuing to sing after death both serve as an introduction to the discussion of *Khovanshchina*'s most important metaphor and *naming*, which permeates the entire opera, from the glorious 'White Swan' to Prince Khovansky's 'Swansong'. Naming games, ubiquitous in *Khovanshchina*, enable metaphor formation and are an integral part of the dramaturgical structure of the stage music.

Kulcsszavak: metafora, mítosz, hattyúdal, megnevezési játék, Muszorgszkj, Ricoeur, opera

Keywords: metaphor, myth, swansong, naming-game, Musorgsky, Ricoeur, opera

MITOLÓGIA DIÓHÉJBAN: ORPHEUSZ ÉS A HATTYÚ

„Van Orpheus fejről és lantjáról – egy különös történet. A gyilkos nők levágták a fejét, lantjára szögezték, és bedobták a tengerbe...; a fej úszva tovább énekelt, és a lant tovább zengett” (Kerényi, 1977, 369., illetve Tokarev, 1988, I/732–733.). Az *Essays on a Science of Mythology* elején Kerényi Károly ezt írja: „A mitológia, akárcsak Orpheusz levágott feje, még a halálban és a távolból is szüntelenül énekel.” (Jung–Kerényi, 1969 [1991], 5.) A zenéről és a mitológiáról pedig Kerényi ekképp fogalmaz: „A zenével való összehasonlítás [megvilágítja] a mitológia sajátos természetét. [A] mitológia önmagában is [...] éppoly jelentőségteljesnek tekinthető, akár a zene. A mitológia mint művészet és a mitológia mint anyag mintegy két aspektusa ugyanannak a jelenségnek, aminthogy két aspektus egyfelől a zeneszerző művészete, másfelől anyaga, a zengő világ. Az egyik aspektus a művészt mutatja meg mint alakítót, a másik pedig a zengő világot, amint alakot ölt.” (Kerényi, 1984, 356.)

Az antik hagyomány rendkívüli muzikalitást tulajdonított Orpheusznak, akinek énekére és lantjátékára az állatok, a fák, de még a sziklák is táncra kerekedtek. Orpheuszt a róla szóló mítoszok mindegyike valamelyik Múza fiának mondja. Nem egy mértékadó elbeszélés szerint Orpheusz anyja Kalliópé volt, az epikus költészet Múzsája, aki Hésziodosz szerint „minden Múza közül a legkiválóbb” (Hésziodosz, 1976, 79.). A felsorolásban utolsóként említett Múza a legfontosabbik (West, 1966, 181.). Orpheusz apja és tanítómestere Apollón volt, a Múzsák karának vezetője („Múszagetész”), aki a Hermésztől kapott lanton tanította őt a zenére, s aki ezt a lantot továbbadta neki. Orpheusz így mindkét szülője révén részesült az apollóni természetből.

A tengeren lebegve éneklő fejről szóló mítosz ikerpárja a halálban felhangzó énekszó másik ismert mitológemája, a hattyú és a *hattyúdal*. A hattyú Apollón (Orpheusz apja és tanítómestere) szent madara. A hattyút jelentő *küknosz* név többször megjelenik a görög mitológiában, például Apollón egyik fiának a neve Küknosz.

A görögök úgy tudták, hogy a hattyú élete során egyszer énekel, mégpedig a halála pillanatában. A mítosz szerint ekkor a hattyú szárnyra kel a Nap felé, hogy dalban adja ki a lelkét („hattyúdal”), majd holtan hull alá a vízbe. Az ind mitológiában a hattyú alakja a Naphoz is kapcsolódik: egy risi (bölc) nagy tudásának köszönhetően aranyhattyúvá tudja magát változtatni, felszáll az égbe és egyesül a Nappal. A hattyú a költőnek, dalnoknak, a költészet magasztosságának is a jelképe. Ez azzal a hiedelemmel van összefüggésben, hogy a lélek hattyú alakjában vándorol az égen, és a hattyú az újjászületés, a tisztaság, a bölcsesség, a büszke magány, a célszerűség, a látnoki tulajdonságok, a költészet és férfiasság, a tökéletesség s ugyanakkor a halál szimbóluma is (Tokarev, 1988, I/89.). A német hagyományban Lohengrin hattyúfogata a tisztaság, a szüziesség jele. A görög

mitológiai elbeszélés Lédáról és a hattyúról a hattyú királyi, fejedelmi karakterét húzza alá.

Kerényi így írja le Apollón hattyútermészetét: „A sötét madarak, holló és varjú a farkassal együtt szent állatai, lényegének kifejezői – mint másfelől a hattyú. Apollón személyében egy a germán mitológia halálkeserű Odinja és a halálédesség fehér hattyúlovagja: Lohengrin. [...] Apollón hattyúlényege épp olyan ősi, mint a halálrealitás megnyilatkozása a ráeső sötét árnyékban: a holló és farkas alakjában.” (Kerényi, 1984, 118.) A halál pillanatában énekelni kezdő hattyú identikus Orpheusszal, amit a halála után hattyúvá változott és az égre kerülő Orpheusról, illetve az így keletkező Hattyú csillagképről szóló legenda is megerősít.

HOVANSCSINA: A FEHÉR HATTYÚ ÉS A HATTYÚDAL

Muszorgszkij *Hovanscsina* című operájában vizsgálat alá vesszük a „megnevezési (nyelv)játékokat”, és választ keresünk Paul Ricoeur kérdésére: „Vajon önmagában kell-e megfigyelnünk ezt a megnevezési játékot?” (Ricoeur, 2006, 193.)

Ricoeur a következőképpen ír a jelentésről és a megnevezésről: „A megnevezés egy fontos »nyelvjáték« [amely] jócskán ad lehetőséget arra, hogy a jelentést szó és értelem kölcsönhatása alapján határozzuk meg. [...] elképzelhető, hogy a szó jelentőségének túlbecsülése, vagy másképp, *a babonáig, hódolatig, félelemig fokozott szóvarázslat egy még jelentősebb illúzió része* [...]. Amikor *a szót elszigetelten kezeljük akkor még csak potenciális jelentése van*, amely azon kontextustípusok meghatározta jelentések együtteséből származik, amelyekben e részleges jelentések megjelenhetnek. *Csak egy adott mondatban, azaz [...] egy adott díszkurzív instanciában lesz aktuális jelentésük is*. S ha a használatban megjelenő potenciális jelentés kétséges is, a használatban megjelenő aktuális jelentés nem az.” (Ricoeur, 2006, 192–193.)

A kurzív kiemelésekkel a *Hovanscsina*-beli megnevezések jelentőségére, szemantikai potenciáljára kívánom felhívni a figyelmet. Ricoeur itt Ludwig Wittgenstein „nyelvjátékára” (language game) utal („... a nyelvet és azokat a tevékenységeket, amelyekkel a nyelv összefonódik, »nyelvjáték«-nak fogom nevezni”, illetve „És egy név *jelentését* olykor úgy magyarázzuk meg, hogy rámutatunk a *hordozójára*”). (Wittgenstein, 1998, 21., illetve 42. Kurzív kiemelés az eredeti szövegben.)

Első lépésben áttekintjük a *hattyúra* épülő, az opera egészén átívelő megnevezési játékot. A *Hovanscsinában* három, a címszereplőt *Fehér hattyúként* aposztrofáló kórossal találkozunk: 1. az első felvonásban, amikor a herceg bevonul, 2. amikor elvonul, majd végül, 3. a negyedik felvonás első képének végén, amikor *kivonul*. Hovanszkij bevonulásának külsődleges jegyei, a dicsőítő kórust is ideértve, Sarastro bevonulására is emlékeztethetnek *A varázsfuvola* című Mozart-opera

első felvonásának zárójelenetéből (Mezősi, 2006, 189–190.; Bojti, 2019, 172–185.). *A varázsfuvola* Sarastrója, a papok királya oroszlánok vontatta kocsin érkezik be a színre, de Lohengrin hattyúfogata is az eszünkbe juthat Wagner operájából. Hovanszkij az első felvonásban az életet, a jót, az erőt megjelenítő fehér hattyúként jelenik meg. Ha összehasonlítjuk Hovanszkij bevonulását a Sarastróéval, azt látjuk, hogy mindkét fejedelmet egy feltétel nélkül dicsérő kórus köszönti, és mindkét fejedelem bevonulása valaminek az előkészítése, valamely kivitelezésre váró „projekt” felvezető eleme.

Hovanszkij bevonulása (I. felvonás):

„Éljen a fehér hattyú, éljen! Éljen, éljen Apánk, éljen!
A Nagy Úr jó! [...] Éljen a hattyú! Éljen Apánk! A Nagy Úr jó!
(*Bejön Ivan Hovanszkij herceg: a járása ünnepélyes, a tartása dölyfös...*)”¹

Hovanszkij elvonulása (I. felvonás):

„Dicsőség neki, a fehér hattyúnak, éljen a legnagyobb, a legdicsőbb bojárunk.
Sima utat a hattyúnak, adjon az úr néki egészséget s győzelmet!” (Bojti, 2019, 306–307. URL1: 35:32 – 37:02)²

Hovanszkij *kivonulása*: a herceg „hattyúdala” (IV. felvonás):

„Már úszik, úszik a hattyúlány, ladu, ladu,
a hattyúlegénnyel szembe, ladu, ladu.

S elérte a szép hattyúlányt, ladu, ladu,
elérte a fehér hattyú, ladu, ladu. (*meghajolnak Hovanszkij felé*)

Eljegyezte a kedvesét, ladu, ladu. (*kézen fogva vezetik Hovanszkijt*)
És dicsérjük a fehér hattyút, ladu, ladu,
és dicsérjük a fehér hattyút, ladu, la... (*Ivan Hovanszkij herceget a kapuban ledöfik; szörnyű kiáltással holtan esik össze.*)”
(Bojti, 2019, 342., Bojti János fordítását kiigazítottam: „помолвился” = „eljegyezte”)³

A negyedik felvonásban a Hovanszkijt Fehér hattyúként magasztaló karének a „halálos dal” mitológemájába fordul át: a *hattyúdalba*... A váltás hirtelenül,

¹ A jelenet a Wiener Staatsoper 2017. szeptember 11-i *Hovanscsina*-előadásáról készült felvételen 30:23 és 31:55 között látható (URL1).

² A *Hovanscsina*-idézeteiket itt és a továbbiakban Bojti János fordításában közlöm. A dölt betűs szöveg Muszorgszkij eredeti színi utasításait jelöli.

³ A Wiener Staatsoper 2017. szept. 11-i előadásán: 2:36:48–2:38:30 (URL1).

különös élességgel megy végbe. A dicsőítő ének utolsó két sorában fokozódik a feszültség. A herceg dicsőítése a dicsőített halálába fül, a dicsőítő ének „hattyúdallá” transzformálódik. A változás azon a ponton következik be, amikor a dalbeli elbeszélő a szerelmes hattyúpár találkozásának elbeszélése után áttér a fehér hattyú kifejezett dicséretére (az eredeti szövegeknyvben „dicsérték”, *пели славы* áll, azaz a hattyúpár dicsérte a Fehér Hattyút). A zenei feszültség fokozása ezzel az áttéréssel veszi kezdetét, és a második dicsérő sor végén éri a Fehér hattyút a halál. A hattyúra épülő megnevezési játék itt a visszájára fordul: a Hovanszkijt törbe csaló Saklovitij bumerángxént dobja vissza a hercegnek a dicsőítést: „Dicsőség a fehér hattyúnak, ladu, ladu (*nevet*)”. Hovanszkij szenior, aki az első felvonásban dicsősége teljében, „fehér hattyúként” mutatkozott meg, a IV. felvonás első képében *a róla szóló hattyúdallal mitológiai értelemben vett hőse lesz* (szűkeklőbb megfogalmazásban: a palotája küszöbén leszúrják).

MEGNEVEZÉS ÉS METAFORA

A *Hovanscsina* első felvonása Shakespeare *III. Richárd*jának bérgyilkosait megidéző jelenettel indul. A cselekmény a 17. század végi Moszkva rendfenntartó erőt alkotó sztrelecek beszámolójával kezdődik az előző nap elvégzett „munkáról”. A sztrelecek naturalista előadásmódban tálalják, hogy előző nap hogyan végeztek ki két embert brutális kegyetlenséggel („felhasítottuk a... mellét egy éles kódarabbal”; „...darabokra téptük”) (Bojti, 2019, 295–296.). A két sztrelec ezután a bódéjával érkező írnotok gúnyolja, akit a harmadik sztrelec halálosan megfenyegget („majd rákerülsz e listára te is”) (Bojti, 2019, 297.).⁴

Az írnotok ért fenyegetés az eddigiek után aligha vehető ártatlan tréfának. A *lista* mibenlétére, amelyre az eddigiek alapján bárki könnyen felkerülhet, az ezután következő, a hirdetmény felolvasását tartalmazó „oszlopjelenet”-ben derül fény (Mezősi, 2006, 151–156.; Bojti, 2019, 260–265., illetve 266–269., 69–70.).

A felületes szemlélő számára az eddig talán esetlegesnek, „véletlenszerűen” egymásra következőnek tűnő jeleneteket követően az opera fő cselekményszálát beindító, az addig történeteket *magyarázó, összegző* jelenet következik. A magát „az ördög közbenjárójának” nevező titokzatos idegen (Saklovitij bojár) feljelentést diktál az írnotoknak a cári trón megszerzésére törő Hovanszkijok (és sztrelecek) ellen. A titokzatos idegen feljelentése egyértelművé teszi: a „hovanscsina” elnevezésnek a Hovanszkijokhoz van köze. A „miről (kiről) kapta a nevet” kérdésnél azonban, amelyre a választ a feljelentés-jelenet megadta, jóval érdekesebb egy másik kérdés: *hogyan kapta (kapja) az opera a „Hovanscsina” nevet?*

⁴ A jelenet a bécsi előadás felvételén 08:44 és 11:32 között látható (URL1).

Muszorgszkij az első felvonásban jelenetről jelenetre haladva vezeti be szereplőit a darabba. Az írnök, a sztrelecek, a „fehér hattyút” dicsőítő női és férfikórus, a Hovanszkijok (Ivan és fia, Andrej), Márfa, Doszifej, az óhitűek feje, végezetül az óhitűek – ez teszi ki az I. felvonást, az opera exozicációját. A Hovanszkijok és a sztrelecek súlyozottan vannak jelen a seregszemleként funkcionáló első felvonásban, aminek köszönhetően a néző számára exponálódik az egyelőre ismeretlen jelentésű kifejezés, a „hovanscsina” és a Hovanszkijok között kiépülő „beazonosító szinapszis”: születőben van az azonosságon alapuló szemantika. (A *Hovanscsina* zenei formaképzéséről lásd Bojti, 2019, 242–252.)

A II. felvonás, jóllehet más karakterű, ugyancsak egy seregszemle, amennyiben felvonultatja a négy herceget. A felvonást Golicin herceg indítja, akinek a házában zajlik a „Hercegek vitája” jelenet a házigazda, Hovanszkij, a sztrelecvezér és Doszifej, az óhitűek fejének részvételével. A vita csúcspontján hirtelen ismét megjelenik Márfa, aki elmondja, hogy Golicin pribékjétől a Péter-gárdisták („petrovci”) mentették meg. De hogyan kerülnek a Péter-gárdisták Moszkvába, a Hovanszkij-klán „felségterületére”? Váratlanul betoppan Saklovitij, a feljelentés értelmi szerzője, hogy megossza értesüléseit: „Izmajlovo faluba egy írás jött: a Hovanszkijok a trónra fenekednek.” (Bojti, 2019, 327.) Doszifej kérdésére – „És mit szolt ehhez Péter cár?” – Saklovitij ezt válaszolja: „Úgy mondta: ’hovanscsina’, s a parancs – tárják fel.” (Bojti, 2019, 327.) A Márfa által elmondottak alapján Péter katonáit („petrovci”) a hercegek vitája már javában Moszkvában érte...⁵

Péter cár a „hovanscsina” – hovanszkijizmus, a Hovanszkijok üzelmei – *nevet adta a Saklovitij-féle feljelentés tárgyának* („Azt beszélnek a moszkvai sztrelec népek a Hovanszkijokról, bojár Ivan hercegről és az ő fiáról, Andrejről, hogy ők az országunkra törnek” – Saklovitij feljelentésének első mondata) (Bojti, 2019, 298.). A kör ezzel bezárult: a feljelentést diktáló Saklovitij az uralkodó által végrehajtott névadói aktusról tudósító beszámolójával pontot tesz a *Hovanscsina* eddig zajló megnevezési játékaire. Ezzel az opera nézője egy „hovanscsinában” találja magát, és föl van adva neki a lecke: *mit jelent pontosan az opera címe, mit nevez meg vele a szerző?*

A következőkben az *egymásból kifejlő* jelenetek láncolatából a *megnevezési játék* szempontjából néhány kulcsfontosságú láncszemet emelek ki. Ezek az egymásba fonódó láncszemek alakítják ki, fejlesztik föl a *Hovanscsina* drámai építményét. A dantei *Commedia* verssorainak egymásból való *kifejléséről* író Oszip Mandelstam szerint Dante a tercínák, illetőleg a tercínákat alkotó verssorok egymásutánjából „*sajtolja ki*” a *Commedia* egészét. Érdemes Mandelstam *Dantéjából* hosszabban idézni:

⁵ A II. felvonás zárójelenete Márfa másodszeri, majd Saklovitij – szintén másodszeri – megjelenésétől: 1:32:10–1:34:58 (URL1).

„Danténál nem egy, hanem rengeteg forma van. Ezek egymásból préselődnek ki [...]. Ő maga mondja: »Kisajtolnám a levét az elképzelésemből, a koncepciómból...« (Pok. XXXII, 4.) – vagyis az ő számára a forma – törköly, nem pedig burok. Így hát, bármilyen furcsa is, a forma kisajtolódik a koncepcióból, a tartalomból, amely mintegy körülburkolja. [...] A költemény formaképzése felülmúlja a szerzői munkáról és a szerkesztésről alkotott fogalmainkat. [...] A rendelkezésre álló, hozzávetőleges meghatározások a legkevésbé sem veszik figyelembe a *metaforikus rögtönzést*. [...] Csakis a *metafora segítségével* fedezhetjük fel annak a formaképző ösztönnek kézzelfogható helyét, amellyel Dante összegyűjtögette és formába öntötte terzináit.” (Mandelstam, 1992, 94–95.)⁶

Miért fontosak, miképpen szólhatnak hozzá a *Hovanscsina* értelmezéséhez Mandelstam megfigyelései Dante formaképzéséről az *Isteni színjátékban*? A „megnevezési játék” – mint azt a Fehér hattyú~Hovanszkij identifikáció is példázza – a zeneszerző kezében a metaforaképzés eszköze. A Mandelstam-idézet utolsó mondata pedig a metaforának a formaképzésben játszott meghatározó szerepére világít rá.

Mielőtt továbblépnénk, egy irodalmi példán szeretném illusztrálni azt a poétikai potenciált, amely a *Hovanscsinában* kulcsszerephez jutó sajátos orosz névadási eljárásban rejlik. Az orosz nyelv *-scsina* végződésű, valamely ismert személynévre visszamenő elvont főnevei, mint például a *sztalinscsina*, *oblomovscsina*, többnyire pejoratív töltéssel rendelkező kifejezések. Az „oblomovscsina” szó keletkezéstörténete egy töröl metszett megnevezési játék. Ivan Goncsarov regényében, az *Oblomovban* a főhős egy már-már paradicsomi életformát vázol fel, amelyre az „örökösen mozgásban lévő” Stolz keresetlenül odavágja: „Ez nem élet! [...] Ez... (Stolz *elgondolkozott, keresgélt, hogy nevezze* az ilyen életet.) Ez valami... oblomovizmus [обломовщина] – mondta végre.”⁷ (Goncsarov, 1960, 191.)

A *Hovanscsina* második felvonása egy a fentivel identikus jelenettel zárul, amely az addig tartó megnevezési játékot summázza, lekerekíti. (Közbevetőleg említek itt egy példát egy hasonlóan működő megnevezési játéokra egy egészen más stílusú, más korban keletkezett operából, Mozart *Così fan tutte*jából, ahol maga a zene, jelesül a zenekari nyitány „mondja ki” az opera címét: „così fan tutte”.)

Vajon „pontot tesz-e” a cár lakonikus, az összeesküvésnek nevet adó (és a *névadással* az összeesküvők sorsát megpecsételő) megjegyzését elismétlő–közvetítő Saklovitij a *Hovanscsina* megnevezési játékára a II. felvonásban? Abban az értelemben igen, ahogy egy mondat végére kerülő pont lezárja az adott mondatot.

⁶ A Dante-idézet Makai Imre fordítása. Kurzív kiemelés tőlem.

⁷ Kurzív kiemelés tőlem.

A II. felvonás végén a „hovanscsina” név megjelenésével egy új „mondat”, új fejezet nyílik meg. A *Hovanscsinában* folyó megnevezési játékok sorában egy kiemelt jelentőségű elemről kell még szólni, Golycin herceg száműzetésbe vonulásáról a IV. felvonás második képében: „Nézd a! Itt jön, itt hozzák, tényleg.” (Bojti, 2019, 343.) A falusiaktól felvezetett jelenet, amelyben a Golycin név nem hangzik el (a következő jelenetben halljuk csak, Hovanszkij nevével együtt), a *jelentésnek rámutatás általi megmagyarázásával* nevezi meg a száműzetésbe hurcolt herceget. A II. felvonásból ismert jóslás-dallam a IV. felvonás zenekari bevezetőjeként tűnik fel ismét, jelezve, hogy a színpadon Golycint viszik a száműzetésbe.⁸

A Márfától kapott jóslat tehát beteljesedett. A megnevezési játékot, amelyet a falusi nép is megerősít („itt jön, itt hozzák”), ezúttal a zenekari bevezetés prezentálja. A IV. felvonásban a színen áthaladó kegyvesztett száműzött és a II. felvonás nagy hatalmú európeér államférfiúja között a beazonosító (felismerési) szinapszist a zenei téma ismétlődése teremti meg. Ez a fajta tiszta zenei (zenekari) megoldás ugyancsak a *Così fan tutte* nyitányában alkalmazott megnevezési játéokra emlékeztet.

A *Hovanscsina* megnevezési játékát tehát „nem önmagában kell megfigyelnünk”. A megnevezési játék minden esetben a jelentéshez elvezető metaforaképzés szolgálatában áll. A hatyúra alapozott, továbbá a Péter cár szóalkotásából („hovanscsina”) tovagyűrűző megnevezési játékok (ideértve a Golycint rámutatással megnevező zenekari bevezetőt is) farvizén úszva születnek meg azok az aktuális jelentéssel felruházható zenei–dramaturgiai „*mondatok*”, amelyek összessége – értelemszerűen nemcsak *nyelv-*, de *zenei játék* révén is – alkotja a *Hovanscsinát*.

IRODALOM

- Bojti János (2019): *Muszorgszkij Hovanscsinája*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa
- Goncsarov, Ivan Alekszandrovics (1960): *Oblomov*. (ford. Németh László) Budapest: Európa Könyvkiadó
- Hésziodosz (1976): *Istenek születése. Munkák és napok* (ford. Trencsényi-Waldapfel Imre). Budapest: Magyar Helikon. <https://mek.oszk.hu/06200/06221/06221.pdf>
- Jung, Carl Gustav – Kerényi Károly (1969 [1991]): *Essays on a Science of Mythology. The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*. (trans. Richard Francis Carrington Hull) Princeton: Princeton University Press; az eredeti 1949-es kiadás: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.73717/page/n9/mode/2up>
- Kerényi Károly (1977): *Görög mitológia*. (ford. Kerényi Grácia) Budapest: Gondolat Kiadó
- Kerényi Károly (1984): *Mi a mitológia? Halhatatlanság és Apollón-vallás*. In: Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollón-vallás. (Ókortudományi tanulmányok 1918–1943)*. (vál., szerk.

⁸ A Wiener Staatsoper felvételén: 2:44:17–2:47:50 (URL1).

- Komoróczy Géza, Szilágyi János György, ford. Kövendi Dénes, Szerb Antal, Tatár György) Budapest: Magvető Könyvkiadó, 352–369.
- Mandelstam, Oszip Emiljevics (1992): Beszélgetés Dantéről. In: Mandelstam, Oszip Emiljevics: *Árnyak tánca*. (ford. Makai Imre) Budapest: Széphalom Könyvműhely, 82–131.
- Mezősi Miklós (2006): *Zene, szó, dráma. Színjátékok és szín(e)változások*. Budapest: Kijárat Kiadó. DOI: 10.17613/ka8h-mh07, <https://real.mtak.hu/116280/1/zene-szo-drama-2006.pdf.pdf>
- Ricoeur, Paul (2006): *Az élő metafora*. (ford. Földes Györgyi) Budapest: Osiris Kiadó
- Tokarev, Szergej Alexandrovics (1988) (főszerk.): *Mitológiai enciklopédia I–II*. (A magyar kiadást szerk. Hoppál Mihály, ford. Bárány György et al.) Budapest: Gondolat Kiadó
- West, Martin Litchfield (1966): *Hesiod. Theogony*. Oxford: Clarendon Press
- Wittgenstein, Ludwig (1998): *Filozófiai vizsgálódások*. (ford. Neumer Katalin) Budapest: Atlantisz Könyvkiadó

URL1: A Wiener Staatsoper 2017. 09. 11-i *Hovanscsina*-előadásának felvétele:

<https://www.operaonvideo.com/khovanshchina-vienna-2017-guttler-furlanetto-anger-ventris/#information>

ZENEI ÉS NYELVI HANG OTTLIK GÉZA MINDEN MEGVAN CÍMŰ MŰVÉBEN

MUSICAL AND LINGUISTIC SOUND IN OTTLIK GÉZA'S *MINDEN MEGVAN* ["I HAVE GOT IT ALL"]

Horváth Kornélia

egyetemi tanár

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar

Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Budapest

horvath.kornelia@btk.ppke.hu

ÖSSZEFOGLALÁS

A dolgozat Ottlik Géza *Minden megvan* című művének zene felőli értelmezése során nem a nyilvánvaló tematikus párhuzamokat, s nem az alaptörténetet vizsgálja. A tanulmány tárgyát a zenéhez és a művészi alkotáshoz kapcsolódó mitologikus és biblikus motívumok, valamint ezeknek a tulajdonnevek szemantikájában és egyéb szövegi motívumokban kibomló kulturális háttere képezi. Különös hangsúlyt kapnak az elemzésben – a zenei műfajokon túl – a hangzás-metaphorizáció által létrehívott alakzatok, amelyek a hang és a hangzás szövegszervező poétikai témáját önmagukban is demonstrálják (*ha-hal-hang, dél-del-de* stb.). Mindez a szövegben a hangzás és a zene által megidézett Apolló-mítosz jelölőjeként értelmezhető. A dolgozat röviden kitér e hangzásszemantikai szövegszervező elemek egzisztenciál-ontológiai vonatkozásaira is.

ABSTRACT

The paper analyzes Géza Ottlik's *Minden megvan* from the aspect of music and sound. The aim of the study consists not only in an exploration of the clear thematic parallels or the main music-topic of the narrative. The paper focuses on the mythological and biblical motifs of music and artistic work, and the cultural contexts of the semantics of proper names and other motifs. The figures of the so-called sound metaphorization (for example, *ha-hal-hang, dél-del-de*), over musical genres, as a poetic principle of sound as a text-organizing power, are emphasized in the study. All this metaphorical process can be interpreted as a *signifié* of Apollon-myth, pre-called in Ottlik's text by the figures of sound and music. The paper also briefly discusses the existential and ontological functions of these sound-semantic text-organizing elements.

Kulcsszavak: zene, hang, nyelvi jel, metafora, mitológia

Keywords: musical sign, sound/voice, linguistic sign, metaphor, mythology

Ottlik Géza *Minden megvan* című munkája több szempontból is figyelemre méltó, sőt bátran kijelenthetjük, kiemelkedő mű az alkotó pályáján. Először is, ez az elbeszélés a szerző által összeállított novelláskötetének címadó darabja (Ottlik, 1991). Külön érdekesség, hogy a szerző az elbeszélések kronológiai sorrendjében szerkesztette meg a kötetet, és csak néhány fiatalkori novellát hagyott ki az összeállításból (Szegegy-Maszák, 1994, 19–20.). Még izgalmasabb, hogy a kötet első elbeszélése a *Nyugatban* megjelent 1939-es *A Drugeth-legenda*, az utolsó előtti, az *Apagyi* című – amely, mint ismert, az *Iskola a határon* című regényének (Ottlik, 1992) utolsó előtti, ún. „betétféjezete” – 1948-ban látott napvilágot a *Válasz* folyóiratban. A kötet záró elbeszélése, az általunk tárgyalt *Minden megvan* pedig pontosan húsz évvel később, 1968-ban keletkezett. Vagyis a novelláskötet konstrukciója láthatóan „visszamenőleg” alakult ki, s mintha retrospektív módon az egészet a – többi darabtól a keletkezés idejét tekintve is jelentősen elváló – *Minden megvan* című elbeszélés szervezné meg.

A *Minden megvan* kapcsán ezúttal (vö. Horváth, 2003; Horváth, 2014) a szó és a hang, a beszéd és a zene témakörét tesszük meg a vizsgálat tárgyává. A zene mint téma aligha szorul alátámasztásra, hiszen az elbeszélés szereplői szinte kivétel nélkül zenészek: az a főhős, Jacobi Péter, zenész a gyerekkori barátja, Grynaeus Ottó, az öreg, vak zongorista, az Estella nevű lány, akit a zenedéből kísér haza a múltban a főhős, az „ideges nyakú lány”, aki Jacobi mellett ül a repülőgépen, és aki az első zongorakísérője. A szövegben a klasszikus zene műfajai mellett előtűnnek könnyűzenei dalművek is, mint a *Siboney* című rumba vagy a *Yes, Sir, That's My Baby* foxtrott.¹

Az elbeszélés elsődleges története is teljességgel a zene témájára fűzhető fel: Jacobi Péter, a hazájából harminc éve elszármazott kiváló hegedűművész visszatér szülőföldjére, hogy koncertet adjon, illetve hogy zenei munkásságáért átvegyen egy díjat, egy aranyhegedűt. Az aranyhegedű átadása teljesen érdektelen és csaknem jelöletlen lesz az elbeszélésben, viszont a történet végi koncert elbeszélése – ahol nincs nagy közönség, és „ráadást” sem kérnek – hirtelen a zene hatóerejét emeli ki:

„Kezdték oltogatni a világitást.
Jacobi öreg honfitársához fordult hirtelen.

¹ A zene mint téma az Ottlik-életműben nemcsak az *Iskolában* nyer erőteljes szerepet – ott egyebek között lásd Merényi dalát a török tar koponyájáról, a „medvetáncot”, a trombitászót („Aki nem lép egyszerre...”) stb. –, hanem a *Minden megvan* elbeszéléskötetben is: elegendő egyetlen példaként a *Dalszínház* című, egyszerűnek tűnő, de roppant szórakoztató novellára gondolnunk, amely egy megcsalás történetét a zenében – az operaária erejében – „oldja fel” és meg (Ottlik, 1991, 56–64.).

– Emlékszik erre a számra, tanár úr? – Játszani kezdte: »Yes sir, that's my baby.« Három-négy erőteljes vonórántással, több húron. Yes! – Sir! That's my! – Baby! – Az öreg gondolkodás nélkül visszatült a zongorához, és leütötte az első akkordokat.” (Ottlík, 1991, 263–299).²

Hozzá kell tennünk, hogy a novella szereplői mint zenészek kivétel nélkül zongoristák, egyedül Jacobi a *hegedűs*. Ennek funkciója lesz a továbbiakban.

A zenei hangnemek is nevesítve vannak a szövegben, jelesül az A-dúr és a C-moll. Ennek különös jelentősége van, hiszen a hazatérő Jacobi, aki minden idejében gyerekkori barátját, Ottót keresi, *egy kőről* ismer rá Ottó házára: egy kőről, amelyre rásüt a nap, s amely „C-mollban volt”. „Jacobi egy liftajtó csapódását hallotta. Emlékezett a lépcsőház alakjára, fekvésére is. De a kőre ismert rá. Nem a szerencsére, árnyékmintáira, hanem a lényegére. A tartalmára, jelentésére: mindezenetire a zenéjére. Istenem, gondolta Jacobi” (Ottlík, 1991, 283.).³

A *kő* motívuma rendkívül fontos az elbeszélésben. (Csak néhány példa: „Megnézte közletről a kavicsokat.”; „Egy kavicsot kiválasztott.”; „szórakozottan dobálta a tenyerében a kavicsot”; „Az egyik kapuboltozat oldalában ráismert egy kőre.”; „A kapubejáratot érdesre faragott nagy kockakövek borították.” [Ottlík, 1991, 282.]) „Tiszta volt ez az alkonyati napfény, de erőtlen. Szembesütött a kapuval, és ahogy súrolta az oldalkövek szemcséit – bágyadtan, erőtlenül –, mégis szinte fellángolt rajtuk, hosszú, fekete tűket, éles árnyékszalacskákat, soha nem látott heveségű mintát rajzolt, felszikkasztatva, *életre keltve a köveket*” (Ottlík, 1991, 283.).

Mindez azért is bír szemantikai potenciállal, mert a főhős neve *Péter*, az első apostol neve, aki Krisztus egyházát szó szerint és metaforikus értelemben is megalapozta, „kőre építette”, s akinek a neve (pietra) ’kővet’ jelent. (Ennek kapcsán nem tűnik érdektelennek, hogy az elbeszélés szinte már túlhangsúlyozza, hogy Jacobi „kereséstörténete” március vége felé, vélhetőleg éppen húsvétkor, a tavasz elején valósul meg. A Húsvét-szigetek említése a narrációban innen is értelmet nyer.) A *kő* motívum Jacobi vezetéknevében is megismétlődik, ugyanis ez a név Jákob nevét és a hozzá fűződő bibliai történetek egyik legfontosabbikát⁴ rejti magában, amit a „Jákob lajtorjája” állandósult szószerkezet őriz nemcsak a magyarban, hanem más nyelvekben is. Eszerint amikor Jákob elalszik a pusztában, álmot lát, amelyben megnyílik a menny, és angyalok sétálnak le-föl egy létrán (lajtorján) föld és ég között. Jákob ezen álma alatt *egy kövön* nyugtatja a fejét.

² A főszövegben az elbeszélésből vett idézetek oldalszámait e kiadás alapján jelölöm.

³ A *kő* „lényege” mint zene és az „Istenem” szó a szférák zenéjét is eszünkbe juttathatja.

⁴ A másik közismert Jákob-történet, az „Ézsau és az egy tál lencse” passzusa is értelmezői erővel bír a szövegben, de nem a zene témája és szemantikája kapcsán.

Jacobi vezeték- és keresztnéve között így szoros kultúrtörténeti és nyelvi-etimológiai kapcsolat létesül a szövegben. Innen nézve Ottlik főhőse, Jacobi, a zenéje által egyfajta közvetítőként „működik” e világ és túlvilág között. Az ottliki szöveg kétszer is jelzi, hogy Jacobi „angyaloknak kémkedett e földi világban” (anélkül, hogy a harmadik személyű elbeszélő bármilyen magyarázatot fűzne e kijelentéséhez, az azonban igaz, hogy a főhős harmadik személyű belső narrációjában megidézett múltbeli, gyermekkori énje gyerekkori barátjával, Ottóval együtt valóban „kémkedett” egy általuk süketnémának vélt katona után, akit maguk kémnek hittek). Az „angyaloknak” való kémkedést ugyanakkor más történés nem támasztja alá a novellában. Annál inkább Jacobi hegedűje, mely interpretációnk szerint eme „kémkedés” metaforikus jelölőjévé válik, s amelynek – mai szóval – „márkája” *Amati* (mely hegedűtípus a Stradivarival versengett négy-öt száz évvel ezelőtt a versenyhegedűk „piacán”).⁵ Az *amati* szó a latin–olasz *amare* szóból származik, melynek jelentése: ’szeret’. A szeretet és a zene témája tehát efelől is összeköttetést nyer az elbeszélésben.

Jacobi metaforikusan Apolló – a költészet és a zene istene – attribútumaival bír a szövegben. Gyerekkori jóbarátja, mondhatni, *hasonmása*, a csodagyerekként számontartott Grynaeus Ottó vezetéknevében Apolló isten melléknevét („grynaeusi Apolló”) hordja. (Ezt a vezetéknevet a novellaszöveg számos alkalommal explikálja, mintegy hangsúlyozva annak jelentőségét az olvasó felé.) Másfelől az elbeszélés szövege rendre, szinte már redundáns módon „hangoztatja” a *dél* szót és annak hangzásbeli, illetve morfématikus változatait. Rögtön az elbeszélés elején: „*Délelőtt, délután, este, keresett valamit...*” (Ottlik, 1991, 263.). Majd a közepén: „más dolga volt *délelőtt*nként. Így hát Jacobi a harmadik *délelőtt* otthagya egy óra múlva” (Ottlik, 1991, 277.). De ugyanez a morféma jelenik meg a „*Déli* pályaudvar” (Ottlik, 1991, 264.) vagy a *Delano-Schweitzer* tér (266.) elbeszélői emlegetésében. Hasonlóképpen a „*Dél* keresztje” szövszerkezetben, amely egyben a „sziget” metaforikus témájával is összeköti a morfémat: „elúszott és visszacsengett a Húsvét-szigetek felől. A Hebridákról. Valahonnét a *Dél* keresztje alól” (Ottlik, 1991, 283., kurziválások tőlem, H. K.), megidézve ezzel a szövegben kétszer említett ifjúsági (indián)regény témáját (az ifjúsági regény motívumát éppen a „*Dél* keresztje” kapcsán akár Jules Verne – szintén ifjúsági – regényéhez is kapcsolhatja az olvasói asszociáció).

⁵ Az *Amati* család két évszázadon keresztül, 1550 és 1740 között készítette hegedűit Cremonában, ahol a 17–18. században Antonio Stradivari is működött. Az a tény, hogy Ottlik a művészi szövegében (a szelekció elve mentén) az előbbi hegedűnevet alkalmazza főhőse esetében, az *Amati* név létező etimológiai jelentése revitalizálásának és reszemantizálásának intenciójára utal. Az újjáélesztett etimológiai jelentés így a prózai szöveg költői-szemantikai, azaz nyelvi-metaforizációs szerveződésének egyik alapjaként szolgál.

A „kém” témája – aminek a süketnéma katonát, majd a vele azonosított vak zongoristát hiszi a gyerek Jacobi és Ottó – szintén a *dél* (*del-*, *de-*) hangsorával kapcsolódik össze a szövegben: „Nagy nemzetközi kém. Közeledett a húsvét. Délelőtt iskola volt, fent a Háromforrás utcában. Délután hegedűóra” (Ottlik, 1991, 286.). Amikor a fiúk megpróbálják nyomon követni a „kémet”, szintén előbukkan a *dél* hangzástmetaforikai témája: „Egyszer még nekivágtak egy délelőtt (este nem tudtak menni), és megkeresték a házat, ahová Jacobi látta őket bemenni” (Ottlik, 1991, 287.). A hangkapcsolat még több alkalommal „felhangzik” az elbeszélés szövetében. Például egy beidézett újsághírben: „Történelmi órák – Megkezdték a tárgyalásokat – Holnap *dől el* a világ sorsa” (Ottlik, 1991, 286.). Vagy a novella utolsó, 8. (számozott) fejezetében: „Délelőtt egy újságcímben olvasta Jacobi ezt a kérdést: »Ki szavatol a világ biztonságáért?»”⁶ Hozzátehetjük: a mondat első verziója az Ottlik-elbeszélés második fejezetében hangzik el az „ifjúsági” olvasmányélmény nyomán megidézett „*derék*” indián szájából, imígyen: „Szavatolok a lady biztonságáért!” (Ottlik, 1991, 272.).

Mik lehetnek ennek a *dél-del* (hozzátehetjük: a *fél* mint ’félelem’ és a *fel* a hangzásbeli hasonlóság és a szövegbeli gyakorisága alapján is ide társítható) hangkapcsolatnak a jelentésképző lehetőségei a szövegben? Meglátásunk szerint ez legnagyobb valószínűséggel az antik mitológiához, jelesen Apolló történetéhez és kultuszához kapcsolódhat. Apollón *Délosz* szigetén született (a *sziget* említése az Ottlik-elbeszélésben e vonatkozásban is költői-szemantikai relevanciát nyer). Déloszról Kerényi Károly a következőket írja: „Létónak [Zeusztól volt várandós Artemisszel és Apollóval] csak olyan helyen volt szabad szülnie, ahova még sosem sütött a nap. A féltékeny Héra akarta így...” (Kerényi, 1997, 76.). Ez az állítás a *dél/Délosz* és a *nap* (lásd a „C-mollban” megszólaló napsütötte követ, amelyre Jacobi ráismert), s ezzel összefüggésben Apollónak mint a művészet – istenének – születését, szimbolikusan pedig Jacobi *valódi művésszé válásának*, ha tetszik, „újjaszületésének” témáját is értelmezi Ottlik szövegében.

Egy másik mítosz Asteria, a „Csillagistennő” nevét is előhossa. Itt emlékezhetünk az Ottlik-elbeszélés *Estella* (*stella*, azaz ’csillag’) nevű, éppen csak említett szereplőjére (akinek neve természetesen Mikszáth *Beszterce ostroma* című regényére is visszautal), s akinek nevét az ottliki elbeszélő szöveg explicit módon etimologizálja: „*Estella*. A vaksötét égbolton, *csillagként*, *csakugyan*, úgy *gyulladt ki a lány neve*, mint a szerelem. *Estellának* hívták! Nem Flórának. Itt, a városi *zenede* folyosóin, kapujában leste mindig, hol bukkan fel gyermekhomloka, végtelenül gyengéd kis arca. *Estella*. Gyere már, *Estella*” (Ottlik, 1991, 278., kiemelés tőlem, H. K.).

⁶ Ismert, hogy ez a mondat Esterházy Pétert is megihlette, aki erre utalva nevezte el a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* című ikerregényét (Esterházy, 1982).

Asteria Létó testvére volt. Az ő története kapcsán ugyancsak a sötétség/elrejtettség, majd a *nap* és a *láthatóvá válás* motívumai jelennek meg, szorosan Déloszhoz mint *sziklasziget*hez (lásd *kő, kőszikla*) kapcsolódva. „Egyik elbeszélés szerint Zeus Asteriát is el akarta csábítani, miután Létóval egybekelt. A Csillagistennő menekült előle, akár Nemesis vagy Métis. Fűrjé (*ortyx*) változott. Zeusz sas alakjában utolérte. Ő *kővé változva* a tengerbe hullt, s rejtve maradt a hullámok alatt. Így vált Asteria *sziklasziget*té, melyen Létó megszüülhetett fiát, minthogy – amikor ismét fölmerült a mélyből – *még sosem sütött rá a nap*. A szigetet Ortygiának, »Fűrjszigetnek« is hívták, vagy – mert a mélyből felmerülve láthatóvá (délos) vált – Délosnak; ez lett Apollón születésének szigete” (Kerényi, 1997, 77., a nem zárójeles kiemelések tőlem, H. K.).

Apollón születéséről Kerényi ezt írja: „a várandós Létó istenasszony bolyongása során Görögország összes hegyeit és szigeteit megkérte, fogadják be, Krétától egészen a Délosszal szemben fekvő Rhéneiáig. Mind *féltek* befogadni a születendő hatalmas istent. Mind gazdagabbak voltak, mint a kicsiny, természetlen sziklasziget, Délos; most ehhez fordult Létó. Az istennő megígérte neki, hogy gazdag lesz, Apollón tisztelői az egész világról ide hordják majd kincseiket” (Kerényi, 1997, 78.). „A sziget örvendezett és barátságosan válaszolt, de nem *félelem* nélkül” [lásd a *félelem* ottliki hangzásbeli és szemantikai témáját az elbeszélés szövegében]. „...nagyon *félt*, hogy abban a pillanatban, amikor [Apollón] megpillantja a nap világát, le fogja nézni a kietlen sziklaszigetet, s lábának egyetlen dobbanásával a tenger mélyébe taszítja. [...] Azt kívánta a sziget, esküdjön meg Létó, hogy az isten Déloson fogja felépíteni első templomát. Az istennő megesküdött a Styxre, és vajúdni kezdett” (Kerényi 1997, 78., kiemelések tőlem, H. K.).

A zene és irodalom közötti kapcsolat tehát az Ottlik-elbeszélésben nem pusztán tematikai alapokon nyugszik (zenész főhős, zenész mellékszereplők, a zenei karrier mint művészi életpálya stb.), hanem kulturális és nyelvi-metaforikus bázison is. S itt nemcsak arról van szó, hogy az elbeszélés szövege tele van „tűzdelve” zenére vagy zeneszerzőkre utaló szavakkal. Utóbbiakra néhány példa: Jacobi gyermekkori lakhelye „Újvilág utca huszonhét” (Ottlik, 1991, 270.), amely könnyen értelmezhető Antonín Dvořák *Újvilág szimfóniájára* való utalásként (az *Újvilág utca* még ötször előtűnik a szövegben a továbbiak folyamán); a „Wagner-kávéház” (Ottlik, 1991, 274., háromszor ugyanezen az oldalon); a „Papagáj-mulató” (Ottlik, 1991, 288.) és „a Papagáj-bár zongoristája” (Ottlik, 1991, 298.); az A-dúr és a C-moll (szintén több ízben). A metaforika az Ottlik-szövegben a tekintetben is nyelvi alapú, amennyiben folyamatosan alkalmazza és fonetikai-zenei hangzóságuknál fogva mintegy megszólaltatja a *hang* szó tövével kezdődő szavakat, illetve az ezzel a hangsorral etimológiai kapcsolatban nem feltétlenül álló, de hangzástmetaforikai vonatkozásban nagyon is egybecsengő szóalakokat. Ilyenek a szövegben egyebek között a *hang*, a *hangversenyiroda*, a *hangfogó*, a *haza*, a *ha* mint feltételes kötőszóként is működő hangkapcsolat és morféma, a *hallás*,

a *hallgatás*, a *hajlás* és a *halál* (az utolsó hat utóbbi szóalak az elbeszélés paronomasztikus eljárásainak egzisztenciális-szemantikai vonatkozásait is erősen sejteti). Az etimológiai kapcsolat nyelvtörténeti és nyelvelméleti relevanciájának tekintetében Wilhelm von Humboldtra és Alekszandr Potebnýra hivatkozhatunk (Humboldt, 1985; Potebný, 2002), de akár Martin Heidegger etimologizációira is gondolhatunk, különösen kései, nem utolsósorban versértelmező írásai nyomán (Heidegger, 1991), a hangzástmetaforizáció tekintetében pedig Roman Jakobson, Jurij Lotman és Wolf Schmid írásai nyújthatnak számunkra metodológiai alapot (Jakobson, 1969, 1982; Lotman, 1973; Schmid, 1999).

Az elbeszélés szövege számos szövegpéldát nyújt a *ha-* vagy *hang-* hang- (egyben szótag-, morféma-, s például a *hang* esetében szó-) kapcsolat ismétlődésére, különösen a 2. fejezetben: „Miért most jött *haza*, tulajdonképpen?” (Ottlík, 1991, 267.) – kérdezi Jacobitól az útitársnője. Jacobi „fejébe nyomta *puha* szalmakalapját.” (Ottlík, 1991, 267.), „...egy fiatalember, akit nyilván a *hangversenyiroda* küldött ki...”, „*Ha* ez megismerte...” (Ottlík, 1991, 287.). „A *hangversenyiroda* fiatalembere tépte a *haját*”, „A *hangversenyiroda* fiatalembere loholt utána” (Ottlík, 1991, 268.). Jacobi az idegen szövegfoszlányok kapcsán, melyek a repülőről való leszálláskor fogadják, azt érzi, „ugyanúgy zúgott, pergett tovább fejében a kusza *hangszalag*, mintha tőle teljesen független forrásból eredne” (Ottlík, 1991, 268.). Majd: „*hangosanbeszélő*”, „*hangszórón át*”, „*hányavetien, harmadszor, „civilruhással*”, „*Hagyd.*”, „*hároméves korában*”, „*második emelet három*”, „*Ha elvész*” (Ottlík, 1991, 270.). „*Noha* talán csak azért felelt így, hogy a »talán« szót *használhassa*” (Ottlík, 1991, 271.). „...talán, talán *hallotta* már...”, „szokatlan *szóhasználat*” (Ottlík, 1991, 272.), „*hajótörött*” (Ottlík, 1991, 272.). (Kiemelések tőlem, H. K.)

A 3. fejezetben kevésbé erőteljes a *ha-* hangkapcsolat előfordulása, ámbar nem szűnik meg. Meghatározó azonban az elbeszélés központinak mondható 4. fejezetében, ahol mintegy metapoétikus főhősi-elbeszélői interpretációt is kap a *hangfogó* témája kapcsán (a főhős egy hangfogót ad a villamoson egy kisfiúnak). A fejezetből az alábbi hangkapcsolati előfordulásokat emeljük ki: „*hajótörött* atyját jött megtalálni a lakatlan szigeten” (Ottlík, 1991, 277.). A zongoristáról: „*hatvanhatvanöt éves férfi volt*” (Ottlík, 1991, 278.). Amikor gyerekkorában Jacobi Ottóval mulat, a „*hasa* is megfájdult, annyit nevettek aznap” (Ottlík, 1991, 280.). És ezután jön a Kuroli László által is elemzett részlet (Kuroli, 1997), amikor Jacobi a zsúfolt villamoson utazik, s ahol egy kisfiú hangosan jelzi: „Én nem akarok mindig a popók között állni!” (Ottlík, 1991, 282.) Itt a *hang* szó és hangsor kapcsán a *hegedű* szóalak és a *Péter* név *pe* hangkapcsolata is működésbe lép: „Jacobi leguggolt melléje egy pillanatra, a *popók* közé, s megszimogatta a *haját*. Keresgált a zsebeiben, de csak *aprópénzt* talált meg egy *hangfogót*. A *hangfogó* érdekelte a fiút [...] »Engem *Péternek* hívnak. Hát téged?« *Hepete, pepehe* – még ennyi sem hallatszott a feleletből, mert a gyerekeknek csak a *puha* szája mozdult

kettőt [...] de Jacobi értette, hogy mit kérdez. »Én hegedűs vagyok«, mondta, nagyon halkan. A kisfiú végül elfogadta a *hangfogót...*” (Ottlík, 1991, 281., kiemelések tőlem, H. K.).

Miként értékelhetjük a hangzásra és a zenére történő evidens utalásokat egy elbeszélésben, amelyik a szövegében mintha a hangzó alakzatok, akkordok egymásutánját „hangoztatná fel”? S teszi ezt nyelvi eszközökkel, a hang- és szóformák aktivizálásával, történeti és etimológiai jelentéslehetőségek előhívásával, s azok metaforává tételével, miáltal a zenei-művészi életpálya és a *ha* hangkapcsolat, valamint a *hang* szóformához fűződő nyelvtörténeti és szinkron nyelvi alakzatok, valamint szóképződmények szoros, és új szemantikát sejtető összefüggésbe kerülnek. Hans-Georg Gadamerrel azt is mondhatnánk, „olyan nyelvi eszközökről van szó, amelyek a nyelvet saját vagy belső hangzásukhoz kötik vissza” (Gadamer, 1994, 133.). Ezt megvilágító módon *a zenei és a nyelvi hang*, mégpedig *a tagolt, artikulált, ha tetszik, megszerkesztett hang* összefüggése, vagyis, kissé talán modorosán szólva, a költői és zenei hang *egybehangolása*, hasonlóságának megmutatása valósítja meg az elbeszélésben. Ezt az eljárást az irodalomban a kiválasztott, megszerkesztett hang- és szóforma, a szintagma- és mondatépítkezés, valamint a szöveg egészének konstrukciója és kompozíciója prezentálja, míg a zenében ugyanígy: a legkisebb hangoktól az akkordokig, a hangnemekig, a szólamokig, a futamokig, a tételekig és nem utolsósorban a zenei műfaj szerkesztési szabályaiig (lásd az Ottlík-elbeszélésben említett zenei műfajokat, amelynek legfőbb klasszikus zenei képviselője a szonáta).

Az elbeszélés a hanggal való művészi „bánásmódot” mindkét művészeti ágban, a zenében és az irodalomban is feltárja, méghozzá párhuzamosan *analitikus, s egyben művészi* (ha tetszik, szintézist alkotó) formában, miközben rámutat *a hang mint anyag* megformálásának elemi művészeti gesztusára, amelynek – és csakis ennek – révén *keletkezhet műalkotás*. A hangból és a hangzásból megalakított művészi forma és egyben „élet”-forma (mint létezés, létforma) megnyilvánulása. Ez az alkotás művészi és egyben egzisztenciális-ontológiai tétje. Jacobiék koncertzáró foxtrottja mint Jacobi önkeresés-történetének végpontja, Ottó, s általa az öreg zongorista, s egyben az emberi-zenei harmónia megtalálásának eseménye ebből a perspektívából válik értelmezhetővé.

Nem véletlen, hogy az elbeszélés *ha-/hang* hangkapcsolat-ismétlődésében épp ezért többszölamú egzisztenciális és ontológiai vonatkozás is rejlik. A *hallgatás*, az *elhallgatás* vagy a *halkan szólás* témája ezt elég világosan jelzi, egyszersmind felelősíti *a hangzás mint megszólalás és elhallgat(tat)ás* potenciális referenciális olvasatát. Erre számos rejtett célzást találhatunk a szövegben. Ismét csak néhány példa: Jacobi tüntető fiatalokkal találkozik a városban, de lövést nem hall – nehéz nem 1956-ra gondolni e jelenet nyomán. Jacobi hazatérésekor, a repülő leszállásakor „elszótlanodik” (Ottlík, 1991, 263.), azután nem fogja fel a különböző idegen nyelveken neki szegezett mondatok értelmét (noha jól beszél a különböző nyel-

veket). A 2. fejezet a „hirtelen támadt csönd” narrátori bejelentésével kezdődik. A villamosos kisfiú halk, vékonyka hangját és a hangfogó illetén metaforikus szerepét sem kell „túlhangsúlyoznunk”. Ahogy a titok, a rejtély szerepét sem, amely az elbeszélésben elsősorban a zongorista, alias kém, alias süketnéma katona stb. figurájához kapcsolódik. A hang felerősödése vagy elhalkulása, „hangfogóval ellátottsága”, irodalmi és zenei, azaz kettős művészeti funkcionalitása és autopoétikus ábrázolása mellett egyfajta társadalmi-politikai, azaz referenciális vonatkozással is bír tehát a szövegben. S mint Ottliktól megszoktuk, nagyon finom, éppen csak érzékelhető módon. Stílusosan szólva: „halkan”, mégis hallhatóan.

A nyelvi és a zenei hang kapcsolatának a vizsgált elbeszélő szöveg tekintetében nyelvtörténeti alapja is van. A Magyar Nyelv Történeti-Etimológiai szótára (TESz) szerint a *hegedű* szavunknak a 16. században használatos volt egy ’nyakaloda’ jelentése is, mely jelentéspárhuzam mind a németben, mind a latinban föllelhető (TESz, 1967–1976, II/82.). *Nyak* szavunk a ’hegedű nyaka’ szemantikai értelmében is funkcionálhatott néhány évszázaddal ezelőtt, és funkcionál ma is a szintén a TESz által megadott értelemben: ’valamely tárgynak nyakszerűen elkeskenyedő része’ (TESz, 1967–1976, II/1031.). Vagyis a *hegedű* (a zene) és a *nyak-nyakszirt* egyben mint ’fej(tartás)’⁷ (mely szóalakok szintén többször artikulálódnak az Ottlik-szövegben) jelentéskapcsolódásai egyszerre minősíthetőek szemantikusan nyelvi-etimológiai és történeti-jelentésbeli szempontból (valamint a fent említett egzisztenciális aspektusból is).

Visszatérve az elbeszélésben foglalt – a belső monológ útján megvalósuló narráció miatt igencsak elhanyagolhatónak tűnő, terjedelmében csekélynek minősíthető – történetre, s annak befejezésére, azt mondhatjuk: nem véletlen, hogy a történetet záró koncert, mely félig üres terem előtt zajlik le, a zenei és nyelvi hang, a zenei és az „életbeli” játék határozott erőre kapásáról tanúskodik. Ezért a dolgozat befejezéseként még egyszer idézem az elbeszélést záró két bekezdést: „– Emlékszik erre a számra, tanár úr? – Játszani kezdte: »Yes sir, that’s my baby.« Három-négy erőteljes vonórántással, több húron, Yes! – Sir! – Thats my! – Baby! – Az öreg gondolkozás nélkül visszaült a zongorához, és leütötte az első akkordokat.

Az a nyolc-tíz fiatal zenei főiskolás, lányok, fiúk, aki még ott lebzelt a kiürült teremben, az első pillanatban azt hitte, a művész csak *hangolja* a hegedűjét, de aztán álmélkodó megrökönyödéssel volt kénytelen tudomásul venni, hogy Jacobi Péter és az öreg vak zongoraművész, szinte *fegyelmezett összetanultsággal, lendületes ütemben játszani kezdenek* egy régi foxtrottot” (Ottlik, 1991, 299., kiemelés tőlem, H. K.).

⁷ Vö. a *nyak* alábbi, máig elsődlegesként számontartott és használt jelentésével: „embernek, állatnak a fejet és törzset összekötő része” (TESz, 1967–1976, II/1031.).

FORRÁSOK

- Esterházy Péter (1982): *Ki szavatol a lady biztonságáért?* Budapest: Magvető Kiadó. https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00004_kv.html
- Ottlík Géza (1991): *Minden megvan* (2., bővített kiadás). Budapest: Magvető Kiadó. https://reader.dia.hu/document/Ottlík_Geza-Minden_megvan-784
- Ottlík Géza (1992): *Iskola a határon* (8. kiadás). Budapest: Magvető Kiadó. https://reader.dia.hu/document/Ottlík_Geza-Iskola_a_hataron-731

IRODALOM

- Gadamer, Hans-Georg (1994): A szó igazságáról. (ford. Poprády Judit) In: Gadamer, Hans-Georg: *A szép aktualitása*. Budapest: T-Twins Kiadó, 111–143.
- Heidegger, Martin (1991): *Útban a nyelvhez*. (ford. Tillmann József A.) Budapest: Helikon Stúdió
- Horváth Kornélia (2003): *Metafora és költői nyelv. (Exkúrsus I. A regenerált szó reflexiója a novellaszövegben. [Ottlík Géza: Minden megvan])* 11–57. [25–30]. In: Horváth Kornélia – Szitár Katalin (szerk.): *Szó – Elbeszélés – Metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*. Budapest: Kijárat Kiadó
- Horváth Kornélia (2014): A poétikai szempontú novellaelemzés taníthatósága (Ottlík Géza: *Minden megvan*). In: Erdélyi Margit (szerk.): *Az irodalomoktatás új kihívásai*. Budapest: Gondolat Kiadó. https://pf.ujs.sk/documents/books/06_HORV%C3%81TH_Ottlík.pdf
- Humboldt, Wilhelm von (1985): Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról. In: Humboldt, Wilhelm von: *Válogatott írásai*. (ford. Rajnai László) Budapest: Európa Kiadó
- Jakobson, Roman (1969): *Nyelvészet és poétika*. In: Jakobson, Roman: *Hang – Jel – Vers*. (ford. Barczán Endre, Éder Zoltán) Budapest: Gondolat Kiadó, 211–257.
- Jakobson, Roman (1982): *A nyelv működésben*. In: Jakobson, Roman: *A költészet grammatikája*. (ford. Albert Sándor) Budapest: Gondolat Kiadó, 142–161.
- Kerényi Károly (1997): *Görög mitológia*. 2. kiadás. (ford. Kerényi Grácia). Szeged: Szukits Kiadó
- Kuroli László (1997): 'Ülepmagasságban'. (Ottlík Géza: Minden megvan; Esterházy Péter: *Ki szavatol a lady biztonságáért?*). In: Füzfa Balázs (szerk.): *Mélylégzés. Adalékok Ottlík Géza Iskola a határon című regényének világához*. Szombathely: Savaria University Press, 9–18.
- Lotman, Jurij (1973): *Szöveg – Modell – Típus*. (ford. Lengyel Zsolt, Köves Erzsébet, Bánlaci Viktor et al.) Budapest: Gondolat Kiadó
- Potebnya, Alekszandr (2002): Jegyzetek a szóbeliség elméletéből. (ford. Horváth Kornélia). In: Kovács Árpád (szerk.): *Poétika és nyelvelmélet. Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszelovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*. Budapest: Argumentum, 147–191.
- Schmid, Wolf (1999): Ekvivalenciák az elbeszélő prózában. (Anton Csehov novelláiból származó példákkal). (ford. Sándorfi Edina). *Helikon: Irodalomtudományi Szemle*, 1–2 (A szó poétikája), 180–207.
- Szegedy-Maszák Mihály (1994): *Ottlík Géza*. Pozsony: Kalligram Kiadó
- TESz – Benkő Loránd (főszerk.) (1967–1976): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–III*. Budapest: Akadémiai Kiadó. <https://real-eod.mtak.hu/16243/>

Tanulmányok

EMBERI TUDAT ÉS TERMÉSZETTUDOMÁNY HUMAN CONSCIOUSNESS AND NATURAL SCIENCE

Kádár György

az MTA doktora

HUN-REN Energiatudományi Kutatóközpont Műszaki Fizikai és Anyagtudományi Intézet, Budapest
kadargy.gyorgy@ek.hun-ren.hu

ÖSSZEFOGLALÁS

A *Homo sapiens* szellemi természetű tudatossága és az anyagi természetű agyi idegrendszere egymással alapvető kapcsolatban állnak. A kíváncsiság és az okszerű tudományos megértés igénye arra az izgalmas kérdésre is kiterjed, hogy létezik-e természettudományos értelmezése annak a mélyértelmű összefüggésnek, amely a szellemi természetű tudatos gondolkodás és az anyagi természetű agysejtekkel vezérelt célszerű testi viselkedés között fennáll. A választ megnehezíti az a körülmény, hogy a tudományos vizsgálat tárgya és eszköze azonos természetű, az agyat aggyal, a gondolatokat gondolkodással kívánjuk megismerni. Párhuzamos eset a parányi elemi részecskék kvantumfizikai természetének vizsgálata, ahol annyira kicsiny mennyiségek mérésére van szükség, hogy azt csak elemi részecskékkel végezhessük. A vizsgálat tárgya és eszköze ebben az esetben is azonos természetű, ami végül a Heisenberg-féle határozatlansági összefüggés felismerését segítette elő. A kvantumfizikai párhuzamra gondolva kézenfekvő a javaslat: a szellemi értelmes gondolatok és az agy anyagi idegrendszerével vezérelt jelenségek közötti összefüggést, az egymást kölcsönösen előidéző viszonyt feltáró tudományos igényű kutatás folyamatában célszerű lenne illeszkedő mennyiségi jellemzők megfogalmazása és a kölcsönös határozatlanságukat kifejező mennyiségi jellegű állítás megszerkesztése.

ABSTRACT

The consciousness of spiritual nature and the cerebral nervous system of material nature are fundamentally interrelated in *Homo sapiens*. Curiosity and the need for causal scientific understanding also extend to the intriguing question of whether there can be a scientific interpretation of the profound relationship between conscious thought of a spiritual nature and purposeful bodily behaviour driven by brain cells of a material nature. The answer is made difficult by the fact that the object and the means of scientific investigation are identical in nature, the brain being sought to be known by means of brain operation and thoughts by means of thinking. A parallel case is the study of the quantum-physical nature of tiny elementary particles, where the measurement of such small quantities is required that it can only be done

with elementary particles. Here too the object and the means of investigation are identical in nature, which is a fact that ultimately led to the discovery of Heisenberg's Uncertainty Principle. In the light of the quantum-physical parallel, the suggestion is obvious: in the process of scientific research to explore the mutual cooperation between spiritual meaningful thoughts and phenomena controlled by the material nervous system of the brain, it would be useful to introduce matching quantitative characteristics and to formulate a quantitative statement expressing their mutual uncertainty.

Kulcsszavak: öntudat, idegrendszer, határozatlansági elv

Keywords: consciousness, nervous system, uncertainty principle

BEVEZETÉS

Az elmúlt több mint 13 milliárd esztendő folyamán az ősrobbanás képzeletünket messze meghaladó energiájú tűzgolyójának szétterjedése, világegyetemünk fejlődése számunkra szerencsésen különleges fizikai körülmények hatása alatt ment végbe. A körülmények különlegesen szerencsés mivoltát bizonyítják azok a megismert természettudományos tények, amelyeknek összességét a fizikában antropikus elv, vagyis emberközpontú elv néven foglalják össze. Az emberközpontú elv ismert tényeken alapul: a „finoman hangolt” természeti állandók és a természeti törvények éppen olyanok, hogy lehetővé vált bolygónkon a bioszféra és a tudatos ember megszületése (Polkinghorne, 2014).

Földünk a Naprendszer bolygója, pályáját a tömegvonzás, felszínén a fejlődést a Naptól érkező sugárzási energiaáram határozza meg. A napsugárzás rendezett, fizikus fogalmakkal alacsony entrópiájú fizikai állapotban, vagyis egyetlen irányból és magas – kb. 5800 K – hőmérsékleten érkezik bolygónk felületére. Sokféle hatás kifejtése után a beérkezett energia ki is sugárzódik az űrbe, hiszen bolygónk átlagos hőmérséklete alig változik. A kisugárzás viszont a tér minden irányába és alacsony – átlagosan 300 K – hőmérsékleten, vagyis magas entrópiájú, rendezetlen fizikai állapotban történik. Ez azt jelenti, hogy a Nap sugárzása a Föld rendszerének rendezetlenségét, entrópiáját csökkenti, vagyis elősegíti egyre magasabb szintű rendezettség, egyre sokrétűbben összefüggő szerkezetű és működésű alapegységek és rendszerek kifejlődését (Csernai et al., 2016). Azt is mondhatjuk, hogy a Nap folytonosan növekedő rendezettségre ítélte Földünket.

A világegyetem szerkezetét a tömegvonzás erőssége határozza meg. Gyengébb gravitációs tömegvonzás esetén különálló, atomnyi méretű porszemek lebegnének a térben egymástól távolodva, erősebb vonzás esetén pedig a tömegek egyetlen hatalmas fekete lyukba tömörödnének össze, égitestek, galaxisok, csillagok és Föld nevű bolygó egyik esetben sem alakulhatna ki.

Az elméleti fizika „standard modellje” szerint az elemi részecskék viselkedését az elektromágneses, a nukleáris gyenge és a nukleáris erős kölcsönhatások erősségének és arányainak különlegesen szerencsés értékei alapvetően befolyásolják. A kölcsönhatások erősségeinek parányi eltérései a mi világunktól teljesen különböző tulajdonságú világot eredményeznének, a jelenlegi arányokon múltott, hogy a lényegében hidrogénből és héliumból álló korai világegyetemben más kémiai elemek atomjai, például a szén és az oxigén is létrejöhessenek.

A szénatom könnyen alkot két- vagy többalkotós vegyületeket a hidrogénnel, oxigénnel, nitrogénnel, kénnel, foszforral, megnyitva új anyagfélék, a szerves molekulák világát. A szervetlen anyagokhoz képest gyökeresen új minőségű élő anyag szerves óriásmolekuláinak összeszerveződésével körülbelül négy milliárd évvel ezelőtt jelentek meg a tengerek mélyén a kezdetleges, sejtmag nélküli sejtekbe zárt vírusok, egysejtűek és korai baktériumok.

Kétmilliárd évvel ezelőtt a fejlettebb sejtekben megjelentek a sejtmagok, és a magok belsejében fejlődött ki a dezoxiribonukleinsav- (DNS-) molekula. Egy ilyen óriásmolekula az egysejtűektől a növény- és állatvilágon át az emberig terjedő minden élő anyagi rendszernek a szerkezetére és működési módjára vonatkozó ismeretanyagot, adathalmazt képes változatlan formában tárolni, önmagát megkettőzve, megújítva lemásolni, osztódni, átörökíteni egy másik születő élő rendszerre. A DNS-molekulában tárolt ismeretek adathalmazza mai fogalmi szinten egy használati utasítást tartalmazó, digitális formájú betűkből álló kézikönyvhöz hasonlítható. Az adathalmazt kétféle nukleotidbázis határozott sorrendben következő sokasága valósítja meg, amely bázisok mint digitális bitek összekötő lépcsőfokait alkotják egy létraszerű kettős spirált alkotó polinukleotid láncpárnak. A DNS adathalmazában található utasítások adatait az egyetlen láncra fűzött ribonukleinsav (RNS) közvetíti a szervezetben az élő anyag alkotórészeit, köztük a fehérjéket felépítő és működtető sejtekhez.

Felmerülhet az a kérdés, hogy miként történt Földünkön a DNS-, RNS-molekulák és a sejtmag megjelenése, ami ugrásszerű fordulópontot jelentett a rendezettséget növelő természeti folyamatban. Ez az ugrás vajon a folyamatos változást elviselő bolygónk fejlődésének természetes következménye-e, vagy ennek a gyökeresen új minőségnek a keletkezése az anyagi világot semmiből teremtő ősrobbanáshoz hasonló, életet teremtő csoda.

Az élő sejtek szövetvényesen sokrétű, fokozódó rendezettségű fejlődése sokféle működési mód keletkezéséhez, testi szervek és önálló élő szervezetek létrejöttéhez vezetett. Fontos feladatok ellátására fejlődtek ki az idegsejtek, a testi szervek sejtjei között szükséges és lehetséges adatközlést valósítják meg. Az idegsejtek egymás közt együttműködő, magas szintű szerveződésével alakult ki a szervezetek központi agya, a gerincesek és az emlősök legfontosabb, csontburokkal védelmezett szerve.

Az élő szervezetek legfontosabb működési módjai: a létfenntartás (táplálkozás, légzés, mozgás, növekedés), a fajfenntartás (szaporodás, öröklődés) és a külső ingerekre adott válaszok. A lét- és fajfenntartással kapcsolatos tennivalókat általában az élőlények veleszületett, ösztönös tudása irányítja. Az agyi idegsejtek működése lehetővé teszi a tanulást, a visszatérően ismétlődő tapasztalatok értékelését, célszerű válaszok rutinszerű begyakorlását, elsajátítását. Az ösztönös és rutinszerű cselekvések a természeti külvilág ingereire adott válaszok. A célszerű cselekvés szándékos megtervezése, az ingerek tudatos feldolgozása magas szintű idegrendszeri folyamatokat és a tapasztalatok közösségi megosztását feltételezi. Az ösztönös, a rutinszerű és a tervszerű cselekvések sora egyáltalán nem tűnik ugrásszerűen elkülöníthetőnek, nem könnyű néha eldönteni, hogy egy háziállat élelemszerző létfenntartási ösztönből vagy a háznál szokásos betanult rutinból, vagy éppen kigondolt terv szerinti játéokra hívás szándékával törleszkedik-e a gazdájához.

Az emberi öntudat, az elvont gondolkodás, a szabad akarat, a születés és halál misztériuma, a kiterjedt időbeli és térbeli fogalmaknak a megértésére és a szerzett ismeretek terjesztésére törekvés, és a sok-sok emberre jellemző sokféle más tudati jelenség ismét ugrásszerűen új rendezettség megjelenését jelenti a világ fejlődési folyamatában. Ezen a ponton is megkérdezhetjük, hogy a 300 000-400 000 évvel ezelőtt a Földünkön megjelent értelmesen gondolkodó ember, azaz *Homo sapiens* tudati képessége rendezettségre vezető folyamat természetes következménye-e, vagy az ősröbbanáshoz és az élet keletkezéséhez hasonlóan az emberi öntudatot teremtő csoda.

EMBERI TUDAT – ELVONT GONDOLKODÁS

Nem kétséges, hogy kivételes helyzetünk van a bioszférában, és ez a kivételes helyzet az idegsejtjeinkkel, főként elképesztő bonyolultságú agyvelónkkal van kapcsolatban. Egyedül a tudatos emberi elme képes külvilági ingerek befolyása nélkül elvont gondolkodásra, saját benyomásokból eredő, független gondolatok teremtésére. Az öntudat vagy éntudat annak felismerése, hogy a gondolkodás személyes alanya és tárgya önmaga a tudatos, kíváncsi, okszerű értelmezésre, megértésre törekvő ember.

Az emberi tudat kifejlődésének folyamatában kivételes lépés az idő elvont fogalmának, a múlt és a jövő jelentőségének a felismerése. A jelenben észlelt körülmények és jelenségek a létfenntartást lényegesen befolyásolják, de a történelmi múlttól és a jövőről, születésről és halálról való elvont elmélkedések túlmutatnak a napi megélhetés gyakorlati szükségletein. Az időhöz kapcsolódik a „miért” kérdés kettős értelme is, a „mi okból” kérdésre a múltbeli tények és tapasztalatok alapján keresünk magyarázatot, a „mi célból” kérdés viszont a jövőbeli szándék-

kainkról, törekvéseinkről keres jóval elvontabb választ. Hasonlóképpen fontos a nanométernyi közelségtől a galaktikus távolságig terjedő háromdimenziós tér fogalmának és jelentőségének felismerése. Ez segíti az élőhely kiválasztását, megépítését és belakását, a testek formai megjelenésének, alakjának, szerkezeti összetettségének érzékelését, a használati tárgyak célszerű megtervezését és elkészítését.

Az egyedülálló ember önmagában képes terveket kovácsolni, bonyolult működésű célszerű eszközöket megtervezni és létrehozni, döntést igénylő kérdéseket feltenni, a valóságban nem létező helyzeteket elképzelni, elvont fogalmakat alkotni, a szépségben örömet lelteni, a külvilági események időbeli vagy oksági sorrendjéből tanulságokat levonni, igazság és hamisság kérdésében ítéletet alkotni.

Az egymásra utalt emberi közösségekben a közös tapasztalatok, tudatos ismeretek és gondolatok közlésének igénye és formája a legmagasabb szintre fejlődött. Az egyre bonyolultabb társadalmi szerkezetű embercsoportok, családok, nemzetségek, nemzetek tagjai között a részletekre is kiterjedő ismeretátadás és eszmecsere eszköze az akusztikus tagolt beszéd, a közös nyelv. A tagolt beszéd mint közlési eszköz kifejlődése és az emberi közösségek tudatosodása egymást feltételezve, párhuzamosan járt együtt. A hangképzés egyedisége, a tagolt beszéd, a gondolatközlés képessége kivételesen csodás emberi adottság. A gondolatok grafikus kifejezési módja: a rajzolás és az írás is csak az emberekre jellemző.

Az elvont minőségi és mennyiségi fogalmak ismerete alapján tudni véljük, mi a különbség igaz és hamis, szép és rút, jó és rossz, sok és kevés között. Az igazság tekintélyének tiszteletére filozófiai rendszerek, társadalomtudományi ismeretek keletkeztek. A tagolt beszéd szépsége, ritmikus hangzása adott ihletet az éneklés, a költészet, az irodalom, a zeneművészet megszületéséhez. A lakókörnyezet szépítésére és hasznosságára törekvés vezetett a képzőművészeti alkotások megteremtéséhez. A mennyiségi fokozatok ismerete szülte a számok aritmetikai fogalmát, közös gondolati erőfeszítés hozta létre a felső szintű matematika, majd a természettudományok, a fizika, kémia, biológia egzakt igényű elméleti építményeit és a hasznos műszaki ismereteket. Az együttműködő és versengő emberi civilizációk hozták létre és művelték az irodalom, zene, művészet, politika, gazdaság, kultúra, vallás közösségi jelenségeit. A létrejött és folyamatosan fejlődő tudományos, művészeti és társadalmi tudást az oktatási rendszerek különböző szintű és témájú iskoláiban tanítják, örökítik át nemzedékről nemzedékre.

A közvetlen társadalmi hasznosságon túlmutató egyéni és közösségi szándékok és akaratok, a meggyőződés és kételkedés, a vélekedés és ítéletalkotás, az öröm és aggodalom, a szerető összetartozás és szabadság iránti vágy, a hit és lélek, a lelkiismeret és morális felelősség, a végtelenséget ostromló képzelet és remény fogalmaival az emberi gondolkodás és közösségi kultúra a szellemi tudatosság legmagasabb szintjéig emelkedett fel.

A SZELLEMI TUDAT ÉS AZ ANYAGI AGY VISZONYA

A szellemi természetű emberi tudatosság jelenségei az anyagi természetű agyvelő és idegrendszer fizikai működésével kétségkívül alapvető kapcsolatban állnak. A kíváncsiság és a tudományos igényű okszerű megértés vágya kiterjed arra is, hogy magát a tudatosságot és az emberi agyat vonjuk tudományos igényű vizsgálat alá. Alapvető filozófiai jellegű kérdés, hogy vajon létezik-e természettudományos igény szintjén elfogadható értelmezése annak a nyilvánvaló összefüggésnek, amely a szellemi természetű tudatos gondolkodás és az anyagi természetű agysejtekkel vezérelt célszerű testi viselkedés egymást kölcsönösen előidéző folyamatai között fennáll. Ezt az összefüggést szokták pszichofizikai paralelizmusnak vagy agy–elme problémának nevezni.

Az emberi agyat és idegrendszert alkotó sejtek anyagi természetű részegységekből épülnek fel, viszont az elvont tudatos gondolatokat eredményező lelki történések nem anyagi, hanem szellemi természetű folyamatok. Az emberi agy anyagi felépítéséről, fizikai szerkezetéről, működéséről, az idegsejtek viselkedéséről mélyreható anyagvizsgálati módszerek eredményei alapján összegyűlt bizonyos ismeretünk, valós adathalmazként megjelenő tudásunk. Az agyban szublimált szellemi termékekről is összegyűlt jelentős mennyiségű szakirodalmi, pszichológiai, filozófiai, vallási jellegű leírás. A tudományos leíró módszernek tehát van megfelelő alapja, azonban nemcsak leíró, hanem magyarázó, értelmező elméleti tudományos módszer alkalmazására is szükség lenne.

Itt azonnal egy ismeretelméleti korlátba ütközünk. Az agyban anyagi természetű idegsejtek között végbemenő folyamatnak és eközben a tudatos gondolkodás szellemi természetű szubjektív élményérzetének a kölcsönös viszonyát és kölcsönhatását éppen az agyi idegrendszer munkájával, tudatos következtető gondolkodásával, a szellemi élmény elemzésével próbáljuk tudományos vizsgálat tárgyává tenni. Vagyis, a tudományos vizsgálat tárgyát a vele azonos lényegű és azonos természetű vizsgálati eszközzel, az agyat az aggyal, a gondolkodást a gondolkodással akarjuk megismerni.

Felmerül a kérdés, sőt kétség abban a tekintetben, hogy az agyi fizikai folyamat eredményeként létrejövő tudatos szellemi gondolat és a gondolat által kiváltott testi viselkedésmód keletkezéséhez, fejlődéséhez közelebb lehet-e jutni ellenőrizhető kísérleti és értelmező elméleti tudományos módszerekkel. Rafinált kísérletekkel oksági összefüggéseket kereshetünk a tudatosan megtervezett cselekvések és a molekuláris szinten működő agysejtek sokaságának egyidejű megfigyelési (például EEG) adatai között. A megfigyelések értelmezéséhez magyarázó feltételezésekre és az ilyen hipotéziseket bizonyító vagy cáfoló kísérleti adatokra lenne szükség. Az agy mikroszkópi szerkezetének és változásainak kísérleti követése a gondolatteremtő agy dinamikus működése közben csak korlátozottan lehetséges, sőt az agy részletes szerkezeti vizsgálata csak élettelen állapotban lehet pontos.

Ha pedig az emberi tudat dinamikus szellemi működését akarjuk követni és megérteni, akkor milliárdnyi idegsejt egyedi működésének részleteit kellene megismernünk. Az anyagi agy és a szellemi tudat együttműködésének a vizsgálatát tehát azonos lényegű vizsgálati eszközzel: a szellemi gondolatokkal kölcsönható fizikai aggyal kellene elvégezni.

Ehhez hasonló nehézség egyszerűbb formában a kvantumfizikai mérési eljárások területén is megjelenik. Általában a fizikai mérések feltétele a mérési folyamat bizonyos kívülálló felülemelkedése a mérendő jelenséghez képest, vagyis a mérőeszköz által kifejtett hatásnak a mérendő mennyiséget a lehető legkisebb mértékben szabad befolyásolnia. A parányi részecskék kvantumfizikai természetének vizsgálata során annyira kicsiny mennyiségek mérésére van szükség, hogy azt csak elemi részecskékkel végezhetjük. Egy elemi részecske helyzetét, mozgásállapotát egy másik, célszerűen előkészített tulajdonságú vizsgáló elemi részecske (elektron, foton stb.) kölcsönhatás utáni viselkedésének elemzésével tudjuk megközelíteni. Tehát ebben az esetben is a vizsgálat tárgyát a vele azonos lényegű vizsgálóeszközzel próbáljuk megismerni. A kvantumelméletben ez egy lényegi, sőt feloldhatatlan konfliktus, amelynek tényszerű létezését a Heisenberg-féle határozatlansági elv felismerése rögzíti. A mérőeszköz ugyanis nemcsak megméri a vele azonos természetű vizsgált tárgy tulajdonságának mennyiségi értékét, hanem beleavatkozva meg is változtatja a mérés tárgyát. Emiatt bizonyos egymással összefüggő (kanonikus konjugált) fizikai mennyiségpárok között, például egy részecske statikai térbeli helye és dinamikai mozgásának lendülete (lényegében a sebessége) között olyan viszony áll fenn, hogy minél pontosabb az egyik mennyiség mérése, szükségképpen annál kevésbé pontos a másiké. A két mérés hibáinak, pontatlanságainak a szorzata törvényszerűen nagyobb egy határozott alsó korlátnál.

A vizsgálat tárgyának és eszközének egylényegűségére és a kvantumelmélet Heisenberg-féle határozatlansági összefüggésére gondolva felmerülhet olyan igény, hogy célszerű lehetne valamilyen mennyiségi összefüggést megfogalmazni arra vonatkozóan, hogy az agy molekuláinak, idegsejtjeinek szerkezetéről és mozgásformáiról szerzett tapasztalati tudásunk mértéke és a tudatos elme szellemi, gondolati megnyilvánulásairól felfogott tudásunk mértéke hogyan viszonyul egymáshoz. Nyilvánvaló, hogy egy ilyen gondolatmenetben a „tudásunk mértéke” a legnehezebben meghatározható mennyiségi fogalom mindkét területen. Annyit mennyiségi fogalmak nélkül is állíthatunk, hogy az agy molekuláris biológiai szerkezetéről birtokolt „sok” tudás a szellemi folyamatokról ismert „keves” tudással jár együtt, másrészt minél „több” szellemi asszociációt tartalmazó gondolatmenetet próbálunk megfogalmazni és értelmezni, annál „kevesebb” tényszerű tapasztalatra számíthatunk az agyban végbemenő biofizikai folyamatokról. Ha sikerülne a kétféle „tudás mértékét” számszerű értékekkel megközelíteni, akkor valószínűleg a szorzatukról állíthatnánk, hogy egy felső korlátnál

kisebnek kellene lennie. El kell ismerni, hogy ez a megfontolás a fizikai agy és a szellemi tudat viszonyának mennyiségi kifejezéséről jelenleg csak feltételezésnek, bár meglehetősen észszerű feltevésnek tekinthető. Annyit azért nyugodtan kijelenthetünk, hogy az agy–elme probléma természettudományos igényű kutatásának folyamatában szükséges lenne egy Heisenberg-féle határozatlansági összefüggéshez hasonlítható matematikai megfogalmazású szabály felállítása, amely kapcsolatot teremtené az agyi idegrendszer szerkezeti és szellemi folyamatainak minőségi tulajdonságait számszerűen jellemezhető mennyiségek között. Az idegrendszer szerkezetét és a szellemi folyamatokat jellemző számszerű mennyiségek kidolgozása, megtalálása még a jövő feladata.

KVANTUMFIZIKAI VÉLETLEN ÉS AZ ANYAG–SZELLEM KÉRDÉS

A kvantumelmélet kiteljesedése előtt a fizikai elméletek következetesen meghatározott, determinisztikus világképet vetítettek elénk. Egy fizikai jelenség térbeli és időbeli leírásához elegendő volt ismerni a fizikai mennyiségek kezdeti értékeit, az elmélet bármely későbbi időpillanatban határozottan előírta azok pontos számszerű értékeit. A szellemi folyamatok nyilvánvalóan nem determinisztikusak, a spontán keletkező kreatív gondolatokat, csapongó asszociációkat egészen biztosan nem lehet egymás után és egymásból következő meghatározottságok feltételezésével leírni, mindig felmerül valamilyen váratlan és meghatározhatatlan véletlenszerűség.

A fizikai determinizmus fogalma a 20. században gyökeresen megváltozott a kvantumfizika keretében. A kvantummechanika alapvető fogalma a rendszerek állapotának teljes leírását tartalmazó hullámfüggvény, amelynek időbeli fejlődését Erwin Schrödinger hullámegyenlete határozza meg. A Schrödinger-egyenlet nem a fizikai mennyiségek klasszikus határozott értékeinek, hanem többféle lehetséges érték megvalósulási valószínűségeinek az időbeli determinisztikus fejlődését írja le. A determinisztikus időbeli fejlődést azonban a kvantummechanika koppenhágai értelmezése szerint időnként megszakíthatja egy véletlenszerű hatás, amelyet a hullámfüggvény redukciójának vagy összeomlásának nevezünk. Az összeomlás fogalma a mérés, a fizikai mennyiség aktuális értékének tudatos emberi beavatkozással történő meghatározása során merült fel. A kvantummechanikai mérés a különböző valószínűségű, lehetséges többféle állapot közül véletlenszerűen választ ki egyet, és az eredeti sokrétű állapot ebbe az egyetlen sajátállapotba „omlik össze”, „szened redukciót”. A mért fizikai mennyiség sajátállapota lesz a mérés után kezdődő többirányú, a következő összeomlásig tartó, determinisztikus fejlődés kiinduló állapota. Az összeomlások közötti időtartam függ a rendszer tömegétől, az elemi részecskék determinisztikus fejlődése mérési aktus nélkül tovább is tarthatna, mint a

világegyetem életkora, egygrammnyi makroszkopikus tömeg esetén viszont másodpercenként sok ezer összeomlás történik, de ezek a klasszikus viselkedést elhanyagolható mértékben befolyásolják.

Hangsúlyozottan ki kell emelnünk a hullámfüggvény összeomlásakor a különböző valószínűségű lehetséges állapotok közötti kiválasztódás teljesen véletlenszerű jellegét. Ez a véletlenszerűség a kvantumfizikai valóság természetét visszatükröző előre láthatatlan esetlegesség, és nem valamilyen rejtett, de létező determinisztikus fizikai háttér következménye, amely hiányos tudásunk miatt maradna számunkra ismeretlen. Maga ez a valós véletlenszerűség jelentheti a hasonlósági párhuzamot a kvantumfizika és a tudatban végbemenő véletlen képzet-társítások és gondolati csapongások lehetséges tudományos értelmezése között. A tudatosság fizikai értelmezésének igénye természetes törekvés az agy kutatás iránt érdeklődő fizikusok között. A tudatos gondolkodási folyamatok misztikus rejtélyeinek természettudományos magyarázatát a nem kevésbé misztikus és rejtélyes kvantumelmélet fogalmaival, jelenségeivel és folyamataival lehetne megpróbálni.

A véletlenszerűségeken túl a kvantumfizikai és a tudati jelenségek közötti párhuzamok más esetekben is előfordulnak. Ilyen párhuzam például az egymással ellentétesnek látszó komplementer anyagi (például hullám – részecske – elektron) vagy tudati (például fivér – nővér – testvér, vagy apa – anya – szülő) jelenségek összetartozása. Ilyen példa lehet az atomi elektronehéjak energiaszintjei között végbemenő ugrásszerű változás, összevetve a gondolati asszociációk fogalmi ugrásaival. Vagy ilyen a keletkezésük vagy kölcsönhatásuk miatt egymással összefonódott tulajdonságú anyagi objektumok kvantumviselkedése (quantum entanglement), illetve a szorosan egymáshoz tartozó tudatos egyének, például az egypetéjű ikrek vagy a szülők és gyermekeik párhuzamos viselkedési formái („Nézd meg az anyját, vedd el a lányát!”). Ezek a párhuzamok nem jutnak el kísérletekkel ellenőrizhető, bizonyítható vagy cáfolható feltételes elméleti állításokig (hipotézisekig).

Léteznek természettudományos igényű közlemények (Stapp, 2009; Hameroff–Penrose, 2014), amelyekben a szerzők megkísérlik a tudatosság taglalását, főként a kvantumelmélet fogalmainak alkalmazásával, de a közleményekben kifejtett gondolatok minden esetben az elmélkedő filozofikus hipotézis szintjén maradnak, sajnos az ötletek tudományos kísérleti ellenőrzésének javaslata a fizikai méretek és időtartamok mérésének nehézségei miatt eddig egyetlen esetben sem merült fel komolyan.

IRODALOM

- Csernai László Pál – Papp István – Spinnangr, Susanne Flø et al. (2016): Physical Basis of Sustainable Development. *Journal of Central European Green Innovation*, 4, 2, 39–50. <https://ageconsearch.umn.edu/record/236574/?v=pdf>
- Hameroff, Stuart – Penrose, Roger (2014): Consciousness in the Universe, A Review of the 'OrchOr' theory. *Physics of Life Reviews*, 11, 39–78. DOI: 10.1016/j.plrev.2013.08.002, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1571064513001188>
- Polkinghorne, John (2014): Physics and Theology. *EuroPhysics News*, 45, 1, 28–31. DOI: 10.1051/ePN/2014104, <https://www.europhysicsnews.org/articles/ePN/pdf/2014/01/ePN2014451p28.pdf>
- Stapp, Henry P. (2009): *Mind, Matter and Quantummechanics*. Heidelberg: Springer-Verlag GmbH. <https://archive.org/details/henry-stapp-mind-matter-and-quantum-mechanics>

NŐI SZERZŐK A PEDAGÓGIAI GONDOLKODÁS TÖRTÉNETÉBEN

WOMEN AUTHORS IN THE HISTORY OF EDUCATIONAL THOUGHT

Kéri Katalin

egyetemi tanár,

Soproni Egyetem, Sopron,

Selye János Egyetem, Komárom, Szlovákia

keri.katalin@uni-sopron.hu

ÖSSZEFOGLALÁS

A tanulmány egy olyan historiográfiai áttekintés, amely azt veszi számba, hogy a 19. századtól kibontakozó neveléstörténeti kánonban miként voltak jelen a női szerzők művei. Jóllehet, a nők szerepei évezredek óta inkább a magánszférához, az otthonhoz és a családi élethez kapcsolódtak, már az ókorban és a középkorban is néhányan, a késő újkortól kezdve pedig egyre többen fejezték ki gondolataikat a nevelésről, a művelődési lehetőségekről és jogokról, az óvoda- és iskolaszervezésről. Ez az írás rövid áttekintést nyújt arról, hogy milyen arcképcsarnokok készültek régi korok pedagógiai gondolkodásáról, vizsgálva, hogy hol volt a női szerzők helye ezekben a mikrobiográfiai gyűjteményekben. Az európai és amerikai példák mellett a magyar neveléstörténet-írás főbb eredményeit is összefoglaljuk, hozzájárulva ezzel ahhoz, hogy azok hangsúlyosabban jelenjenek meg a tudományterület nemzetközi diskurzusában.

ABSTRACT

This study is a historiographical survey of the ways in which the canon of educational history that has developed since the nineteenth century has included the works of women authors. Although women's roles have for millennia been more closely associated with the private sphere, the home, and family life, some women in Antiquity and the Middle Ages, and an increasing number from the late modern period onwards, expressed their ideas about education, cultural opportunities and rights, and the organization of nurseries and schools. This paper provides a brief overview of the portrait collections of educational thinkers of the past and examines the place of women authors in these microbiographical collections. In addition to European and American examples, the main achievements of Hungarian educational historiography will also be summarized, thus contributing to its more prominent place in the international discourse of the discipline.

Kulcsszavak: neveléstörténeti kánon, historiográfia, összehasonlító neveléstörténet, női szerzők, nőnevelés

Keywords: canon of educational history, historiography, comparative educational history, women authors, womens' education

A NEVELÉSTÖRTÉNET MINT TUDOMÁNY SZÜLETÉSE

A nevelés- vagy pedagógiatörténet a pedagógia tudományához hasonlóan az újkorban vált önálló tudományterületté. Tárnya a nevelés és oktatás teljes gyakorlatának történeti vizsgálata mellett a pedagógiai elméletek és eszmények vizsgálata. Az 1700-as, 1800-as évek fordulójától a társadalmi modernizációt, a polgárosodást és a nemzetépítést segítő oktatásügy széles körű kiépítése, a pedagógusi professzió kialakulása, az óvodáztatáshoz és az iskoláztatáshoz kapcsolódó pedagógusképzés megszervezése, a képzőhelyeken használt tankönyvek és tananyagok elkészítése fókuszba állította a napjainkban is fontos pedagógiai esztörténetet. Az európai országok legelső, neveléstörténettel foglalkozó tudósai teológiát, filozófiai műveket tanulmányozó, klasszikus és modern nyelveket ismerő férfiak voltak, például a német August Hermann Niemeyer, Friedrich Schwarz, Gustav Ferdinand Thaulow vagy Karl Rosenkranz. A pedagógiai gondolkodás múltjának, változásainak a kutatása különösen a 19. század második felében, a tudományág kibontakozása és intézményesülése időszakában lett fontos területe a neveléstörténetnek. A nevelés elméletének és gyakorlatának a megalapozásához használt neveléstörténet tartalmának, helyzetének és megítélésének vonatkozásában akkoriban jelentős fordulat következett be, leginkább a pedagógusképzés kibontakozásának köszönhetően. Karl von Raumer 1843-ban megjelent művében azt fejtegette, hogy a neveléstörténet több, mint a pedagógia tudományának az alapja, és hangsúlyozta annak gyakorlati és hasznossági szerepét a tanárképzésben (Raumer, 1843). Napjaink kutatója, Jürgen Oelkers szerint az akkori kánonképzés kiemelten fontos célja volt az, hogy a kiszélesedő pedagógusképzésben tanuló diákok elé történelmi példaképeket állítsanak (Oelkers, 1999, 461.). Raumer maga is összegyűjtötte neves múltbeli nevelő személyiségek életrajzeit, és ugyanezt az orientációt jelzi Karl Adolf Schmid munkássága, akinek 1884–1902 között publikált műve ugyancsak olyan híres – és kevésbé ismert – személyeket mutatott be, akik a nevelésnek és a tanárképzésnek szentelték az életüket. Jelentős vállalkozás volt ehhez kapcsolódóan a pedagógiatörténet több kiemelkedő alakjáról is bőséges információkat közlő, több tucat kötetből álló *Monumenta Germaniae Paedagogica* összeállítása (Schmid, 1884–1902).

A magyarországi neveléstörténet-írás, felhasználva a német mintákat és műveket, a polgári korban bontakozott ki, jóllehet, ismerünk már korábban írott pedagógiatörténeti munkákat is. A dualizmus időszakában több magyar kutatónak nyílt arra módja, hogy külföldi és magyar kutatóhelyeken művelődés- és neveléstörténeti forrásokat tárjon fel, és azokat értelmezze. Számos, igen adatgazdag mű született Beély Fidél József, Pauer János, Békefi Remig, Molnár Aladár, Fraknói Vilmos, Kiss Áron tollából, Lubrich Ágost és Fináczy Ernő pedig olyan átfogó, egyetemes neveléstörténeti, többkötetes műveket alkottak, amelyeket aztán

az egyetemi oktatásban hosszú időn át, széles körben használtak, és amelyek egyfajta pedagógiai arcképcsarnokként is funkcionáltak.

A fenti szerzők művei napjainkban is fontos alapot jelentenek azok számára, akik a pedagógiai gondolkodás, a nevelés és az iskoláztatás múltját kutatják. A világban azonban ma már számos – olykor egymástól földrajzi, szemléletbeli, nyelvi és egyéb okok miatt elszigetelt – törekvés figyelhető meg a neveléstörténet kereteinek a kitágítását, tartalmának a gazdagítását illetően. Ennek a része például az, hogy a nyugati világban kialakított, „egyetemes” neveléstörténeti kánon kibővíüljön: az egyik cél az, hogy kerüljenek be abba a nem európai („nem nyugati”) nevelési műltről megőrzött ismeretek is. Másrészt világszerte felismerhető az a szándék korunk kutatói esetében, hogy a női gondolkodók pedagógiai tárgyú művei, valamint az ezek elemzését nyújtó munkák is legyenek részei a neveléstörténet kutatását megalapozó forrásanyagoknak.

NŐI SZERZŐK BEMUTATÁSA A NEVELÉSTÖRTÉNETI MŰVEKBEN

Nők a nemzetközi szakirodalomban

A nemzetközi kutatások és törekvések eredményeként az utóbbi évtizedekben több olyan, mikrobiográfiákat tartalmazó, gyűjteményes kötet jelent meg, amelyek neves pedagógiai gondolkodókat mutatnak be az ókortól napjainkig. Közöttük többnyire csak elvétve fordul elő néhány női szerző, ahogyan ezt például Jean Houssaye, francia kutató is megállapította (Houssaye, 2008–2009, I/7.). Ugyanez a helyzet a korábban írott könyvekben is jól látszott: Gabriel Compayré 1886-ban kiadott, kétkötetes, úttörő jelentőségű, összefoglaló neveléstörténeti munkájában a névmutató 223 tétele között csak 18 volt női név, de közülük többen nem mint pedagógiai gondolkodók kerültek a műbe, hanem más, az oktatásügyhöz kapcsolódó életrajzi adataik miatt (Compayré, 1886).

A Jean Château vezetésével készült, először 1969-ben, majd több kiadásban is napvilágot látott *Les grands pédagogues* (Kiemelkedő pedagógusok) című, tizenöt életutat taglaló munkában egyedüli nőként az óvodai nevelés és a gyógypedagógia szempontjából is jelentős elméleti és gyakorlati szakembernek számító, első olasz orvosnő, Maria Montessori (1870–1952) munkássága jelent meg (Château, 1969). Hubert Hannoun később, 1995-ben kiadott, neves pedagógiai gondolkodók műveit felidéző antológiájában sem látunk nagy változást, bár abban Montessori mellett már a reformpedagógiák és a feminizmus történetéből jól ismert svéd tanítónő és író, Ellen Key (1849–1926) írása is szerepelt, hatvanhárom férfi szerző nevelés- és iskolaügyről szóló szövegeinek a társaságában (Hannoun, 1995). Az UNESCO kiadásában 1994–95-ben megjelent négy kötetben a nevelés történetéből száz legfontosabbnak kiválasztott személy között is mindössze négy nőt

találunk: Key és Montessori mellett a lengyel Maria Grzegorzewska (1887–1967) és az orosz Nagyeczda Konsztantyinovna Krupszkaja (1869–1939) bemutatását (Tedesco–Morsy, 1994–1995).

2002-ben a svájci Daniel Hameline a *L'éducation dans le miroir du temps* (Nevelés az idő tükrében) című művében az új nevelésnek és Svájcnak szentelt részben 114 személyt emelt ki a pedagógiai gondolkodás történetéből, köztük tizenegy nőt, akik közül nyolc svájci volt (Hameline, 2002). A Joy Palmer által 2006-ban szerkesztett, ötven pedagógiai gondolkodót felvonultató munkában szintén több női szerző is szerepelt: az angol Mary Wollstonecraft (1759–1797), az amerikai Louisa May Alcott (1832–1888) és Anna Julia Haywood Cooper (1858–1964), valamint Maria Montessori.

Fentiek ismeretében úttörő vállalkozásnak tűnik a korábban (2002) szintén férfi szerzőkről szerkesztett művével ismertté vált Jean Houssaye 2008-ban és 2009-ben Párizsban napvilágot látott, kifejezetten női szerzőket bemutató, számos ország kutatóinak a közreműködésével készült, kétkötetes pedagógiatörténeti életrajzi és forrásszöveg-válogatása. Ennek első, az ókortól a 19. század végéig tartó évezredek felölelő részében Sappho, Dhuoda, Sienai Szent Katalin, Christine de Pizan, Madame de Maintenon, Madame de Beaumont, Josefa Amar y Borbón, Madame Campan, Brunszvik Teréz, Albertine Necker de Saussure, Pauline de Meulan, Emilie Mallet, Rosette Niederer-Kasthofer, Marie Pape-Carpentier, Anne-Eugénie Milleret (Marie-Eugénie de Jésus), Julie Favre, Catharine Lascaridou és Teleki Emma leánya, De Gerando Antonina életrajza, írásaiból vett részletek és műveik pedagógiai értelemben vett hatás- és recepciótörténeti elemzése olvasható. Houssaye a pedagógia területén jelentős hatásúnak tartott női szerzőket bemutató második kötete a 20. és 21. század gondolkodóiról szól: Pauline Kergomard, Ellen Key, a Rosa és Carolina Agazzi testvérpár, Nagyeczda Krupszkaja, Maria Montessori, Rosa Sensat i Vilà, Maria Boschetti-Alberti, Danielle Daniélou, Helen Parkhurst, Irene Lisboa, Armanda Alvaro Alberto, Dora Russell, Laure Dupraz, Maud Mannoni, Helena Antipoff, Catalina Ferrer, Colette Noël, Cécile Delannoy, Winkler Márta és Annemarie Sullivan Palincsar szerepelnek benne.

Napjainkban a világhálón számos olyan további, női szerzőkkel, óvoda- és iskolaszervezőkkel, gyógypedagógiai gondolkodókkal kapcsolatos adat, mikrobiográfiai bemutatás szerepel, melyek földrészünk vagy más kontinensek pedagógiatörténetéről tudósítják az érdeklődőket.

Nők a magyar pedagógiatörténeti művekben és forráskiadásban

Magyarországon már a 19. században születtek olyan írások, amelyek szerzői visszatekintettek korábbi korok nőnevelési törekvéseire. Ezek a legtöbb esetben az akkoriban formálódó pedagógiai sajtóban, kiemelten például a *Nemzeti Nőnevelés* és a *Magyar Paedagogia* számaiban jelentek meg. Már ebben,

a lánynevelés-történet kutatásának korai időszakában is fontos téma volt – a női művelődésért sokat tett férfiak életútjának a taglalása mellett – a 19. századi jeles nőalakok bemutatása. Brunszvik Teréz (1775–1861), Karacs Ferencné Takács Éva (1779–1845), Teleki Blanka (1806–1862), Karacs Teréz (1808–1892), Veres Pálné Beniczky Hermin (1815–1895), Leövey Klára (1821–1897), Zirzen Janka (1824–1904), De Gerando Antonina (1845–1914) életművéről, nőoktatással kapcsolatos elméleti és gyakorlati tevékenységéről akkoriban több esetben olyanok emlékeztek meg, akik még személyesen ismerték őket.

A 19. század végétől megjelenő, felsőoktatási tankönyvként írt neveléstörténeti kézikönyvekben és egyetemi előadásokban szintén jelen voltak a lánynevelés-történet különböző részletei és a pedagógia múltjának női gondolkodói. A hazai neveléstörténet első kiemelkedő tanárai, kutatói, szakírói, Garamszeghi Lubrich Ágost, Fináczy Ernő vagy Prohászka Lajos figyeltek erre a tématerületre, és műveikből kitűnik, hogy kiválóan ismerték a nőnevelés-történet hazai és külföldi, elsődleges és másodlagos forrásait, beleértve a női szerzők írásait. Közülük Fináczy Ernő monumentális neveléstörténeti összefoglalása második, középkorról szóló kötetében (1914) is több, különböző népek és korszakok lányneveléséről írt, hosszabb-rövidebb fejezet, női életút-bemutató található. Német botanikai szakírók műveit felhasználva értekezett például Szent Hildegard (1098–1179) életéről és természetrajzi művéről; Goldziher Ignác kutatási eredményeinek felhasználásával írt a muszlim nőnevelésről; a középkori zsidóság nőnevelési gyakorlatáról is közölt egy rövid bemutatást, és külön – később számos szerző által használt és idézett – fejezetben foglalta össze a középkori keresztény nőnevelés sajátosságait. Ebben két olyan forrásrészlet fordítását közölte, amelyeket latinból, illetve franciából fordított: Szent Jeromos Laetához írt levelét, és egy női szerző, Dhuoda grófné fiainak készített, a *speculum* műfajához tartozó, *Liber manualis* című, 843-ban írott művéből vett szövegrészeket (Fináczy, 1914).

Kornis Gyula tollából is a 20. század első felében születtek meg azok az első jelentős, a nőnevelésre vonatkozó információkat is tartalmazó összefoglalások – mint például *A magyar művelődés eszményei 1777–1848* című, kétkötetes műve (Kornis, 1927) –, amelyek női szerzők életművének a részleteit is tartalmazták, bemutatva például a francia Madame de Maintenon, a magyarok közül pedig Takács Éva, Karacs Teréz, Teleki Blanka, De Gerando Antonina nevelési elképzeléseit és iskolaszervező munkáját. Az 1930-as években több, női szerzők tollából való, pedagógiatörténeti szempontból fontos forrás kiadása történt meg hazánkban: ezek között említhető az 1935-ben megjelent *Karacs Ferencné Takács Éva válogatott munkái*, valamint a Czeke Marianne gondozásában és bevezetésével kiadásra került, Brunszvik Teréz által írt napló I. része (1938). Az 1940-es években kezdett publikálni Sáfrán Györgyi (1911–1985), akinek fő műve a több kiadásban is megjelent *Teleki Blanka és köre: Karacs Teréz, Teleki Blanka, Lővei Klára* című munka (1963) volt. Női szerzőktől való forrásszövegeket és

ezek elemzését összegezte Orosz Lajos is *A magyar nőnevelés úttörői* című, máig gyakran idézett kötetében (1962).

Napjaink neveléstörténetet, a nőnevelés múltját kutató hazai szerzőinek a műveiben már hangsúlyosan jelen van a női szerzők írásainak az említése és elemzése, és több önálló, a lánynevelés és női művelődés történetéről írott, számos kiemelkedő nő rövid életrajzát is közlő monográfia látott napvilágot az elmúlt években (például: Pukánszky, 2013; Kéri, 2018). Ami fontos kutatói feladat még, az az, hogy a magyar pedagógiai gondolkodás női szerzői köre, munkásságuk hatás- és recepciótörténete nemzetközi értelemben is jobban ismertté váljon, amihez fontos hozzájárulás lehet a Cristian Réka Mónika és Kérchy Anna szerkesztésében az Akadémiai Kiadónál legújabban megjelent, angol nyelvű kötetek anyaga (2022–2023).

ÖSSZEZŐ GONDOLATOK

Az elmúlt évek törekvéseiből jól látható, hogy a pedagógiai eszmetörténet pontosabb kifejtéséhez, a régi korok nevelési világának árnyaltabb, különösen a lánynevelés vonatkozásában részletesebb megismeréséhez a neveléstörténetben új kutatási területként azonosítható a női szerzők műveinek a vizsgálatokba történő, a korábbiaknál hangsúlyosabb bevonása, és ezekkel a kútfőkkel a pedagógiatörténeti kánon kiszélesítése. Ez tulajdonképpen annak a törekvésnek a talaján bontakozik ki a neveléstörténetben, amely a forráskör kitágításával, a mikrotörténelem, a személyesen megélt helyzetek feltárásával, az antropológiai szemlélet érvényre juttatásával a történettudományban már jelentős eredményeket hozott, és mindez kapcsolatban van a társadalom- és nő történeti kutatások évtizedek óta tapasztalható kiszélesedésével. A neveléstörténeti kánonból korábban jobbra hiányzó, női szerzők által írott művek világszerte mind jobban a figyelem fókuszába kerülnek. Vitathatatlan azonban, hogy az újkor előtt a pedagógia történetében – hasonlóan más tudományterületekhez – jóval kevesebb olyan forrás keletkezett és/vagy maradt ránk, amelynek a szerzője nőként foglalta össze nevelési gondolatait, mint amennyi férfiak tollából született.

Nem csupán a keletkezett és ránk maradt források mennyiségében, de tematikájukat, műfajukat tekintve is vannak különbségek. Vizsgálat tárgya lehet így például az, hogy a nők milyen műfajokban alkottak, kikhez és hogyan jutottak el a műveik; hogy azok kéziratban vagy nyomtatott formában terjedtek-e, és kérdés az is, hogy egyáltalán a saját nevüket használták-e az írásművük szerzőjeként. Pedagógiai gondolataik leggyakrabban a saját női szerepeikhez, a magánszférájukhoz, a gyermekeik vagy a nevelőnőként általuk tanított lányok tanításához, neveléséhez kapcsolódók voltak. Eltérő neveltetésük és élethelyzeteik, feladataik és lehetőségeik miatt jellemző volt az, hogy a férfiaktól eltérő módon, gyakran

nem filozófiai, pedagógiai értekezéseket, tanügyi tervezeteket, nevelési programokat, iskolai szabályzatokat vagy pedagógiai utalásokat is tartalmazó politikai pamfletet írtak, hanem – főként a 18. századtól – egodokumentumokban, például levelekben, memoárokban, naplókban örökítették meg a nevelési elképzeléseiket és tapasztalataikat, és a 18–19. században mesék, versek, regények, gyermekújságokban közölt cikkek közvetítették kortársaiknak az erkölcsi, értelmi és esztétikai neveléshez irányt adó útmutatásaikat.

A magyarországi neveléstörténet-írásban a nőnevelés múltja és a női szerzők műveinek, életútjának bemutatása a 19. századtól egyértelműen jelen van, napjainkban erősebb hangsúllyal. Ez nemzeti hagyományaink, pedagógiatörténeti értelemben vett örökségünk részletesebb, árnyaltabb megismerése mellett ahhoz is jó alapot teremt, hogy párbeszédbe lépjünk a tudományág nemzetközi térben ismert kutatóival.

IRODALOM

- Brunszvik Teréz grófnő naplói és feljegyzései I. (1938). (szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Dr. Czeke Marianne) Budapest: Magyar Történelmi Társulat. https://real-eod.mtak.hu/7838/7/MTA_Konyvek_116813.pdf
- Château, Jean (dir.) (1969): *Les grands pédagogues*. Paris: Presses Universitaires de France
- Compayré, Gabriel (1886): *Histoire de la pédagogie* 1–2. Paris: Delaplane. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k73046f>
- Cristian Réka Mónika – Kérchy Anna (eds.) (2022–2023): *Pioneer Hungarian Women in Science and Education* I–II. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Fináczy Ernő (1914): *A középkori nevelés története*. Budapest: Kir. Magyar Egyetemi Nyomda
- Hameline, Daniel (2002): *L'éducation dans le miroir du temps. Lausanne: Éditions des sentiers*. https://www.persee.fr/doc/rfp_0556-7807_2004_num_148_1_3263
- Hannoun, Hubert (ed.) (1995): *Anthologie des penseurs de l'éducation*. Paris: Presses Universitaires de France. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4803358w/f21.item>
- Houssaye, Jean (dir.) (2002): *Premiers pédagogues : de l'Antiquité à la Renaissance*. Issy-les-Moulineaux: Éd. ÉSF
- Houssaye, Jean (dir.) (2008–2009): *Femmes pédagogues*. Tome 1–2. Paris: Éd. Fabert
- Karacs Ferencné Takács Éva válogatott munkái (1935). (tanítványaival sajtó alá rendezte Evva Gabriella) (*Magyar irodalmi ritkaságok* 31) Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda. https://real-eod.mtak.hu/7998/2/MTA_Konyvek_867500_1.pdf
- Kéri Katalin (2018): *Leánynevelés és női művelődés az újkori Magyarországon (nemzetközi kitekintéssel és nőtörténeti alapozással)*. Pécs: Kronosz Kiadó. <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/18322>
- Kornis Gyula (1927): *A magyar művelődés eszményei 1777–1848*. 1–2. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda. <https://real-eod.mtak.hu/8618/>
- Oelkers, Jürgen (1999): Die Geschichte der Pädagogik und ihre Probleme. *Zeitschrift für Pädagogik*, 45, 4, 461–483. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-59595>, DOI: 10.25656/01:5959, https://www.pedocs.de/volltexte/2012/5959/pdf/ZFPaed_1999_4_Oelkers_Geschichte_der_Paedagogik.pdf

- Orosz Lajos (1962): *A magyar nőnevelés úttörői*. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat
- Palmer, Joy A. (ed.) (2006): *Fifty Major Thinkers on Education. From Confucius to Dewey*. London – New York: Routledge
- Pukánszky Béla (2013): *A nőnevelés évezredei*. Budapest: Gondolat Kiadó. <https://tinyurl.com/y2akctc6>
- Raumer, Karl von (1843): *Geschichte der Pädagogik: von Wiederaufblühen klassischer Studien bis auf unsere Zeit*. Stuttgart: Sam. Gottl. Liesching II (1847). <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10763787?page=6,7>
- Sáfrán Györgyi (vál., bevez., jegyzetek, 1963): *Teleki Blanka és köre: Karacs Teréz, Teleki Blanka, Lővei Klára*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó
- Schmid, Karl Adolf (1884–1902): *Geschichte der Erziehung vom Anfang an bis auf unsere Zeit: bearbeitet in Gemeinschaft mit einer Anzahl von Gelehrten und Schulmännern*. I–V. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung I. https://archive.org/details/bub_gb_pb04AAAAIAAJ/page/n5/mode/2up
- Tedesco, Juan Carlos (ed.-in-chief) – Morsy, Zaghoul (series ed.) (1994–1995): *Thinkers on Education* I–IV. Paris: UNESCO/IBE.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000098500>,
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103085>,
<https://tinyurl.com/24nvzspr>,
<https://tinyurl.com/y2rfmts6>

ÚJ ÉS ÚJONNAN FELBUKKANÓ VÍRUSOK

EMERGING AND REEMERGING VIRUSES

Takács Mária¹, Barcsay Erzsébet², Szomor Katalin³

¹PhD, habil, szaktanácsadó, címzetes egyetemi tanár,
Nemzeti Népegészségügyi és Gyógyszerészeti Központ Virologiai Laboratóriumi Osztály, Budapest,
Semmelweis Egyetem Orvosi Mikrobiológiai Intézet, Budapest

²MD, osztályvezető, Nemzeti Népegészségügyi és Gyógyszerészeti Központ, Virologiai Laboratóriumi Osztály, Budapest

³PhD, referencialaboratórium-vezető, Nemzeti Népegészségügyi és Gyógyszerészeti Központ Virologiai Laboratóriumi Osztály,
Budapest

ÖSSZEFOGLALÁS

A vírusok fontos szerepet játszanak az emberi fertőző megbetegedések kialakulásában. A közlemény a vírusok keletkezésének főbb elméleteit, a vírusok változékonyságának okait (mutáció, rekombináció, reasszortáció) tekinti át, példákat hoz ismert vírusok megjelenésére új földrajzi területen és szokatlan terjedési módokra is. Az oltásellenesség terjedése miatt olyan járványok is kialakulhatnak, amelyek ellen létezik hatásos oltás. Az Egészségügyi Világszervezet (WHO) közzétette, hogy mely betegségek jelentik a legnagyobb közegészségügyi kockázatot. Ezek mind zoonózisok, vagyis állatról emberre terjedő betegségek (eltekintve eddig még esetleg ismeretlen betegségektől). A vírusok kutatása jelentős szerepet játszik az ismeretlen eredetű járványok megfékezésére való felkészülésben.

ABSTRACT

Viruses play an important role in the evolution of human infectious diseases. The article summarizes the main theories of viral origin, the causes of viral variability (mutation, recombination, and reassortment), and also provides examples of the emergence of known viruses in new geographical areas and unusual modes of transmission. The spread of anti-vaccine activism can lead to epidemics for which effective vaccines exist. The World Health Organization (WHO) has published a list of diseases that pose the greatest threat to public health. These are all zoonoses, i.e. diseases that can be transmitted from animals to humans (with the exception of diseases that may not yet be known). Viral research has an important role to play in preparing for the control of epidemics of unknown origin.

Kulcsszavak: vírusok keletkezése és felfedezése, változékonyság, zoonózis, közegészségügyi kockázat

Keywords: emergence and discovery of viruses, variability, zoonosis, public health concern

BEVEZETÉS

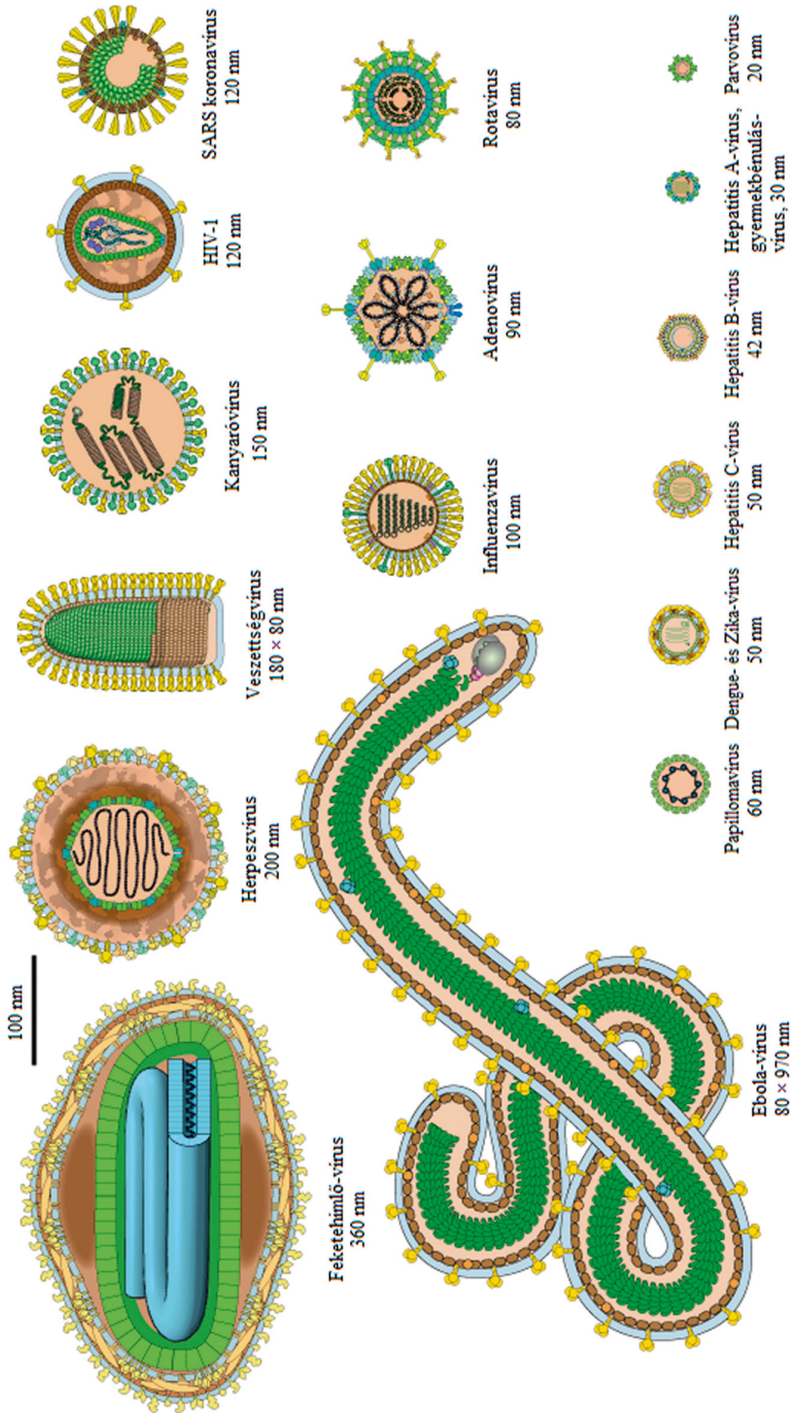
A fertőző betegségek meghatározó szerepet játszottak az emberiség történetében. Gondoljunk csak a pestis-, spanyolnátha- és feketehimlő-járványokra, amelyek az egész akkor ismert világon végigsöpörtek, és az érintett lakosság számottevő része halt bele a fertőzésekbe. A fekete himlőben mintegy 300 millióan haltak meg csak a 20. században. A gyermekkori fertőzések is sok áldozatot szedtek. Az átlagéletkor részben azért volt sokkal alacsonyabb, mint napjainkban, mert a gyermekkori fertőzésekben a gyermekek jelentős része meghalt.

A védőoltások és az antibiotikumok alkalmazása a 20. század hetvenes éveire már általánossá vált. A WHO (World Health Organization, Egészségügyi Világszervezet) és a CDC (Centers for Disease Control and Prevention, Amerikai Betegségmegelőzési és Járványügyi Központ) oltási kampányának köszönhetően 1980-ra a fekete himlőt teljesen eradikálták, vagyis a betegség többé nem fordul elő a Földön.

A védőoltások és az antibiotikumok alkalmazásának jótékony hatásai miatt sokan hihették azt, hogy a fertőző betegségek teljesen legyőzhetők, azonban 1983-ban egy új vírust, a humán immundeficiencia vírust (HIV) azonosították egy addig ismeretlen eredetű megbetegedés hátterében, amely pánikot okozott az egész világon. A vírus által okozott betegséget – melynek késői stádiuma az AIDS – kezdetben egyáltalán nem lehetett gyógyítani, és abban az időben minden esetben halálos kimenetellel végződött. Ekkor vált talán mindenki számára világossá, hogy az évezredek küzdelem a kórokozók ellen nem ért véget, és új, eddig ismeretlen vírusok jelenhetnek meg.

A vírusok által okozott kórképek már régen is ismertek voltak. Arisztotelész már az időszámításunk előtti 4. században tudományos alapossággal írta le a veszettség tüneteit. Kicsiny méretük miatt azonban sokkal később fedezték fel a vírusokat, mint a parazitákat, baktériumokat. Dmitrij Joszifovics Ivanovszkij orosz tudós 1892-ben írta le először, hogy vannak fénymikroszkóppal nem látható kórokozók.

A vírusok csak élő sejtben képesek szaporodni. A többi kórokozótól nemcsak méretükben különböznek, hanem abban is, hogy nem sejt szerkezetűek, a megfertőzött sejt alkotóelemeit, enzimszisztémáját és energiaforrásait használják fel arra, hogy szaporodjanak. Alapvetően mindössze örökítőanyagból (nukleinsav) és azt körülvevő fehérjéből (kapszid) állnak. A kapszidon belül tartalmazhatnak még néhány fehérjét, például a szaporodáshoz szükséges enzimeket is. A vírusok egy részében található még egy, a kapszidon kívüli burok is. A vírusok sokféleségét az *1. ábra* mutatja.



1. ábra. Az embert megfertőző vírusok mérete és morfológiája

Forrás: ViralZone (URL), CC BY 4.0 licenc, a szerzők fordításával

HOGYAN KELETKEZTEK A VÍRUSOK?

A vírusok keletkezése még nem tisztázott. Eredetükre több elmélet született, amelyek a következők:

1. A *progresszív vagy menekülési hipotézis* azt állítja, hogy a vírusok olyan genetikai elemekből keletkeztek, amelyek képessé váltak a sejtek közötti mozgásra. E hipotézis szerint a vírusok egy fokozatos folyamat révén keletkeztek. A mobil genetikai elemek, a genetikai anyagnak a genomban mozgásra képes darabjai képessé váltak arra, hogy az egyik sejtől kilépve egy másikba kerüljenek. Bizonyos vírusok és az emberi genomban előforduló vírusszerű retrotranszpozonok genetikai szerkezete valóban figyelemre méltó hasonlóságot mutat. Ezek a mobil genetikai elemek a humán genomnak több mint 40%-át alkotják.
2. A *regresszív vagy redukciós hipotézis* szerint a vírusok a sejtés organizmusok maradványai. E szerint az elmélet szerint a létező vírusok összetettebb, szabadon élő organizmusokból fejlődhetnek ki. Eredetileg nagyobb sejteket fertőztek meg, ezért a parazita életmód miatt egy idő után elvesztették azokat a génjeiket, amelyekre nem volt szükségük. Vagyis a vírusok tulajdonképpen degenerált sejtek.
3. A *vírusok önálló entitások hipotézis* (vagy *virus-first* hipotézis) szerint a vírusok léteztek először (az előző két hipotézis feltételezi, hogy a sejtek már a vírusok előtt is léteztek). Ezek az egységek idővel szervezettebbé és összetettebbé váltak, végül a membránok és sejtfalak szintézisére szolgáló enzimek fejlődtek ki, ami a sejtek kialakulásához vezetett. Előfordulhat, hogy az első sejt kialakulása előtt létező RNS-molekulák fejlesztették ki azt a képességet, hogy megfertőzzék az első sejteket, és a ma létező egyszálú RNS-vírusok ezeknek a sejtek előtti RNS-molekuláknak a leszármazottai.
4. A *koevolúciós hipotézis* azt feltételezi, hogy a vírusok egyidejűleg keletkeztek a gazdaszervezetekkel, és velük együtt fejlődtek.

További elméletek is ismeretesek, de egyelőre egyik hipotézis sem bizonyosodott be (Wessner, 2010).

ÚJ VÍRUSOK FELFEDEZÉSE

Egészen a közelmúltig új vírusokat a tünetekből kiindulva lehetett felfedezni, azonosítani. Azokat a vírusokat, amelyek nem okoztak megbetegedést, tüneteket, csak ritkán, jobbra a véletlennek köszönhetően fedeztük fel. A most már rendelkezésre álló új módszerekkel (metagenom-szekvenálással) gyakorlatilag

minden, az emberi szervezetben jelen lévő vírust ki lehet mutatni, ezek összességét viromnak nevezik (Bhagchandani et al., 2023). Jelen írásnak a kórokozó vírusok ismertetése a célja; a virom tárgyalása, áttekintése ezen keretek között nem lehet cél.

Teljesen új patogén (kórokozó) vírusokat ritkán lehet felfedezni, de a humán immundeficiencia vírus (HIV) ilyen volt. Különböző fajú majmok (például: csimpánz, kormos mangábé) immundeficiencia vírusa – valószínűleg több alkalommal – képes volt megfertőzni az embert valamikor a 20. század első harmadában. Így egy új emberi vírus, a humán immundeficiencia vírus alakult ki, amely képes emberről emberre terjedni. A SARS-CoV-2 is hasonló módon, gazdaváltással került át állatról emberre 2019-ben. Nincs rá bizonyíték, hogy korábban szerepet játszott volna emberi fertőzésben.

RÉGEBB ÓTA FERTŐZŐ VÍRUSOK FELFEDEZÉSE

Sokkal gyakoribb az, hogy az új vírus felfedezésekor kiderül, hogy már *régebb óta* fertőzi az embereket, és a régen ismert betegség kórokanak azonosítása történik meg (kórokozó–betegség/tünet összekapcsolása). A hepatitisz C-ről (felfedezése: 1989) nem tudjuk, mikor keletkezhetett, csak azt, hogy mikortól tudtuk elkülöníteni mint a májgyulladás egyik fontos kórokozóját. Amíg ez nem tisztázódott, több vírussal együtt ezt is non-A-non-B hepatitis-vírusnak nevezték.

Érdekes történet az Egyesült Államokban egy nagyon súlyos betegség, a mai nevén hantavírus tüdőszindróma kórokozójának esete. A megbetegedés lázzal, izomfájdalmakkal, köhögéssel, akut légzési elégtelenséggel jár, a halálozás elérheti az 50%-ot. 1993-ban több súlyos megbetegedés történt az ún. „Four corners” régióban, ahol négy államnak van közös határa (Colorado, Utah, Arizona és New Mexico) (Levy, 1995). A vírust ezért Four Corners-hantavírusnak nevezték el. Ezen a területen több ismert, nagy látogatottságú nemzeti park van, például a Grand Canyon is itt található. Az új betegség hírére a következő évben sokkal kevesebb turista látogatta meg a vidéket, ezért turisztikai megfontolásból a „Sin Nombre” (név nélküli) vírusnak nevezték át. Később bebizonyították, hogy néhány, korábban ismeretlen eredetű halálos tüdőszindrómánál is ez a vírus játszott szerepet (Zaki et al., 1996).

Vannak olyan vírusok, melyek általában nem okoznak betegséget egészséges emberekben, így sokáig nem fedezik fel őket. Ha azonban egy ilyen vírus csökkent immunválaszra képes (immunkompromittált) embert fertőz meg, már okozhat tüneteket és megbetegedést. Így fedezték fel egy vesetranszplantált beteg mintájából kimutatva a 35-ös típusú adenovírust (Stalder et al., 1977).

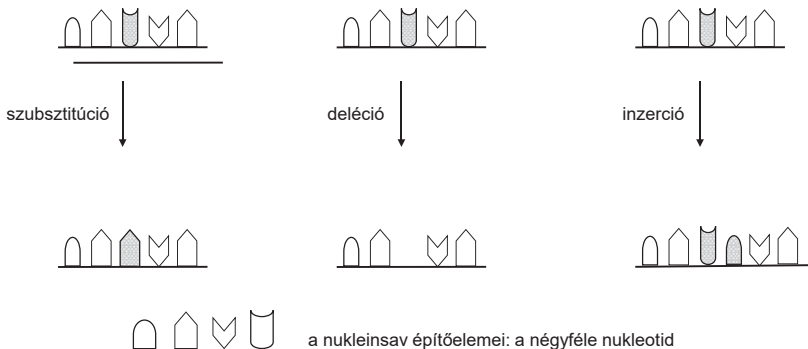
A VÍRUSOK VÁLTOZÉKONYSÁGA

A vírusok változnak, és így új tulajdonságokat szerezhetnek. A vírusgenomok a leggyorsabban változó entitások a biológiában, mivel rövid a replikációs (szaporodási) idejük, és a replikációs ciklusonként kibocsátott utódok száma nagy (akár több ezer vírus is keletkezhet egyetlen sejtben egyidejűleg). Az evolúció többféle mechanizmuson keresztül történik. Az is előfordulhat, hogy bizonyos okok miatt egyes vírusok új földrajzi területen vagy szokatlan körülmények között bukkannak fel. Ezeket a lehetőségeket vesszük sorra a továbbiakban.

Példák mutációval átalakult vírusokra

A vírusok változásának legismertebb módja a mutáció. Minden szaporodásra képes szervezet, így a vírusok tulajdonságait is a bennük lévő örökítőanyag, a nukleinsav határozza meg. A vírusokon kívül az összes élőlény örökítőanyaga a kétszálú DNS, míg a vírusok különlegesen abban, hogy esetükben ez az örökítőanyag lehet RNS vagy DNS. Míg a DNS másolásakor hibajavító mechanizmus biztosítja, hogy ne vagy csak minimális legyen az eltérés az eredeti és az új szál között, az RNS másolásakor ez a hibajavító mechanizmus általában nincs jelen. Ezért az RNS-vírusok (például az influenzavírus, norovírus, hepatitisz C-vírus) sokkal változékonyabbak, mint a DNS-vírusok (ahol szintén előfordulnak természetes hibák, a hibajavítás ellenére is). Mutációk keletkezhetnek akár külső hatásra (sugárzás, karcinogén vegyszerek) is bekövetkező nem pontos másolás eredményeként. Egy nukleotid helyett beépülhet egy másik nukleotid (szubsztitúció), de lehet más változás is, például egy/több új nukleotid beépülése (inzerció) vagy egy vagy több nukleotid kihagyása másolásakor (deléció), lásd 2. ábra.

A mutációk leggyakoribb típusai:



2. ábra. A mutáció leggyakoribb típusai

Forrás: a szerzők szerkesztése

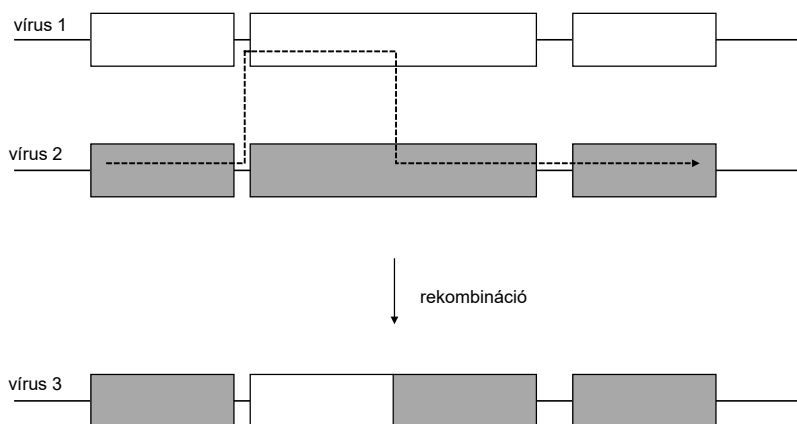
Ha a mutáció a vírus működését, szaporodását akadályozza, akkor nem is szerzünk róla tudomást. De ha a változás valamiért hasznos a vírusnak, például jobban tud a gazdasejthez kötődni, akkor a mutálódott változat terjed el. Ez történik a SARS-CoV-2 járvány kapcsán is. Az eredeti vírus állati sejtekhez tudott jól kötődni, így azokat tudta megfertőzni. Egy kis genomváltozás és a körülmények módosulása következtében a vírus „megtanult” az emberi sejtekhez is hozzákapcsolódni. A további mutációkkal olyan variánsok keletkeztek, amelyek egyre jobban illeszkedtek az emberi sejt azon receptorához, amelyen keresztül a SARS-CoV-2 bejut a sejtbe. Amelyik vírus jobban kapcsolódik a sejtbe, az nagyobb hatékonysággal tud terjedni, fertőzni. Így az újabb variánsok folyamatosan kiszorítják a régebbieket. Az omikron variáns ráadásul több módon tud bejutni a sejtbe (fúzióval és endocitózissal is), szemben a korábbi (kizárólag fúzióval sejtbe jutó) variánsokkal szemben.

A DNS-vírusok mutációjára példa a hepatitisz B-fertőzettek hosszú távú kezelése során megjelenő gyógyszerrezisztens vírusvariánsok. Kezdetben a májgyulladást okozó hepatitisz B-vírus-fertőzés esetén alkalmazott antivirális szerek hatására igen gyakori volt a rezisztens vírusváltozatok megjelenése. A lamivudin esetében öt év után a betegek akár 80%-ánál is hatástalanná vált a terápia. Ma már olyan antivirális szereket használnak, amelyek ellen nagyon kis százalékban jelenik meg rezisztencia.

A rekombináció szerepe az új tulajdonságok kialakításában

A rekombináció gének cseréjét jelenti. Ehhez két, genetikailag rokon vírusnak kell egy sejtben jelen lennie. A szaporodás során az egyik vírus felveheti a másik egy vagy több génjét (lásd 3. ábra). Alapvetően is megváltozhat egy vírus bizonyos tulajdonsága a rekombináció során. Például a humán immundeficiencia vírus a nagy mutációs ráta mellett gyakran rekombinálódik is, és így újabb és újabb tulajdonságú vírusok tudnak kialakulni, ami evolúciós előnyt jelent az immunrendszerrel szemben. A HIV esetében a mutációk gyakran okoznak gyógyszerrezisztenciát is (Kemal et al., 2012). A különböző gyógyszerrezisztenciával rendelkező vírusok egyetlen sejtben történő szaporodásakor a rekombináció potenciálisan elősegítheti a multidrog-rezisztencia kialakulását azáltal, hogy egyetlen vírusgenomban egyesíti a különböző vírusokban korábban már kialakult rezisztenciamutációkat. A mechanizmus által sokkal veszélyesebb vírusok jöhetnek létre.

Rekombinációval *mesterségesen* is elő lehet állítani új vírusokat. Ezt a technikát használják például a vírusvektorok előállításához. A vírusvektorokat régebben is használták különböző víruskutatásokhoz, diagnosztikához, vakcinák előállításához. A Covid19-járvány idején lettek széles körben ismertek, hiszen az új típusú koronavírus ellen használt védőoltások közül a Gam-COVID-Vac (Szputnyik) és a Vaxzevria (AstraZeneca) is vektoralapú vakcina.



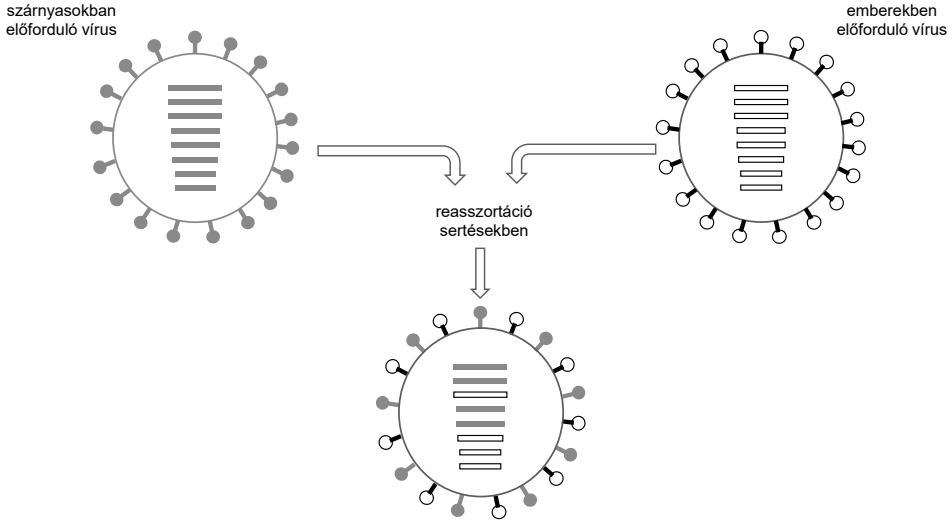
3. ábra. Rekombináció

Forrás: a szerzők szerkesztése

Reasszortáció – az influenza-világjárványok oka

Vannak olyan vírusok, amelyek örökítőanyaga nem egyetlen nukleinsavlánc, hanem több szegmensből áll. Egy-egy szegmens több gént is hordozhat. Ha két azonos fajú vírus jut egy sejtbe, akkor ezek a szegmensek keveredhetnek. Természetesen ebben az esetben előfordulhat, hogy a vírus nem lesz életképes, vagy kevésbé tud terjedni, mint az eredeti vírus – ekkor nem okoz problémát. De ha a vírus olyan tulajdonsághoz jut a reasszortáció során, amellyel fertőzőképessége megnövekszik (virulensebbé válik), vagy súlyosabb betegséget okoz, esetleg teljesen új tulajdonságot hordoz, akkor egy új vírusvariáns komoly járványok kiindulópontja lehet. Az új tulajdonsággal rendelkező reasszortáns vírusokkal szemben az emberiség még nem védett, ami szintén – akár világméretű – járványokhoz vezethet. A reasszortáció folyamatát a *4. ábra* szemlélteti.

A legismertebb, reasszortációra képes vírus az influenzavírus. Az influenzavírusok nemcsak az embert, hanem sokféle állatfajt is képesek megfertőzni. Az új, reasszortált, embert fertőző vírusok kialakulása szempontjából legjelentősebb fajok a vadmadarak és a sertés. A vándorló vadmadarak vándorlás közben terjesztik a vírust. A madárinfluenza-vírus más receptoron (olyan sejtfelszíni fehérje, melyhez kapcsolódva a vírus be tud jutni a sejtbe) keresztül jut be a sejtbe, mint az emberi influenzavírus, ezért a madárinfluenza-vírus közvetlenül nagyon nehezen tudja megfertőzni az embert. A sertésben azonban mindkét (az emberi sejtre és a madársejtre is jellemző) receptor megtalálható. Így, ha egy sertés egyazon sejtjébe kerül egy emberi, illetve egy madárinfluenza-vírus, akkor az örökítőanyag-szegmensek kicserélődhetnek, létrehozva ezzel egy új antigén tulajdonságú vírust.



4. ábra. Reassortáció

Forrás: a szerző szerkesztése

Az 1918–19-es spanyolnátha egy új típusú influenzajárvány volt. A járványt okozó vírus eredetileg egy sertéspatogén vírus volt madár eredetű szekvenciák beépülésével. Az akkori járvány a becslések szerint 50–100 millió halálessellett járt, ami több, mint az első világháború áldozatainak száma. További reassortáció miatt kitört nagy világgárványok (pandémiák): 1957: ázsiai influenza; 1968: Hong Kong-i influenza; 1977: orosz influenza; 2009: új influenza (eredetileg sertésinfluenzának nevezték, de nem csak sertéseket fertőz meg, ezért változtatták meg a nevét). Ezek az influenzapandémiák már jóval alacsonyabb halálozással jártak, mint a spanyolnátha, részben a már rendelkezésre álló vakcinák, részben a bakteriális szövődményeket kezelni képes antibiotikumok általános hozzáférhetősége miatt.

ISMERT VÍRUSOK MEGJELENÉSE ÚJ FÖLDRAJZI TERÜLETEN

A globalizáció miatt napjainkban sokkal hamarabb jut el egy kórokozó egy hagyományosan endémiás (ahol egy kórokozó gyakran előfordul, megbetegedéseket okoz) területről újabb, nem endémiás területekre. Ehhez hozzájárul az éghajlatváltozás (például az átlaghőmérséklet és a csapadékmennyiség változása), az ökológiai változások, az emberi viselkedés, a közegészségügyi helyzet is. A vírusok egy részét ízeltlábúak (például szúnyogok, kullancsok, legyek) terjesztik. Ha a megváltozott klimatikus körülmények kedveznek az ízeltlábúak más területre

történő eljutásához, esetleg megtelepedéséhez, akkor viszik magukkal az általuk hordozott, terjesztett vírusokat is.

Példaként említhetjük a nyugat-nílusi láz vírusát (West Nile-vírus), amelyet számos szúnyogfaj hordoz. A vírus Uganda West Nile nevű tartományáról kapta a nevét, mivel itt mutatták ki először egy lázas nő véréből, 1937-ben. Az emberi fertőzések nagy része tünetmentes. A fertőzöttek kb. 20%-ánál enyhébb lázas, kiütéses tünetek alakulnak ki, 1%-nál pedig idegrendszeri érintettség (agyhártyagyulladás, agyvelőgyulladás, heveny petyhüdt bénulás) tapasztalható.

A vírus először az 1999–2000-es New York-i nyugat-nílusi-láz-járvány kapcsán okozott pánikot Amerikában, amikor hirtelen megugrott az agyvelőgyulladások száma. Utólagos vizsgálatok kiderítették, hogy a vírust hordozó szúnyog egy Nyugat-Afrikából érkező repülőgéppel juthatott be az országba. Az ezt követő években a vírus gyorsan elterjedt az észak-amerikai kontinensen, több ezer emberi és állati (például lovak, madarak) megbetegedést okozva. Mára a vírus világszerte előfordul. Európában elsősorban a középkeleti és déli térségekben telepedett meg, de már Németországban és Hollandiában is igazoltak helyi eredetű megbetegedéseket. Magyarországon a 2000-es évek elejétől rendelkezünk emberi megbetegedésekre vonatkozó adatokkal, azelőtt csak állatokban mutatták ki a vírust hazánkban. 2018-ban szokatlanul megemelkedett a nyugat-nílusi vírus okozta megbetegedések száma egész Európában, így hazánkban is. 2018-ban több nyugat-nílusi vírus okozta megbetegedés volt Magyarországon, mint az addigi összes megbetegedés száma. Ez a járvány valószínűleg a megváltozott klimatikus tényezőkre vezethető vissza: számos időjárási faktor, mint például a kora tavaszi nagyobb csapadékmennyiség vagy magasabb hőmérséklet kedvezhetett a vírust terjesztő szúnyogok korai terjedésének (Nagy et al., 2019).

Nagy figyelmet kapott 2015-ben a Zika-vírus elterjedése. Ezt a vírust szintén Ugandában, a Ziika-erdőben mutatták ki először, 1947-ben. Évtizedekig a szűk egyenlítői régióban – Afrikában és Ázsiában – okozott kisszámú megbetegedést a helyi lakosság körében. A Zika-vírus-fertőzések 75–80%-a tünetmentesen zajlik, és a tünetes megbetegedések nagy része is enyhe formában jelentkezik. 3–12 napos lappangási idő után enyhe láz, esetenként bőrkiütések, izom- és ízületi fájdalom jelentkezik. Ritkán idegrendszeri komplikáció is kialakulhat. Várandós nők fertőződése során többek között spontán vetélés vagy mikrocefália (kisfejűség) alakul ki. Magát a vírust elsősorban az *Aedes* szúnyogok terjesztik, de terjed várandósról a születendő magzatra vagy szexuális úton, illetve transzfúzióval is. A vírus 2007-ben „vándorútra” indult. 2007-ben Mikronéziában, 2013-ban Francia-Polinéziában okozott jelentős számú megbetegedést, majd Brazíliába érkezett. 2015-ben az ország északkeleti államaiban szokatlan, jelentős emelkedést tapasztaltak a mikrocefáliás újszülöttek számában, emiatt Brazília egészségügyi vészhelyzetet hirdetett. A Zika-vírus miatt várandósok utazása Zika-vírossal fertőzött területekre nem javasolt.

A magyar lakosságot kevésbé érinti, de szintén egészségügyi vészhelyzet volt a 2014–2016-os Ebola-vírus-járvány. Az ebola súlyos, erős vérzéssel és magas lázzal járó betegség, a fertőzöttek 25–90%-ánál halálos kimenetelű. Az Ebola-vírusnak a denevérek a rezervoárjai (bennük él a vírus), és sok emlőst megfertőzhetnek. Az emberek a denevérekkel vagy egyéb fertőzött állatokkal kapcsolatba kerülve betegedhetnek meg, illetve megfertőzhetik egymást is.

2014-ig az Ebola-vírus csak kisszámú fertőzést okozott, elsősorban közép-afrikai országokban. Egy-egy járványban maximum ötszáz fő fertőződött meg, és a megbetegedett falubeliek felgyógyulása vagy halála után a járvány nem terjedt tovább. 2014-ben az Ebola-vírus eljutott Nyugat-Afrikáig, ahol mások a társadalmi viszonyok, mint Közép-Afrikában. Többet utaznak az emberek, nagyobb távolságokat tesznek meg, így a beteg, tünetes személy könnyen tovább tudja adni a fertőzést. A nyugat-afrikai járvány során több mint 30 000 személy fertőződött meg, akik közül majdnem 12 000-en meghaltak. Elkerülhetetlen volt, hogy ebolás személy Nyugat-Afrikán kívülre utazzon; szerencsére azoknak a nagy része, akik behurcolták a fertőzést a fejlett országokba, túlélte a fertőzést. Mivel a tünetek megjelenése előtt az Ebola-vírus nem fertőz, ezért járvány sem alakult ki Afrikán kívül (URL2).

VÍRUSOK TERJEDÉSE SZOKATLAN MÓDON

Ha egy vírus szokatlan módon fertőz, nagy járvány nem szokott kitörni, mégis érdekes ezeket az eseteket is áttekinteni. Az alábbiakban néhány példán mutatjuk be ezt a jelenséget.

A *kullancsencephalitisz-vírus*ról mindenki tudja, hogy kullancscsípéssel terjed. De nem csak úgy! Minden évben van néhány olyan eset, amikor nyers tej fogyasztásakor fertőződik a beteg. Nyers (forralatlan) tejként leginkább a kecsketejet fogyasztják, mert a kecsketej hipoallergén összetétele kedvezőbb, mint a tehéntejé. Fontos azonban tudni, hogy a nyers tej fogyasztásával számos baktérium okozta betegségen kívül a kullancsencephalitisz-vírus is terjed. Ha a tejet adó kecskét fertőzött kullancs csípi meg, a tejében egy idő után megjelenhet a vírus. Maga a kecske nem lesz beteg, így a gazda nem is gondolja, hogy kecskéje betegséget terjeszt. A legnagyobb ilyen magyarországi járványban huszonöten kaptak agyvelőgyulladást (Balogh et al., 2010). A tej felforralásával a vírus elpusztul.

A *majomhimlő* (új nevén *mpox*) régóta ismert betegség, Afrikában okoz szórónyos megbetegedéseket. A majomhimlő zoonózis, vagyis olyan betegség, amely állatokról emberre terjed, és az esetek gyakran a trópusi esőerdők közelében fordulnak elő, ahol a vírust hordozó állatok élnek. A betegség emberről emberre is áterjedhet a testnedvekkkel, a bőrön vagy belső nyálkahártya-felületeken, például

a szájban vagy a torokban lévő elváltozásokkal, cseppfertőzéssel és szennyezett tárgyakkal való érintkezés útján. Az első emberi megbetegedést 1970-ben azonosították, de 2022-ig csak nemzetközi utazásokhoz köthető esetek fordultak elő, nagyobb járványok nem. 2022 májusa óta az afrikai régió kivül olyan országokból is jelentettek eseteket, ahol korábban nem dokumentálták a majomhimlő terjedését. Csaknem százezer megbetegedés történt. A járvány kitörésének hátterében a fertőzött emberekkel való szoros érintkezés útján történő, emberről emberre terjedés állt. Az esetek többsége a férfiakkal szexuális kapcsolatot létesítő férfiak (MSM) körében fordult elő (URL3).

VÍRUS SZÉLES KÖRŰ ELTERJEDÉSE A VÍRUS VÁLTOZÁSA NÉLKÜL

Régen ismert, rettegett vírusok is tudnak – akár változás nélkül – ismét nagy járványokat okozni. Ilyen például a kanyaróvírus, amely ellen hatásos oltással rendelkezünk. Ha az oltási hajlandóság lecsökken, akkor ismét sokkal többen fertőződnek meg, sőt a kanyaró következtében halálesetek is előfordulhatnak. Az oltásokról szóló álhírek miatt néhány fejlett országban is előfordul, hogy a szülők nem engedik gyermekeiket beoltani. 2023-ban világszerte ismét megemelkedett a kanyarós esetek száma. Ha ugyanis a beoltott gyermekek aránya 95% alá csökken, akkor a „nyájjimmunitás” már nem véd. Ez alapján 2024 tavaszán is több európai országban kanyarójárványt lehetett prognosztizálni (URL4), ami be is következett.

A JÖVŐ

Az Egészségügyi Világszervezet (World Health Organization, WHO) listát vezet arról, hogy mely betegségek jelentik a legnagyobb közegészségügyi kockázatot járványveszélyük miatt, vagy azért, mert nem állnak rendelkezésre megfelelő ellenintézkedések (URL5). Ezek a következők: Covid19, krími–kongói láz, Ebola- és Marburg-vírus, Lassa- és Rift-völgyi láz, MERS-, SARS-, Nipah- és a henipavírusok által okozott megbetegedések, Zika-láz és „X-disease” (vagyis bármi más, amit esetleg nem is ismerünk).

A konkrétan megnevezett vírusok mindegyike zoonózis, vagyis állatról emberre tud terjedni. Számos tényező járulhat hozzá egy új zoonótikus betegség megjelenéséhez. Ezek közé tartozik a vírusok evolúciós fejlődése, az emberi demográfiai és viselkedésbeli változások, az emberek és állatok mobilitásának drámai növekedése, valamint környezeti, például ökológiai és klimatológiai tényezők. Az, hogy lesz-e és mikor lesz a közeli vagy távoli jövőben ismét a spyolnáthához vagy a Covid19-hez hasonló világjárvány, nem lehet megjósolni.

KONKLÚZIÓ

A vakcinák és az antimikrobiális gyógyszerek kifejlesztése, valamint a fekete himlő felszámolása reményt keltett arra, hogy a fertőző betegségek kordában tarthatók, sőt, akár meg is szüntethetők, eradikálhatók. A tények azonban azt mutatják, hogy a fertőző betegségek továbbra is megjelennek, akár ismert, akár újonnan kialakult kórokozóról van szó. Ez kiemeli a mikrobiológiai kutatások fontosságát. A kutatás magában foglalja mind az alapkutatást – amely arra irányul, hogy alaposabban megértsük, hogyan okoznak ezek a kórokozók betegséget, és hogyan reagál az emberi immunrendszer ezekre a fertőzésekre –, mind pedig a vakcinák és más, a kórokozók által okozott fertőzések megelőzésére szolgáló eszközök kifejlesztésére és értékelésére irányuló munkát. Emellett tanulmányozni kell azokat a mechanizmusokat, amelyek révén a kórokozók a használt gyógyszerek ellen rezisztenciát szerezhetnek, valamint a gyógyszerrezisztens fertőzések elleni küzdelem módjait.

IRODALOM

- Balogh Zsuzsanna – Ferenczi Emőke – Széles Klára et al. (2010): Tick-Borne Encephalitis Outbreak in Hungary Due to Consumption of Raw Goat Milk. *Journal of Virological Methods*, Feb; 163, 2, 481–485. DOI: 10.1016/j.jviromet.2009.10.003, <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S016609340900442X?via%3Dihub>
- Bhagchandani, Tannu – Singh, Nikita – Verma, Anjali et al. (2023): Exploring the Human Virome: Composition, Dynamics, and Implications for Health and Disease. *Current Microbiology*, 81, 1, 16. DOI: 10.1007/s00284-023-03537-0, https://www.researchgate.net/publication/375914222_Exploring_the_Human_Virome_Composition_Dynamics_and_Implications_for_Health_and_Disease
- Kemal, Kimdar S. – Ramirez, Christina M. – Burger, Harold et al. (2012): Recombination between Variants from Genital Tract and Plasma: Evolution of Multidrug-Resistant HIV Type 1. *AIDS Research and Human Retroviruses*, 28, 12, 1766–1774. DOI: 10.1089/aid.2011.0383, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3505048/>
- Levy, David L. (1995): Hantavirus Pulmonary Syndrome. Outbreak of a New Disease Caused by a New Virus. *Postgraduate Medicine*, 97, 3, 127–130., 133–134., 139. DOI: 10.1080/00325481.1995.11945974
- Nagy Anna – Mezei Eszter – Nagy Orsolya et al. (2019): Extraordinary Increase in West Nile Virus Cases and First Confirmed Human Usutu Virus Infection in Hungary. *Eurosurveillance*, 24, 28, 1900038. <https://www.eurosurveillance.org/content/10.2807/1560-7917.ES.2019.24.28.1900038>
- Stalder, Hans – Hierholzer, John C. – Oxman, Michael N. (1977): New Human Adenovirus (Candidate Adenovirus Type 35) Causing Fatal Disseminated Infection in a Renal Transplant Recipient. *Journal of Clinical Microbiology*, 6, 3, 257–265. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC274749/>
- Wessner, David R. (2010): The Origins of Viruses. *Nature Education*, 3, 9, 37. <https://www.nature.com/scitable/topicpage/the-origins-of-viruses-14398218/>

Zaki, Sherif R. – Khan, Ali S. – Goodman, Richard A. et al. (1996): Retrospective Diagnosis of Hantavirus Pulmonary Syndrome, 1978–1993: Implications for Emerging Infectious Diseases. *Archives of Pathology & Laboratory Medicine*, 120, 2, 134–139.

URL1: ViralZone: <https://viralzone.expasy.org/5216>

URL2: Centers for Disease Control and Prevention: *Ebola Disease Outbreak Locations*. <https://www.cdc.gov/ebola/outbreak-map/index.html>

URL3: European Centre for Disease Prevention and Control: *Mpox (Monkeypox)*. <https://www.ecdc.europa.eu/en/mpox-monkeypox>

URL4: European Centre for Disease Prevention and Control: Communicable Disease Threats Report, 14-20 January 2024, week 3. <https://www.ecdc.europa.eu/en/publications-data/communicable-disease-threats-report-14-20-january-2024-week-3>

URL5: World Health Organization: *Prioritizing Diseases for Research and Development in Emergency Contexts*. <https://tinyurl.com/mt29a38e>

AZ ÜZLETIMODELL-VÁSZON SZEREPE A TÁRSADALMI VÁLLALKOZÁSOK KÜLDETÉSÉNEK TÁMOGATÁSÁBAN

THE ROLE OF THE BUSINESS MODEL CANVAS IN SUPPORTING THE MISSION OF SOCIAL ENTERPRISES

Harangozó Gábor¹, Ngo Thi Thuy Linh², Ásványi Katalin³

¹PhD, Budapesti Corvinus Egyetem, Budapest
gabor.harangozo@uni-corvinus.hu

²PhD-hallgató, Budapesti Corvinus Egyetem, Budapest
linh.ngo@stud.uni-corvinus.hu

³PhD, Budapesti Corvinus Egyetem, Budapest
katalin.asvanyi@uni-corvinus.hu

ÖSSZEFOGLALÁS

A társadalmi vállalkozások hidat képezhetnek a társadalmi és az üzleti szféra között, szerepük az Európai Unióban és Magyarországon is egyre jelentősebb. Kettős értékteremtésre törekednek, ahol a pénzügyi, gazdasági célok nem önmagukért vannak, hanem a társadalmi cél, misszió megvalósítását hivatottak elősegíteni. A társadalmi vállalkozások egy sokszínű halmazt alkotnak mind a szervezeti formát, mind pedig a társadalmi célokat illetően. Közös bennük ugyanakkor a társadalmi misszió túl, hogy sok esetben hiányosságok figyelhetők meg a gazdasági készségeiket és az üzletimodell-fókuszukat illetően. A tanulmány az üzleti modell strukturálásán keresztül egy gyakorlati eszközt, az üzletimodell-vásznat mutatja be, amellel érvelve, hogy ez elősegítheti a társadalmi vállalkozások gazdasági és így közvetve társadalmi céljainak hatékonyabb elérését. A modellt társadalmi szempontokkal kiegészítve egy – a társadalmi vállalkozások számára még inkább testreszabott – eszközt mutatunk be és értékelünk. Egy esettanulmányon keresztül a társadalmi üzletimodell-vászon gyakorlati hasznossága mellett érvelünk.

ABSTRACT

Social enterprises can serve as a bridge between the social and business spheres, and their role is growing in the European Union and in Hungary. They strive for a dual value creation, where financial and economic goals are not pursued for their own sake, but to further the realization of a social goal or mission. Social enterprises are a diverse group, both in terms of organizational form and social purpose. What they have in common, however, beyond their social mission, is that in many cases there are gaps in their economic skills and business model focus. By structuring the business model, this paper introduced a practical tool, the business model canvas, and argues that it can help social enterprises to achieve their economic and, indirectly, their social goals more effectively. To complement the model with social aspects, a tool – more tailored to social enterprises – is presented and evaluated. A case study is used to argue for the practical usefulness of the social business model canvas.

Kulcsszavak: társadalmi vállalkozás, társadalmi misszió, üzleti modell, kiterjesztett üzletimodell-vászon

Keywords: social enterprise, social mission, business model, extended business model canvas

BEVEZETÉS

A gazdasági szervezetek értékteremtése elsősorban a tulajdonosi és a fogyasztói értékre fókuszál (Chikán, 2020). Mindez persze nem zárja ki, de nem is feltételezi, hogy mindeközben társadalmi érték, haszon is keletkezik. A társadalmi szféra képviselői (civil szektor, nonprofit szervezetek) ezzel szemben elsősorban a szélesebb értelemben vett társadalmi küldetésük megvalósítására fordítják erőfeszítéseiket. A két szféra határán találhatók meg az – önmagukban is rendkívül diverz csoportot képező – társadalmi vállalkozások, amelyek a társadalmi missziójuk megvalósításának eszközeként a gazdasági életképességre is hangsúlyt fektetnek. A nemzetközi és hazai tendenciákat figyelembe véve látszik, hogy ez a csoport egyre bővül. A társadalmi missziójukat tekintve rendkívül elkötelezettek, ugyanakkor a gazdasági kompetenciáik sok esetben fejlesztendőek (Huszák, 2018). A tanulmány célja, hogy egy, a társadalmi vállalkozások üzletimodell-fókuszának megragadására és strukturálására alkalmas eszközt mutasson be és tekintsen át egy gyakorlati esettanulmányon keresztül. A tanulmányban bemutatjuk, hogyan támogathatja az üzletimodell-vászon, illetve annak kiegészített, társadalmi szempontokat is figyelembe vevő változata a társadalmi vállalkozások gazdasági sikerességét, ezáltal pedig a társadalmi küldetésük eredményesebb megvalósulását.

A TÁRSADALMI VÁLLALKOZÁSOK KONCEPCIÓJA ÉS GYAKORLATI SZEREPE

A társadalmi vállalkozások olyan szervezetek, amelyek fő célja, hogy társadalmi problémák megoldásához, enyhítéséhez járuljanak hozzá, miközben ennek eszközeként gazdasági tevékenységet is végeznek (Kiss–Mihály, 2019). A társadalmi vállalkozásra tehát az üzleti szféra és a társadalmi szektor közötti hibrid megközelítés jellemző, egyesíteni kívánják a vállalkozói gondolkodást és az üzleti gyakorlatokat a társadalmi és környezeti küldetéstudattal. A számos definíció közül talán az Európai Bizottság fogalmi meghatározása ragadja meg legjobban a társadalmi vállalkozások lényegét (European Commission, 2011):

- Társadalmi érték létrehozása, társadalmi értékteremtés. Az üzleti tevékenység célja, hogy az idetartozó szervezetek hozzájáruljanak a közjóhoz, sok esetben társadalmi innovációkon keresztül.

- Az üzleti tevékenység révén keletkező nyereséget (más szóval többletet) nagyrészt újra befektetik, ezzel is hozzájárulva a társadalmi küldetés megvalósulásához.
- A szervezeti forma sokféle lehet, de lényeges, hogy működésük demokratikus vagy részvételi elveket követ, illetve figyelembe veszi a társadalmi igazságosság elveit.

A társadalmi értékteremtés, illetve az ehhez kapcsolódó küldetés sokféle lehet, lényeges azonban, hogy ez egy jól definiált probléma legyen. A gyakorlatban leginkább megjelenő területek például a szegénység csökkentése, a munkanélküliség elleni küzdelem, az élelmezés (Török–Agárdi, 2020), az oktatás (Matolay–Révész, 2020) vagy az egészségügy javítása, a környezetvédelem stb. Ilyen értelemben tehát a társadalmi vállalkozások hibrid szervezetek, melyeket az üzleti és a társadalmi küldetés kettőssége jellemez. A társadalmi értékteremtéshez szorosan kapcsolódik a társadalmi innováció. A társadalmi innovációk lényege olyan újszerű megoldások (például termékek, de akár lehetnek szervezeti megoldások is) kidolgozása, amelyek a gazdasági haszonszerzésen túl a közjóhoz, illetve az életminőség javításához is hozzájárulnak.

A többlet felhasználása sokféleképpen történhet. Felhasználható a szervezetten belül, a jövedelemszerzés alapjául szolgáló tevékenységtől eltérő, de a társadalmi küldetés szempontjából fontos tevékenység finanszírozására. Lehetséges azonban az is, hogy más, hasonló vagy eltérő profilú, de lényeges társadalmi értéket teremtő szervezet tevékenységének előmozdítására használják a nyereséget. Tágabb értelmezésben a társadalmi értékteremtés során keletkező többletet nem kell feltétlenül visszaforgatni, a Nobel-díjas közgazdász, Muhámmad Iunúz (Muhammad Yunus) – aki az elismerést a szegénység visszaszorítását mikrohitelen keresztül megcélzó, Bangladesben alapított Grameen Bank üzleti koncepciójának kidolgozásáért kapta (Pataki, 2009) – a társadalmi vállalkozások (social enterprise) esetében elképzelhetőnek tartja a nyereség tulajdonosok általi felhasználását is. Ezzel szemben az általa – a magyarban talán még kevésbé ismerősen hangzó – társadalmi üzletnek (social business) nevezett megközelítésben viszont a többletet szigorúan a társadalmi misszió megvalósításának további támogatására kell fordítani (Yunus, 1998). A társadalmi vállalkozások szakirodalma nagy hangsúlyt fektet a keletkező többlet megfelelő felhasználására, jóval kevesebb szó esik ugyanakkor arról, hogyan, milyen módon érhető el ez a többlet, melynek realizálása a társadalmi értékteremtés fontos eszköze.

Az Európai Társadalmi Vállalkozás Monitor (ESEM) elnevezésű nemzetközi kezdeményezés eredményeként egy átfogó helyzetkép készült az európai társadalmi vállalkozások működésének gyakorlati tapasztalatairól. A kutatásban, amely 2021 és 2022 fordulóján készült, a vállalkozások hátterét, lehetőségeit

és nehézségeit mérték fel. A kutatás összesen huszonegy európai országra terjedt ki, beleértve Magyarországot is (hazánkban a kutatást egy civil szervezet, a Társadalmi Vállalkozás Koalíció koordinálta). A teljes minta 1907 társadalmi vállalkozást foglal magában, ebből 48 magyar. A kutatás főbb megállapításait az 1. táblázat foglalja össze.

Az eredmények alapján a társadalmi vállalkozások tevékenységi területe, működési környezete Magyarországon nagyrészt hasonlít az európai átlaghoz. Fontos kiemelni ugyanakkor, hogy a bevételszerzéssel, finanszírozással kapcsolatos kihívások némileg nagyobbak tűnnek az átlagosnál, azt is figyelembe véve, hogy ez több ország esetében is így van.

A TÁRSADALMI VÁLLALKOZÁSOK ÜZLETIMODELL-LOGIKÁJA

Az eddigi megállapítások a társadalmi vállalkozások esetében is alátámasztják a gazdasági kompetenciák szükségességét, illetve az üzletimodell-alapú gondolkodás fontosságát, ezáltal is elősegítve a társadalmi küldetés megvalósulásának lehetőségét.

Egy szervezet üzleti modellje az a működési keret, amely meghatározza, hogyan teremti meg és juttatja el a vevők, illetve felhasználók részére az általuk elismert értéket, illetve ezzel párhuzamosan hogyan hoz létre, generál bevételt, többletet. Az üzleti modell legfőbb elemei a következők:

- *Értékajánlat.* Az értékajánlat megmutatja, milyen értéket nyújt egy vállalkozás vagy termék a vásárlóknak, ügyfeleknek vagy felhasználóknak. A társadalmi vállalkozások esetében specifikus szempont annak egyértelműsítése is a fogyasztók felé, hogyan járul hozzá a vállalkozás vagy a termék a közösséghez, azaz hogyan teremt társadalmi értéket.
- *Értékteremtés.* Az értékteremtés az értékajánlat gyakorlati kivitelezését jelenti. Egy társadalmi vállalkozás esetében további szempont, hogy az értékteremtés során is törekedni kell az etikus, társadalmilag felelős működésre (például ellenőrzött forrásból származó, alacsony környezetterhelésű alapanyagok használatára vagy az ellátási lánc ezen szakaszában tevékenykedő munkavállalók és egyéb partnerek megfelelő munkakörülményeire).
- *Az érték megszerzése.* Az érték megszerzése az a folyamat, amelynek során a termék vagy szolgáltatás ténylegesen eljut a fogyasztókhoz, és a vállalkozás a gyakorlatban is bevételt, illetve nyereséget realizál az általa teremtett értékből. Társadalmi szempontból különösen fontos, hogy valós szükséglet kerüljön kielégítésre, tehát olyan (és annyi) termék és szolgáltatás jusson el a fogyasztókhoz, amelyre tényleg szükségük van.

1. táblázat. A társadalmi vállalkozások áttekintése Európában és Magyarországon az Európai Társadalmi Vállalkozás Monitor kutatása alapján

	Európai helyzetkép	Hazai helyzetkép
Definíció	Néhány (de nem minden) országban létezik hivatalos definíció, illetve fogalmi lehatárolás.	Nincs hivatalos definíció, a korábban tárgyalt szempontok mentén lehet egy szervezetet társadalmi vállalkozásnak tekinteni.
Érettségi szakasz	A szervezetek nagy része a növekedési szakaszban van, míg csak kevés érte el az érettségi szakaszt, ugyanakkor sok a frissen alakult szervezet is.	A szervezetek túlnyomó része a korai növekedési szakaszban van (jóval kisebb az érett szervezetek aránya).
Leggyakoribb tevékenységi területek	Egészségügy, szociális munka, oktatás	Oktatás, szociális munka, élelmezés, lakhatás támogatása
Leggyakoribb kapcsolódó ENSZ fenntartható fejlődési célok	3. Egészség és jóllét; 8. Tisztességes munka és gazdasági növekedés; 10. Egyenlőtlenségek csökkentése	3. Egészség és jóllét; 10. Egyenlőtlenségek csökkentése; 17. Partnerség a célok eléréséért
Leggyakoribb szervezeti formák	Nagyon szerteágazó (gazdasági és nonprofit szervezeti formák, illetve hivatalosan társadalmi vállalkozás, ahol van ilyen jogi forma)	Egyesület, alapítvány, szövetkezet
A munkatársak bevonása a döntéshozatalba	Közepes	Alacsony/közepes
A kedvezményezettek bevonása a döntéshozatalba	Közepes	Alacsony
Az üzleti jövedelem aránya az összes forráshoz képest	Kicsit több mint a fele	Kicsit kevesebb mint a fele
A többlet felhasználása	Legnagyobbrészt a társadalmi misszió megvalósítására	Legnagyobbrészt a társadalmi misszió megvalósítására
A működéssel kapcsolatos legfontosabb nehézségek	A fogyasztók alacsony tudatossága, a lobbierő hiánya, pénzügyi/finanszírozási nehézségek	Pénzügyi/finanszírozási nehézségek, alacsony fogyasztói tudatosság, állami források hiánya
Szakpolitikai támogatás	Alacsony	Nagyon alacsony

Forrás: a szerzők szerkesztése Dupain et al., 2022 alapján

A (TÁRSADALMI) ÜZLETIMODELL-VÁSZON ALKALMAZÁSÁNAK LEHETŐSÉGEI

Az üzletimodell-vászon (Business Model Canvas, Osterwalder–Pigneur, 2013) egy olyan egyszerű és hatékony eszköz a vállalkozások számára, amely strukturált formában segít megérteni, megtervezni és nyomon követni az üzleti modellt, illetve annak legfontosabb vetületeit. Jellegéből fakadóan elsősorban kisebb vállalkozások számára javasolt a használata. A társadalmi vállalkozások esetében az üzletimodell-vászon használata különösen hasznos lehet, mivel segíthet összehangolni a gazdasági és társadalmi célokat is. Az eszköz az üzleti modellek három fő elemét (értékajánlat, értékteremtés, érték megszerzése) vizualizálja, a két utóbbit további fontos elemekre bontva. Az értékteremtés szempontjából meghatározó kulcsfontosságú tényezők:

- Kiemelt partnerek: azok a kulcsfontosságú üzleti partnerek, más vállalkozások, beszállítók, szervezetek, de akár helyi közösségek, civil szervezetek vagy kormányzati szervek is, amelyekkel együttműködik a vállalkozás, és szerepük van az értékajánlat megvalósulásában.
- Kiemelt tevékenységek: idetartoznak azok a tevékenységek, amelyekkel a vállalkozás a legtöbb idejét tölti, és a leginkább fontosak az értékajánlat megvalósítása szempontjából.
- Kiemelt erőforrások: azok az erőforrások, amelyek akár mennyiségben, akár minőségben kulcsfontosságúak a vállalkozás sikere szempontjából. Ide nemcsak anyagi erőforrások tartozhatnak, nagyon fontosak a humán erőforrások, a szakértelem is.
- Költségek struktúrája: azonosítani kell a legfontosabb költségeket, ez kulcsfontosságú az üzletimodell-logikában. Egy társadalmi vállalkozás esetében ez nem feltétlenül a költségminimalizálást célozza, sok esetben inkább a költségek optimalizálását, elismerve az erőforrások valós költségét (például a munkaerő „feketén” foglalkoztatása olcsóbb lehet rövid távon, egy társadalmi vállalkozás esetében azonban határozottan nem javasolt).

Az érték megragadásának összetevői az üzletimodell-vászonban a következők:

- Ügyfelek: azonosítani kell, melyek azok a meglévő és lehetséges ügyfélcsoportok, amelyeknek szükségük van a vállalkozás termékeire, szolgáltatásaira. A társadalmi vállalkozások esetében kiemelten fontos, hogy itt valós (és nem generált) szükségletek kielégítéséről van szó.
- Ügyfélkapcsolatok: milyen kapcsolatokat alakított ki a vállalkozás eddig a különböző ügyfélcsoportokkal, hogyan viszonyul az ügyfelek elvárásaihoz, illetve milyen további fejlesztésekre lehet szükség ahhoz, hogy a társadalmi küldetés is megvalósulhasson.
- Értékcatornák: azok a csatornák, amelyeken keresztül a vállalkozás elérheti a meglévő és lehetséges fogyasztóit. Társadalmi vállalkozások esetében

kifejezetten fontosak az etikai szempontok (például a fogyasztók kéréstlen bombázásának és a félrevezető reklámoknak a mellőzése).

- **Bevételek:** idetartozik a bevételi források meghatározása és az árazási gyakorlat. A bevételtermelés kulcsfontosságú a társadalmi vállalkozások fenntartásához és esetleges bővítéséhez is, fontos ugyanakkor, hogy összhangban legyen azok társadalmi küldetésével.

Az üzletimodell-vázon megfelelő körültekintéssel alkalmazva önmagában is támogathatja a társadalmi vállalkozások üzleti modelljének kialakítását és szemléltetését. Létezik ugyanakkor néhány olyan, kiegészítő szempont, amely kifejezetten a társadalmi vállalkozások specifikus vonatkozásait, a társadalmi küldetés megvalósításának nyomon követését támogatja. A szakirodalomban (lásd például Joyce–Paquin, 2016 vagy Krátki, 2022) és a gyakorlatban többféle társadalmi fókuszú üzletimodell-vázon jelenik meg. Az alábbiakban néhány kulcsfontosságú kiegészítő szempontot tekintünk át:

- **Társadalmi értékajánlat:** bár a hagyományos értékajánlatban is lehetnek olyan összetevők, amelyek révén a vállalkozás hozzájárulhat a közjóhoz, és társadalmi értéket teremthet, ennek a szempontnak az explicit megjelenése segíti a társadalmi hozzájárulás pontosabb megragadását, különösen akkor, ha a vállalkozás többféle értékajánlattal rendelkezik (például eltérő célcsoportok részére).
- **Nem célzott érintettek:** azok az érintettek, akikkel a vállalkozás nem működik együtt konkrétan, de akik tevékenysége mégis hatással van a működésére (például hasonló tevékenységet kínáló szervezetek, akik akár lehetnek versenytársak is, lehetséges jövőbeli együttműködő partnerek stb.).
- **Társadalmi misszió:** a társadalmi küldetés explicit megjelenítése a modellben segít egyértelműsíteni azt a célt, amelyet a vállalkozás kitűzött, és amelynek elérése kulcsfontosságú a hibrid (gazdasági és társadalmi célt is megfogalmazó) szervezet sikere szempontjából.
- **Kedvezményezettek:** a társadalmi vállalkozások esetében a (fizető) ügyfelek mellett lehetnek olyan további kedvezményezettek, akik számára az értékajánlat érvényesítése a társadalmi küldetés sikerének szerves része, ők maguk ugyanakkor nem fizetnek a termékért, szolgáltatásért.
- **Társadalmi hatás mérése:** a társadalmi küldetés megvalósulása szempontjából kifejezetten fontos, hogy a vállalkozás tisztában legyen az ez irányba tett lépések eredményességével. A hatások mérése lehet számszerűsített vagy minőségi, kvalitatív természetű. Lehet rövid távú (például a célcsoport mekkora részét sikerült elérni) vagy hosszú távú (mennyiben sikerült tényleges hatást elérni).
- **Többlet:** a nyereség a hagyományos vállalkozások esetében is kiemelt jelentőséggel bír, hiszen a hosszú távú fennmaradás eszköze, felhasználása

azonban nem kiemelt szempont. A társadalmi vállalkozások esetében ezzel szemben fontos átlátni, hogy hogyan használják fel (például a vállalkozás társadalmi küldetésének további támogatására, esetleg más, hasonló profilú, de még nem nyereséges szervezet támogatására).

A bemutatott szempontok alapján a társadalmi vállalkozások számára ajánlott üzletimodell-vásznat foglalja össze és vizualizálja a 2. táblázat.

2. táblázat. A társadalmi szempontokkal kiterjesztett üzletimodell-vászon (az eredeti modellben nem szereplő kategóriák félkövérrel szedve)

Kiemelt partnerek	Kiemelt tevékenységek	Társadalmi értékajánlat	Ügyfélkapcsolatok	Ügyfelek
Nem célzott érintettek	Kiemelt erőforrások		Értékcsatornák	Kedvezményezettek
Társadalmi misszió			Társadalmi hatás mérése	
Költségstruktúra		Bevételi források		
Többllet				

Forrás: a szerzők szerkesztése

A táblázatban a hagyományosan szedett kategóriák az alap üzletimodell-vászon kulcskategóriáit jelentik, míg a félkövérrel szedettek azok a kiegészítő szempontok, amelyek a társadalmi vállalkozások esetében még inkább testre szabhatják az üzleti modelljük tervezését és jobb megértését, beemelve a társadalmi küldetés szempontjából kulcsfontosságú, további vetületeket. A központi, értékajánlatra vonatkozó kategóriát többféleképpen lehet értelmezni. Bizonyos esetekben ez viszonylag homogén, amennyiben teljes egészében a társadalmi küldetést támogatja (például rövid ellátási láncból származó élelmiszerek kínálása korlátozott anyagi erőforrásokkal rendelkező fogyasztók számára). Ennek a homogén értékajánlatnak a gyakorlati érvényesítése azonban korlátokba ütközhet (ez esetben éppen a megcélzott fogyasztók fizetőképességével összefüggésben). Ez esetben elképzelhető egy hibrid értékajánlat is, ahol egyrészt a rövid ellátási láncból származó, esetleg helyi termékeket „hagyományos” fogyasztóknak kínálják piaci áron, másrészt a termékek egy részét kedvezményesen a rászoruló fogyasztóknak.

Az üzletimodell-vászon társadalmi vállalkozásoknál történő alkalmazása számos előnnyel jár, vannak azonban korlátai is, ezek közül a legfontosabbakat a 3. táblázat foglalja össze.

3. táblázat. A társadalmi szempontokkal kiegészített üzletimodell-vászon alkalmazásának legfontosabb előnyei és korlátai

Előnyök	Korlátok
Egyszerűség: a kulcsszempontok segíthetnek a vállalkozás üzleti modelljének felvázolásában. Mivel egyszerűen elkészíthető, nem feltétlenül igényli külső tanácsadó bevonását.	Túlzott leegyszerűsítés: ugyan a kulcskategóriák megjelennek a modellben, számos, főleg nagyobb szervezet esetén fontos további részlet azonban kimarad belőle.
Könnyű áttekinthetőség: a grafikus, ok-okozati kapcsolatokat is tartalmazó eszköz jól vizualizálja a legfontosabb területeket és azok kapcsolatát, emellett könnyen kommunikálható a szervezet tagjai felé.	Kontextus hiánya: az eszköz nem terjed ki a működési környezet tágabb összefüggéseinek áttekintésére, amelyek szintén alapvető fontosságúak az üzleti modell sikeressége szempontjából.
A stratégiai tervezést segíti: a kulcskategóriák átgondolása támogatja a szervezet stratégiaalkotási folyamatát is.	A stratégiai tervezést nem helyettesíti: az eszköz elsősorban támogató, szemléltető jellegű, csak akkor működik jól, ha jól átgondolt stratégiára épül.
Eredményesség javítása: a lényeges szempontok folyamatos szem előtt tartása elősegíti a szervezet céljainak (beleértve a társadalmi küldetést is) hatékonyabb elérését.	Statikus szemlélet: önmagában nem veszi figyelembe a működési környezet időbeli és térbeli változásait, így rendszeresen aktualizálni, frissíteni szükséges.

Forrás: a szerzők szerkesztése

Összességében tehát elmondható, hogy az üzletimodell-vászon nagyon hasznos eszköz a társadalmi vállalkozások üzletimodell-szemléletének támogatására és szemléltetésére, elsősorban a kisebb szervezetek esetében. További társadalmi szempontok beemelésével még inkább alkalmas lehet a hibrid szervezetek kettős (gazdasági és társadalmi) céljainak elérését támogató feltételek rendszerezésére.

EGY GYAKORLATI ALKALMAZÁS: AZ ADNIJÓGA PÉLDÁJA

Az AdniJóga egy olyan társadalmi vállalkozás, amely alaptevékenységének részeként üzleti céljai mellett társadalmi küldetést is megfogalmaz. A szervezet *társadalmi missziója*, hogy „*fenntartható módon juttassa el a jóga meditatív, testi és lelki harmóniára ösztönző elemeit traumákat átélt, nehéz élethelyzetbe kényszerült felnőttekhez és gyerekekhez*” (URL1). Fő céljuk, hogy a jóga pozitív

hatásai olyan emberekhez is eljusson, akik más módon nem juthatnának hozzá ilyen szolgáltatáshoz. A következőkben azt tekintjük át röviden, hogyan hasznosíthatja az AdniJóga tevékenysége során a kiterjesztett üzletimodell-vásznat, amit összefoglalóan a 4. táblázat tekint át. A táblázat az AdniJóga írásos anyagának dokumentumelemzése és a szervezet munkatársaival történő interjú alapján készült.

Az esettanulmány során nem csak a javasolt keretrendszer mechanikus kitöltése volt a cél, szerettünk volna visszajelzést kapni az eszköz használhatóságáról is. A folyamat során megerősítést nyert, hogy a kiterjesztett üzletimodell-vászon az elméleti előnyök mellett a gyakorlatban is hasznos eszköz lehet. Az AdniJóga esetében a feltárt előnyök a következők voltak:

- Egy oldalban összefoglalhatók és áttekinthetők a szervezet legfontosabb céljai és az elérésükhöz vezető sikertényezők (így vizualizációs és stratégiai tervezési eszközként egyaránt hasznos).
- A tervezési szakaszban is hasznos, de könnyű aktualizálhatósága miatt dinamikus, értékelési eszközként is alkalmazható.
- Segít a társadalmi és üzleti célok kettősségének megjelenítésében (a hagyományos üzleti vásznat használták már korábban is, de gondot okozott a társadalmi célok integrálása az eredeti modellbe).
- Közös nevezőt jelent a vállalati és a társadalmi nyelvezet között, segíti az üzleti partnerekkel való együttműködést.
- A nem célzott érintettek explicit megjelenítése segít a közvetett társadalmi hatás megértésében és így annak növelésében is.

ÖSSZEGZÉS

Tanulmányunk a társadalmi vállalkozások hátterének, az üzleti és társadalmi értékteremtés kettősségének, illetve a társadalmi célok elérésének eszközeként szükséges üzletimodell-fókusz bemutatására vállalkozott, hangsúlyozva, hogy a társadalmi vállalkozások bevételei elsősorban nem profitcélokat, hanem a kitűzött társadalmi célokhoz való hozzájárulást hivatottak elősegíteni. A már széles körben elterjedt üzletimodell-vászon önmagában is hasznos eszköz lehet a társadalmi vállalkozások számára, ennek – általunk is javasolt – társadalmi szempontokkal kiegészített változata azonban még eredményesebb lehet a társadalmi vállalkozások speciális célrendszerének megragadására, illetve elérésének támogatására, stratégiai tervezési és értékelési eszközként egyaránt. Egy gyakorlati esettanulmány tapasztalatai is alátámasztják az eszköz használhatóságát és eredményességét, amely nem csodaszer ugyan, de hatékonyan hozzásegítheti a társadalmi vállalkozásukat a közjó érdekében tett erőfeszítéseik hatékonyságának növeléséhez.

4. táblázat. A társadalmi szempontokkal kiterjesztett üzletimodell-vászon alkalmazása az Admi.lóga példáján keresztül

<p>Kiemelt partnerek</p> <ul style="list-style-type: none"> • Szakmai partnerek a kedvezményezettek felkutatásához (Mályvavirág Alapítvány, Menedék, Magyar Rákellenes Liga, Magyar Máltai Szeretetszolgálat, Bagázs, Ökumenikus Segélyszervezet, Lea Anyaotthon, Mira program, Gödöllői Családok Átmeneti Otthona, Belvárosi Evészavar Műhely, Bethesda Gyermekkórház) • Egyéb szakmai partnerek (Appy, Badur Alapítvány, Traumaközpont, Manduka, Erste Bank) • Pop-up helyszínt biztosítók (például múzeumok) • Hatásmérésben segítők (Corvinus Science Shop, ESSRG [<i>Environmental Social Science Research Group</i>]) • Egyéb szakmai mentorok (coaching és a szervezetcfejlesztés területén) 	<p>Kiemelt tevékenységek</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jogaorák nyújtása piaci alapon • Jogaorák nyújtása rászorultsági alapon • Jogaoktatók képzése • Különlleges szolgáltatások nyújtása (<i>Pop-up</i> óra) 	<p>Értékaajánlat</p> <p>Jogaorák (mint fizikai és mentális egészséget biztosító szolgáltatás) biztosítása a társadalom minden rétege számára,</p> <ul style="list-style-type: none"> • piaci (→ piaci értékaajánlat) és • jótékonyági (→ társadalmi értékaajánlat) alapon 	<p>Ügyfélkapcsolatok</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cégekkel: rendszeres (például 12 alkalom / 3 hónap) vagy eseti szerződés (egyedi eseményekkel összefüggésben) • Magánszemélyekkel: online kapcsolattartás • Jogaoktatókkal: felnőttoktatási szerződés • Rendszeres visszajelzés kérése, amely a hatásmérés alapjául szolgál 	<p>Ügyfelek</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cégek (például: Richter, KPMG, The Body Shop) (80%) • Magánszemélyek • Jogaoktatók (kb. 100) (közülük néhányan saját oktatókká is válhatnak)
<p>Nem célzott érintettek</p> <ul style="list-style-type: none"> • Egyéb jogszolgáltatók, akár versenytársak (akik a jövőben szintén kiüthetnek társadalmi célokat) • Jövőbeli partnerek, magánszemélyek cégei 	<p>Kiemelt erőforrások</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jogaoktatók / szak tudásuk • Szaktudás a szolgáltatás pozicionálásához / kedvezményezettekhez való eljuttatásához 		<p>Értécsatornák</p> <ul style="list-style-type: none"> • Személyes megkeresés • Ajánlás • Pop-up bemutató óra / jogahelyszín • Automata 	<p>Kedvezményezettek</p> <ul style="list-style-type: none"> • Traumákon átesett, nehéz anyagi helyzetben élők • Jótékony jogaóra partnerek munkavállalói

<ul style="list-style-type: none"> • Jógaképzésen részt vett oktatók ügyfelei • Szakmai értékelők (például: Civil Dfj, EdisonPlatform by Bridge Budapest, SEWF [Social Enterprise World Forum]) • Az Appyban a többi civil szervezet – szervezeti tudásmegosztás 	<ul style="list-style-type: none"> • Helyszínek (jellemzően ingyenesen) • Egyéb kellékek (jógamatrac, kihangosító, jógaszekőzők) 	<ul style="list-style-type: none"> • Honlap, oktatói hírlevél • Networking események 	<p>(például NANE [Nők a Nőkért Együtt az Erőszak Ellen])</p>
<p>Társadalmi misszió Fenntartható módon eljuttatni a jóga meditatív, testi és lelki harmóniára ösztönző elemeit traumákat átél, nehéz élethelyzetbe kényszerült felnőttekhez és gyerekekhez.</p>		<p>Társadalmi hatás mérése</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mennyiségi és minőségi hatásmérés (kérdőívek és interjúk segítségével) • Részletesen felévente, jogaórák után, órák között • Céges csoportoknál és jogaoktatók esetében is van visszajelzés. Pop-up óráknál kapacitáshiány miatt még nincs hatásmérés. 	
<p>Költségstruktúra</p> <ul style="list-style-type: none"> • Munkabér (kb. 80%) • Helyszínbérlés • Tárgyi eszközök • HR • Működési költség 		<p>Bevételi források</p> <ul style="list-style-type: none"> • Eltérő árazás mind a cégek, mind a magánszemélyek esetében, a fizetőképesség és az igénybe vett szolgáltatás alapján • Fix árazás a jogaoktatók számára – alap és támogatói (3 ember jótékony óráját finanszírozza) • Külön adományozási lehetőség (nagyon elenyésző) → Adományautomata • 80% saját bevétel, 20% pályázati forrás • Kb. 50–50% a fizetős és jótékonyági órák aránya 	
<p>Többlet A piaci alapú tevékenység bevételeiből történik a jótékonyági alapon nyújtott órák keresztfinanszírozása, így az alaptevékenység eléréséhez fontos a jövedelemszerző tevékenység, kb. 4 hónapnyi tartalék áll rendelkezésre, cél a bérek növelése.</p>			

Forrás: a szerzők szerkesztése

IRODALOM

- Chikán Attila (2020): *Vállalatgazdaságtan*. Budapest: Akadémiai Kiadó. DOI: 10.1556/9789634545897
- Dupain, Wieteke – Scharpe, Katharina – Gazeley, Toby et al. (2022): *The State of Social Enterprise in Europe – European Social Enterprise Monitor, 2021–2022*. Euclid Network. <https://tinyurl.com/whe3z66r>
- European Commission (2011): *Social Business Initiative. Creating a Favourable Climate for Social Enterprises, Key Stakeholders in the Social Economy and Innovation*. COM(2011) 682 final. Brussels: European Commission. <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2011:0682:FIN:en:PDF>
- Huszák Loretta (2018): Másként vállalkozók? Társadalmi vállalkozások ma Magyarországon. *Magyar Tudomány*, 179, 3, 342–351. DOI: 10.1556/2065.179.2018.3.4, https://mersz.hu/hivatkozas/matud_f4502
- Joyce, Alexandra – Paquin, Raymond L. (2016): The Triple Layered Business Model Canvas: A Tool to Design More Sustainable Business Models. *Journal of Cleaner Production*, 135, 1474–1486. DOI: 10.1016/j.jclepro.2016.06.067
- Kiss Julianna – Mihály Melinda (2019): *Társadalmi vállalkozások és ökoszisztémáik Európában. Magyar országjelentés*. Project Report. Luxembourg: Publications Office of the European Union. DOI: 10.2767/668169, <https://unipub.lib.uni-corvinus.hu/4246/>
- Krátki Noémi (2022): A társadalmi vállalkozásokat fejlesztő szervezetek fejlesztési folyamatai és eszközei. *Vezetéstudomány*, 53, 6, 52–64. DOI: 10.14267/VEZTUD.2022.06.05, <https://journals.lib.uni-corvinus.hu/index.php/vezetestudomany/article/view/767>
- Matolay Réka – Révész Éva Erika (2020): Mit adhatnak a társadalmi vállalkozások a felsőoktatásnak? – Perspektívák és kapcsolódások. *Educatio*, 29, 1, 33–47. DOI: 10.1556/2063.29.2020.1.3, <https://akjournals.com/view/journals/2063/29/1/article-p33.xml>
- Osterwalder, Alexander – Pigneur, Yves (2013): *Business Model Generation: A Handbook for Visionaries, Game Changers, and Challengers*. John Wiley & Sons. https://vace.uky.edu/sites/vace/files/downloads/9_business_model_generation.pdf
- Pataki György (2009): A Yunus-kezdeményezés. *Ökotáj*, 41–42, 185–189. <http://www.okotaj.hu/szamok/41-42/ot41-15.htm>
- Török Áron – Agárdi Irma (2020): Társadalmi vállalkozások gasztronómiai lehetőségei a rövid élelmiszerellátási láncok bevonásával Magyarországon. *Vezetéstudomány*, 51, 4, 74–84. DOI: 10.14267/VEZTUD.2020.04.07, <https://unipub.lib.uni-corvinus.hu/5517/>
- Yunus, Muhammad – Jolis, Alan (1998): *Banker to the Poor. Micro-Lending and the Battle Against World Poverty*. Penguin Books India
- URL1: *AdniJóga*. <https://www.adnijoga.hu/rolunk/>

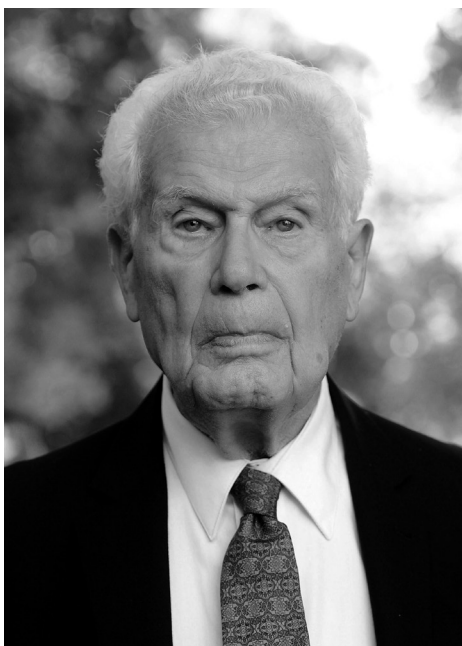
Megemlékezés

LAJTHA ÁBEL (1922–2024)
Akinek életcélja volt, hogy segítsen másoknak

ÁBEL LAJTHA (1922–2024)
Whose Purpose in Life Was to Help Others

Vizi E. Szilveszter

a Magyar Tudományos Akadémia korábbi elnöke



1. ábra. Lajtha Ábel portréja

Forrás: MoBA

Mély fájdalommal fogadtuk a szomorú hírt, hogy dr. Lajtha Ábel professzor (1. ábra), a neurokémiai kutatások úttörője, a New York állambeli Neurokémiai Központ igazgatója, a Magyar Tudományos Akadémia külső tagja, életének 102. évében, 2024. május 25-én New Yorkban elhunyt.

Távozásával rendkívüli veszteség érte Magyarországot éppúgy, mint tudóstársadalmunkat. Őszinte részvétünk családjának, szeretteinek, barátainak.

Lajtha Ábel 1922. szeptember 22-én született Budapesten. Édesapja Lajtha László Kossuth-díjas zeneszerző, népzenekutató, zenepedagógus, aki zenei tanulmányait Lipcsében, Genfben, Párizsban folytatta, közgazdasági doktorátusát a Budapesti Tudományegyetemen szerezte. Népzenekutatóként együttműködött Bartók Bélával és Kodály Zoltánnal. Lajtha Ábel bátyja,

Lajtha László György orvos, sugárbiológus, onkológus, egyetemi tanár, az MTA tiszteleti tagja, 1946-ban ment Angliába, ahol később a Christie Hospital Manchester rákkutató intézetének igazgatója lett. 1995-ben hunyt el Oxfordban.

„Rendkívül szerető családból származom – nyilatkozta egyszer Lajtha Ábel. Apám soha nem próbált meggyőzni bennünket arról, hogy zenészek legyünk, két okból sem: egyrészt, mert ahhoz, hogy valaki zenész legyen, kivételes, veleszületett tehetséggel kell rendelkeznie. Másodsor, karmester édesapám egész nap zenét hallgatott és felismerte, ha mi is zenészek leszünk, otthon is egész nap zenét kell hallgatnia. Tőle tanultuk meg, hogy az ember karrierje nem függhet attól, hogy mennyi pénzt keres, csak attól, hogy mit tud visszaadni a társadalomnak. Így lettünk bátyámmal kutatók. Mindketten kaptunk olyan ajánlatokat, amelyek megduplázták volna a fizetésünket, de egyikünk sem fogadta el. Ehelyett arra fókuszáltunk, hogy valami olyanra törekedjünk, ami értékes a társadalom számára. Az életcélom az, hogy segítsék másoknak –, amit tulajdonképpen meg is tettem.”

Lajtha Ábel tanulmányait Budapesten végezte, egészen a doktori fokozat megszerzéséig. Mindig tudta, hogy kutató szeretne lenni, ezért a legjobb iskolákat választotta. Érettségi után elment Szegedre, hogy találkozzon Szent-Györgyi Alberttel (2. ábra) – az 1937-ben Nobel-díjjal kitüntetett orvos, biokémikussal –, és megkérdezze, mit tanuljon, hogy vele dolgozhasson?

1945-ben megszerezte PhD-fokozatát a Pázmány Péter Tudományegyetemen, és 1946–47 között tanársegéd lett Szent-Györgyi laboratóriumában. Az izmok



2. ábra. Szent-Györgyi Albert, 1950

Forrás: Fortepan – Semmelweis Egyetem Levéltára (K. sz.: 74535)

összehúzódszásában szerepet játszó folyamatokat vizsgálta. 1947–48-ban Nápolyban, a Zoológiai Egyetemen folytatta tanulmányait, majd egy évet töltött Londonban a nagy-britanniai Royal Institution ösztöndíjasaként. 1949-ben ismét Szent-Györgyi Alberttel dolgozott az Egyesült Államokban, a massachusettsi Woods Hole-ban, az Izomkutató Tudományos Intézet tengerbiológiai laboratóriumában, ahova Szent-Györgyi segítségével került.

„Intézetvezetőként valódi közösséget teremtett, melyben szinte valamennyien családtagok lettünk. Fizikusokat hívott meg, akikkel együtt dolgozhattunk, a munka mellett pedig koncerteket, sakk-partikat szervezett az intézet falain belül” – emlékezett vissza Szent-Györgyi Albertre. „Szent-Györgyi Albert nagyon fontos az életben, nemcsak tanár volt számomra, hanem mentor és példakép is. Elvei

túlmutattak a tudományos életen. Gyűlölte a háborút, soha nem akart senkinek semmilyen módon ártani, sőt, mindig inkább segített az embereken. Én is hasonló elveket vallok, így ezeket még inkább megerősítette bennem, amíg együtt dolgozhattunk.”

Lajtha professzor az egyetlen volt napjaink tudóstársadalmában, aki még Szent-Györgyivel dolgozhatott. Így emlékezett vissza rá: „Megtanított gondolkodni, észrevenni dolgokat. Az egyik legfontosabb felfedezésem az izomkutatás, az izomhúzó mozgások mechanizmusa volt. Mindig azt mondta: ha találsz valamit, soha ne dobd ki azonnal, hanem nézd meg, mi van mögötte. Folyamatos, vadonatúj felfedezésekre ne számítsak a természetben, mert ha a természet már kidolgozott valamit, az úgy marad, csak kisebb változtatások történnek. Néha meg kell találni a legegyszerűbb megoldásokat, mert a természet mindig a legegyszerűbb módon oldja meg a dolgokat. *Tőle tanultam, és az elmémbe vésődött, hogy a kutatás nem verseny, hanem csapatmunka. A hangsúlyt nem a világhírű kutatóvá válásra kell helyezni, hanem arra, hogy valami jót tegyél a világért.* Bárcsak ezt többen megtanulták volna tőle...”

Lajtha Ábel mindig is biokémikus akart lenni. 1950-ben került a New York-i Columbia Egyetem agykutató intézetébe, dr. Heinrich Waelsch laboratóriumába, ahol az agy biokémiájával kezdett foglalkozni. A következő tizenkét évet ugyanitt az agyi vérellátás, az agyi proteinátalakulás területén végzett úttörő kutatásokkal töltötte. Az elektronmikroszkópia fejlődése új utakat nyitott a neurokémia fejlődése előtt, ezekben az években számos neurokémiai társaságot, egyesületet, folyóiratot alapítottak – többet közülük Lajtha Ábel közreműködésével. Lajtha professzor munkája révén a New York-i Columbia Egyetem az idegtudomány egyik meghatározó tudományos központjává vált. Kollégái és diákjai körében mindig nagy tiszteletnek és elismerésnek örvendett.

1963-tól a New York-i Állami Idegkémiai és Kábítószer-kutató Intézet igazgatója volt, 1971-ben kinevezték a New York-i Egyetem Orvostudományi Intézete pszichiátriai kutatóprofesszorának. Az intézet később egyesült az N. S. Kline Pszichiátriai Kutatóintézettel, Lajtha professzor haláláig a Neurokémiai Központ igazgatója volt. Jelentős szerepet töltött be az idegkémiai kutatások számos területén. A függőségek biológiai hátterét kutatta, a nikotin- és az ételfüggőség biológiai mechanizmusát, de vizsgálataival a baleset következtében döntésképtelenné váló betegek gyógyításához is hozzájárult. Több mint hétszáz tudományos cikk szerzője volt.

„Az agy mindig is érdekelt – nyilatkozta egyszer. – Amikor az 1940-es években először elkezdtem kutatni az agyat, nagyon kevesen voltak a szakterületemen. Nem volt rendszeres folyóiratunk vagy ismertetőnk, ezért elhatároztam, hogy létrehozok egyet – aminek még 36 évig főszerkesztője maradtam. Ráadásul nem volt olyan egyesület, ami összefogta volna az agykutatókat. Alapító tagja lettem különböző neurológiai egyesületeknek, majd titkára, majd elnöke. Mára megbecsült és elismert kutatási terület, és nagyon népszerű. *Még azt is merem állítani,*

hogy túl népszerű lett. Nagyon fontos ügyelni arra, hogy csak felelős és jó kutatók legyenek ezen a területen, mert minden megállapítás felhasználható jóra és rosszra egyaránt. Itt mindig megemlítem, hogy bár az atomenergia megmentheti az emberiséget, de le is törölheti a föld színéről. Óvatosnak kell lennünk, és felelősséggel kell használni tudásunkat. Remélem, legalább annyi bölcsesség marad az emberiségben, hogy megszerzett tudásunkat jóra, semmint rosszra fordítsa.”

Lajtha professzor 1971–75 között titkára, majd 1975–77 között elnöke, 1980–83 között pedig történetírója volt a *Nemzetközi Neurokémiai Társaságnak* (International Society of Neurochemistry). 1979–81 között az *American Society for Neurochemistry* elnöke, majd alapítója és harminchat éven át főszerkesztője volt a *Neurochemical Research* című folyóiratnak. 1977-től negyven éven át a *Research Foundation for Mental Hygiene Inc.* elnöke, 1994-től az *NKI's Institutional Review Board* elnöke. Alapítója és szerkesztője volt a *Neurokémiai kézikönyvnek* (Neurochemical Handbook), amelynek utolsó, harmadik kiadása tizenhét kötetből áll. 2010 decemberében a *Neurochemical Research* különszámot jelentetett meg Lajtha Ábel tiszteletére. További tizenhat könyv és húsz folyóirat szerkesztői-zottságának tagja volt. Számos konferencia és szimpózium szervezője, tanácsadó testületek tagja.

Mindig nagyon sok magyarral dolgozott együtt, és segítette a hazai tudományos munkát. Mintegy negyven magyar ösztöndíjas kutathatott a laboratóriumában.

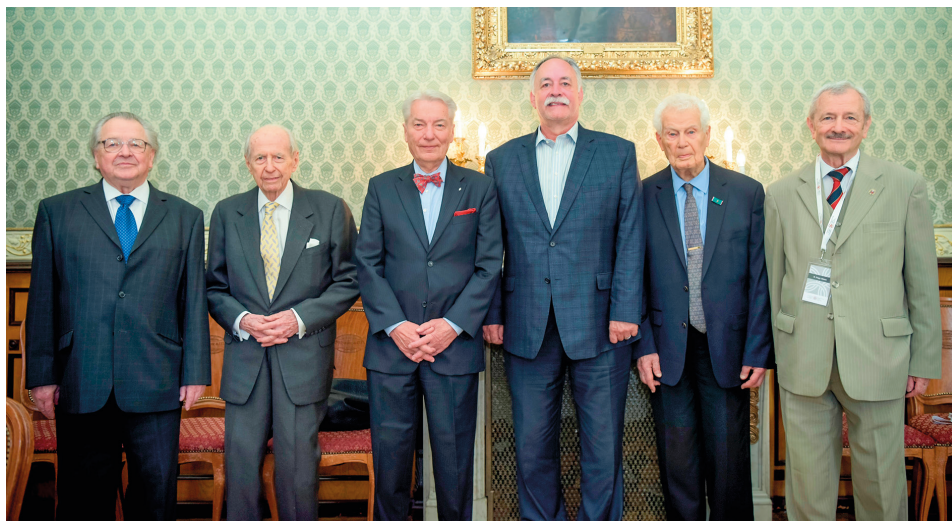
„Magyarország gazdag ország, hiszen a tehetség jelenti a valódi értéket. Büszkeséggel tölt el, hogy a magyar tudósok hozzájárultak a világ fejlődéséhez.”

Büszkén mondhatom, hogy Lajtha Ábel több évtizeden át a barátom volt. Egy alkalommal Los Angelesben Paszternák Alfréd professzor lakásán vacsoravendégek voltunk a feleséggel és Oláh Györgyékkel együtt, amikor megemlítettem az elgondolást, a Magyarország Barátai Alapítvány (MoBA) létrehozását. Ott rögtön elhangzottak nevek, kik jönnének szóba mint alapítók: Lámfalussy Sándor (Belgium) brüsszeli jegybankár, az euró „atyja”, Marton Éva (Magyarország) világhírű operaénekes, hogy csak néhányat említsek, és természetesen barátunk, Lajtha professzor. Örülök és



3. ábra. Vizi E. Szilveszter és Lajtha Ábel az ünnepélyes kitüntetés napján 2016. május 6-án

Forrás: MoBA MTI / Máthé Zoltán



4. ábra. Hatan a Magyarország Barátai Alapítvány alapító tagjai közül.

Balról jobbra: Sir George Radda (Egyesült Királyság), báró Gelsey Vilmos (Egyesült Királyság), Vizi E. Szilveszter (Magyarország), Mody István (Amerikai Egyesült Államok), Lajtha Ábel (Amerikai Egyesült Államok), B. Nagy János (Belgium)

Forrás: MoBA

hálás vagyok, hogy elfogadta a felkérést, és 2011-ben világhírű magyarokkal, tizenhárman megalapítottuk a Magyarország Barátai Alapítványt (4. ábra), amelyről ő később így írt:

„Nagyon fontos, hogy most van egy csoport, a mi csoportunk, ami egy országot képvisel és támogat: a Magyarország Barátai Alapítvány. Ez nem egy állami, hivatalos csoport; ez egy független, az államunkat, Magyarországot tisztelő és támogató csoport. A társaság szerepe, ami állandó megbeszélések eredménye, sokoldalú, szükséges és fontos szerep. Nemcsak védelmi, hanem ismeretterjesztő és a magyar kultúrát, az ország eredményeit, az ország hírnevét ápoló társaság.

Én azt hiszem, hasonló vagyok a legtöbb tagunkhoz. Magyarországon végeztem az elemi, középiskolás és egyetemi tanulmányaimat. A magyar iskoláktól, de ugyancsak a magyarországi életemben sokat kaptam a tanáraimtól, a barátoktól, az idősebb ismerősöktől; ez az, ami engem formált, és amiért hálával és köszönettel tartozom. Ezenkívül a magyar kultúra növelte mély magyar gyökereimet. Nem eléggé ismert, hogy a magyar kultúrához nagyon sok tehetség járult hozzá; nagyon sok, nemzetközi méretben fontos és nagy alkotó tehetség működött a múltban úgy, mint a jelenben; művészek, tudósok, technikusok, szakemberek, gondolkodók. Akik formálták is, de használták is a magyar kultúrát, magyar szellemet, amiben nem kis mértékben a történelmünknek volt fontos szerepe, és amiben a magyar értékelve játszottak döntő szerepet.

Az ország több mint ezeréves, ezalatt sok szerencsége és sok nehézsége és balszerencsége befolyásolta az érzéseket. Nekem szerencsém volt a magyar kultúrának sok oldalát megismerni, nem csak az iskolában, a helyi életben, hanem édesapám etnográfiai gyűjtései alkalmával is. Történelmünk alatt talán többször volt balszerencsénk, többször támadták vagy károsították az országot, mint segítettek. Talán ez vezetett ahhoz, hogy a múltbéli magyar alkotók és alkotások nem érték el azt az elismerést, amit megérdemeltek. Ez sajnós még mindig így van, és én nagyon remélem, hogy a Magyarország Barátai ezt valamilyen mértékben meg tudja változtatni.”

Úgy tartotta, hogy kulturálisan két otthona van, de amerikai magyarnak vallotta magát. Lányai és unokái magyar neveket kaptak, és szintén érdeklődnek a magyar hagyományok iránt. Művészeti könyvgyűjteményének nagy részét a budapesti Szépművészeti és Iparművészeti Múzeumnak adományozta.

1990-ben választották a Magyar Tudományos Akadémia külső tagjává, tagja volt az Orvosi Tudományok Osztályának. Székfoglaló előadását 1991. május 28-án tartotta *Öregedő agy – korunk kihívása* címmel.

2002-ben, MTA-elnökségem idején, 80. születésnapja alkalmából rendkívüli ülészakot tartottunk az Akadémián, ahol átadtam az MTA Elnökségének eseti javaslatára 1991 óta adható *Magyar Tudományos Akadémia Pro Scientia Hungarica Érmét*. Az ülésen elhangzott előadások később Vécsei László professzor gondozásában 2004-ben megjelentek a *Frontiers in Clinical Neuroscience (A klinikai idegtudomány határvonalai)* című kötetben.



5. ábra. Szijjártó Péter külgazdasági és külügyminiszter átadja a Magyar Érdemrend középkeresztje kitüntetését 2016. május 6-án

Forrás: MoBA, MTI / Máthé Zoltán

2005-ben ő volt a Bernard Haber-díj első kitüntetettje, 2016-ban a Magyar Érdemrend középkeresztjének birtokosa lett (3. és 5. ábra). A Magyar Tudományos Akadémia külső tagja, a New York-i Magyar Tudományos Társaság alapító tagja, külső tagja volt a Szlovén Tudományos Akadémiának, az Indiai Idegtudományi Akadémiának, az Örmény Nemzeti Tudományos Akadémiának és tiszteletbeli tagja volt számos intézménynek, társaságnak.

Egy évszázad alatt nagyon sok minden történik politikában, művészetben, gazdaságban, de a tudományban is. Ahogy Lajtha Ábel fogalmazott: „...életem során sok minden megváltozott. Amikor elkezdtem kutatói pályámat, még nem léteztek számítógépek, és egyáltalán nem volt ismert és elismert az idegtudomány – ma nem tudnánk számítógép nélkül létezni, és minden egyetemen van idegtudományi oktatóhely”.

Tudományos munkássága mellett, 90-es éveinek közepéig aktívan teniszezett, és még százéves korában is bement dolgozni! 100. születésnapját New Yorkban ünnepelte 2022-ben, amelyen *online*, a család meghívottjaként vettem részt. Szeretettel köszöntöttem őt, méltattam munkásságát és a „we are very proud of you” mondattal zártam.

Kiváló tudós volt, akinek kutatásai máig meghatározóak a neurokémiaiban. Különleges tehetséggel rendelkezett, hogy összekapcsolja a tudományt és az emberi érzelmeket. Egyedülálló módon tudta inspirálni a környezetét, és soha nem mulasztotta el, hogy időt szánjon a jövő nemzedékek oktatására, mentorálására.

Lajtha Ábel barátom emlékét örökké őrizzük, hálával gondolunk mindarra, amit tőle kaphattunk, tanulhattunk.

LADISLAS ROBERT (RÓBERT LÁSZLÓ, 1924–2018)

Hargittai István

az MTA rendes tagja, Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem, Budapest
istvan.hargittai@gmail.com



1. ábra. Ladislav Robert
Forrás: Ladislav Robert

Róbert László (1924–2018) (1. ábra), a Magyar Tudományos Akadémia külső tagja (1995) és a Semmelweis Orvostudományi Egyetem tiszteletbeli doktora (1991) nem tanulhatott Magyarországon, és Franciaországban lett orvosdoktor. A sejtek közötti kötőszövet vizsgálatának egyik nemzetközileg elismert, vezető kutatója volt. Úttörő szerepet játszott az öregedés vizsgálatában, képezte a jövő sikeres tudósait, és nemzetközi szervezeteket alapított szakterületének erősítésére. Születésének századik évfordulóján emlékezünk rá.

Budapesten született, és átélte a Horthy-korszak ambiciózus zsidó ifjúságának viszontagságait. Orvosnak szeretett volna tanulni, de miután 1942-ben leérettségizett, lehetetlen volt beiratkoznia. Akkor már a felsőoktatási korlátozásokon túl számos

más zsidóellenes intézkedést is bevezettek, ennek ellenére voltak olyan professzorok a budapesti orvosi egyetemen, akik megengedték, hogy meghallgassa előadásait, sőt, még néhány laboratóriumi gyakorlaton is részt vehetett. Róbert csodálattal emlékezett Huzella Tivadarra (1886–1950), a szövettan nemzetközileg elismert tudósára, aki a legembertelenebb körülmények között is humanista maradt. Más emigrált magyar tudósok is – zsidók és nem zsidók –, mint például Tauber László és Sinkovics József, hasonlóan nyilatkoztak Huzelláról (Hargittai, 2012). Róbert számára még ezek a korlátozott tanulási lehetőségek is megszűntek, amikor 1944-ben behívták ún. munkaszolgálatra – embertelen kényszermunkára. Csak a felszabadulás után kezdhette meg tanulmányait, először Szegeden, majd Marosvásárhelyen, végül Budapesten, és összesen három

évet végzett el, mielőtt szüleivel és testvéreivel együtt elhagyta Magyarországot, és Franciaországban telepedett le.

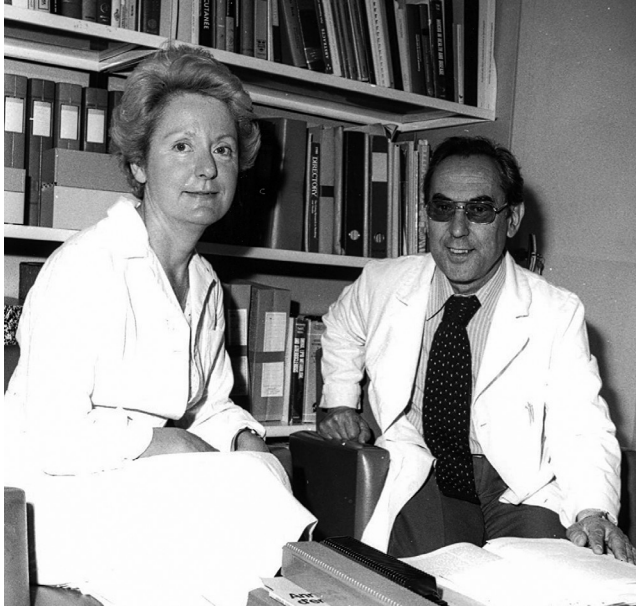
Róbert a Párizsi Egyetem orvosi karán végezte el tanulmányait, és hosszú pályafutása alatt végig ilyen vagy olyan módon megmaradt az *alma mater* kötelékében. Közben rövidebb-hosszabb időket töltött amerikai egyetemeken is. A Párizsi Egyetemen a Francia Nemzeti Kutatóközpont (CNRS) alkalmazásában dolgozott, az intézmény keretében alapította meg első laboratóriumát. A laboratórium a kötőszövet biológiája és patológiája, továbbá az öregedés kutatására specializálódott. Ebben a kötőszövet, vagyis a sejtek közötti közeg témája közvetlen kapcsolódási pont volt Huzella tanításaihoz. Huzella mindig hangsúlyozta a biológia fontosságát az orvostudományi kutatásokban. Zseniális előadásaira Róbert élete végéig emlékezett.

Róbert laboratóriumában mindig volt legalább tizenkét olyan munkatárs, akiknek az állandó állását a CNRS biztosította, valamint számos doktoráns és posztdoktor vett részt a munkában. A laboratórium létszáma harminc és ötven fő között ingadozott. Ötvenen szereztek Róbert mentorálásával PhD-fokozatot. Felesége, Barbara (2. ábra), és az ő halála után második felesége, Jacqueline (3. ábra), valamint testvére, Alexander Michel Robert (Mihály) is a laboratórium munkatársaként dolgozott a CNRS alkalmazásában.



2. ábra. Barbara Robert (szül. Klinger Barbara, 1924–1974) arcképét ábrázoló érme, amelyet a Francia Kötőszövet Klub (Club Français du Tissu Conjonctie) elismeréseként ítéltek oda

Forrás: Ladislas Robert



3. ábra. Róbert László és második felesége, Jacqueline Labat

Forrás: Ladislav Robert

Róbert Franciaországban és nemzetközi szinten is vezető szerepet töltött be a szakterületén. 1963-ban megalapította a Francia Kötőszövet Társaságot, amelyet eredetileg klubnak neveztek, majd 1968-ban más európai tudósokkal együtt az Európai Kötőszövet Társaságok Szövetségét. Népszerű mentor volt, aki graduális és posztgraduális szintű kurzusokat tartott a kötőszövet biológiája, patológiája és öregedése témakörében. Ezeken a tanfolyamokon főleg szakorvosok vettek részt. Hallgatóinak az álláskeresés során kiváló ajánlást jelentett a tanfolyam által kiállított bizonyítvány. Sokan közülük fényes egyetemi karriert futottak be.

Róbert közvetlen kutatási területe az elasztin nevű fehérje és az elasztáz enzim volt. Mindez ma a sejtek közötti közegre utaló, mátrixbiológia elnevezésű tudományterülethez tartozik. Ennek a területnek magyar kutatók, Banga Ilona és Baló József voltak az úttörői (lásd például Banga–Baló, 1953). Annak idején Róbert Baló professzort hallgatta patológiából, és később is úgy emlegette, mint aki hatással volt tudományos pályájára. Az elasztin kulcsfontosságú fehérje, amely egy másik fehérjével, a kollagénnel együtt biztosítja a szövetek rugalmasságát. Ha például a bőrt megcsípjük, és az visszatér a beavatkozás előtti állapotába, az a bőr elasztintartalmának köszönhető. Az elasztáz enzim lebontja az elasztint, és fontos megérteni ennek a folyamatnak a hatásmechanizmusát, amely felelős lehet bizonyos kóros állapotokért. Róbert sokat publikált a tudományos és a népszerűsítő-ismeretterjesztő irodalomban. Az öregedés kérdése egyre kereset-

tebb témává válik a tudományos kutatásokban ugyanúgy, mint a szélesebb társadalomban, és ehhez sokban hozzájárult Róbert László tevékenysége. Kiválóan értett ahhoz, hogy gondolatait könnyen érthetően közvetítse. Nagy visszhangot kiváltó könyveket publikált.

Barátságos, közvetlen személyisége is hozzájárult a kutatók és a kutatási területek közötti kapcsolatok kiépítéséhez. Laboratóriuma hídszerepet is betöltött az alap kutatás, az orvostudomány, a farmakológia és azok alkalmazásai között. Nyugdíjba vonulása után is folytatta munkáját, amelyhez jelentős támogatást kapott a gyógyszeripartól is. Párizs egyik történelmi negyedében, a Notre-Dame-katedrális mellett található Hôtel-Dieu Kórház szemészeti osztályán szívesen látott külsős munkatárs volt. Ezzel egy szomorú gondolattársításhoz érkezünk, utalva a Notre-Dame 2019-es tűzvészére. Nem sokkal korábban egy tűzben elpusztult Róberték otthona, értékes könyvtáruk és személyes tárgyaik, és a tűzben Róbert maga is megsérült. Nem sokkal a tragédia után, 2018 januárjában halt meg 93 éves korában. Szerencsére a tűz nem pusztíthatta el cikkeit és könyveit, amelyek továbbra is gazdagítják a tudományos és népszerű irodalmat.

Élete utolsó évtizedében többször találkoztunk Budapesten és Franciaországban, és személyesen is tapasztalhattam közvetlen, derűs, érdeklődő természetét. Mint az MTA külső tagja számontartotta az éves közgyűléseket, és amikor csak tehetett, részt vett rajtuk. Akikkel Róbert László együtt dolgozott, akik tanultak tőle, mindenki, aki valaha is kapcsolatba került vele, szeretettel és tisztelettel emlékszik rá (Fulop, 2007; Jacob–Ricard-Blum, 2019).

IRODALOM

- Banga Ilona – Baló József (1953): Elastin and Elastase. *Nature*, 171, 44. DOI: 10.1038/171044a0, <https://www.nature.com/articles/171044a0>
- Fulop, Tamas [Fülöp Tamás] (2007): Conciliating Science, Philosophy and Religion to Better Understand Aging: An Interview with Dr. Ladislav Robert. *Biogerontology*, 8, 63–70. <https://tinyurl.com/3aznubew>
- Hargittai István (2012): Huzella Tivadar – a humanista tudós. In: Endre A. Balazs – Hargittai Magdolna – Hargittai István (szerk.): *Huzella Tivadar: A humanista tudós*. Budapest: Typotex Kiadó, 35–114.
- Jacob, Marie-Paule – Ricard-Blum, Sylvie (2019): A Tribute to Ladislav Robert. *Matrix Biology*, 84, 1–3. DOI: 10.1016/j.matbio.2019.09.002
- Robert, Ladislav (2012): A sejtközösség szervezete: Huzella Tivadar könyve a sejt-mátrix kölcsönhatások és a sejtközösség vizsgálatáról. In: Endre A. Balazs – Hargittai Magdolna – Hargittai István (szerk.): *Huzella Tivadar: A humanista tudós*. Budapest: Typotex Kiadó, 165–188.

Tudósportré

LAPIS KÁROLY AKADÉMIKUS: A HAZAI DAGANATKUTATÁS BÖLCSŐJÉTŐL ANNAK FELNŐTT KORÁIG

ACADEMICIAN KÁROLY LAPIS: FROM BIRTH TO ADULthood OF HUNGARIAN CANCER RESEARCH

Tímár József

az MTA doktora, Semmelweis Egyetem Patológiai, Igazságügyi és Biztosításorvostani Intézet, Budapest
jtimar@gmail.com

ÖSSZEFOGLALÁS

Lapis Károly akadémikus (patológus) pályája összefonódott a hazai rákkutatás nemzetközi szintre történő felfejlődésével. Az 1950-es évek közepétől vett részt az új típusú hazai kemoterapeutikumok kifejlesztésében, preklinikai, majd klinikai vizsgálataiban, amelyek kezdetben az Országos Onkológiai Intézetben, majd később a Semmelweis Egyetem 1. sz. Patológiai és Kísérleti Rákkutató Intézetében zajlottak. Utólag visszatekintve valószínűtlennek tűnhet, hogy hazánkban kifejlesztésre kerültek új kemoterápiás gyógyszerek, amelyek klinikai alkalmazásra is kerültek: a laboratóriumtól a betegágyig ért a teljes innovációs folyamat, melyben Lapis Károly akadémikus meghatározó szerepet játszott.

ABSTRACT

Károly Lapis's career as an academician (pathologist) was intertwined with the development of Hungarian cancer research to an international level. From the mid-1950s, he was involved in the development, preclinical and then clinical testing of novel chemotherapeutic agents, initially at the National Institute of Oncology and later at the 1st Department of Pathology and Experimental Cancer Research of Semmelweis University. In retrospect, it may seem unlikely that new chemotherapeutic drugs were developed and used in clinical practice in Hungary: the complete innovation chain was implemented from bench to bedside, in which Academician Károly Lapis played a key role.

Kulcsszavak: rákkutatás, kemoterápia, gyógyszerfejlesztés

Keywords: cancer research, chemotherapy, drug development

Lapis Károly a Debreceni Egyetem Patológiai Intézetében szerzett szakvizsgát, majd a mai Semmelweis Egyetem 1. sz. Patológiai és Kísérleti Rákkutató Intézetében igen hamar elköteleződött a rákkutatás irányába. Ez annak is volt köszönhető, hogy miután átment az Országos Onkológiai Intézet Onkopatológiai Kutatóintézetébe, ott Németh László és Kellner Béla voltak a mentorai, és hamar a metasztatikus betegség kísérleti modelljeivel és annak kemoterápiájával foglalkozott (Lapis–Németh, 1956). Így több mint fél évszázaddal később visszatekintve megállapítható, hogy igazi multidiszciplináris szemlélettel dolgozott, és valódi „transzlációs” kutatásokat folytatott, amelyek felölelték a laboratóriumtól a betegágyig a folyamat minden ágát. Ehhez azonban olyan partnerekre volt szükség, mint Varga László gyógyszerfejlesztő és Eckhardt Sándor onkológus, akik segítségével az 1950-es évek végétől több originális mustárnitrogén-származékból faragtak új, klinikailag hatékony kemoterápiás szereket: Degranol (BCM) (Hídvégi et al., 1960), Myelobromol (DBM) (Németh–Lapis, 1958; Lapis–Bernhard, 1965), Mitolactol (DBD) (Jeney et al., 1970), melyeket a Chinoin képes volt itthon és külföldön forgalmazni. Ez a páratlan sikertörténet még most is hátborzogató: hazai originális új hatóanyag előállítás, preklinikai, majd klinikai kivizsgálása és bevezetése a napi gyakorlatba, majd ezzel párhuzamosan nemzetközileg forgalmazni... ez minden rákkutató álma.

Egy kis kitérő után (Országos Orvostovábbképző Intézet Patológiai Intézet) Lapis professzor 1968-ban lett a mai Semmelweis Egyetem 1. sz. Patológiai és Kísérleti Rákkutató Intézetének igazgatója. A hazai fejlesztésű daganatellenes gyógyszerek kutatását Jeney András, Kopper László és Szende Béla professzorokkal folytatta. Újdonság volt, hogy igazolta a trimetil-lizin epigenetikus sejtciklus-indukáló kemoterápia érzékenyítő hatásait (Kopper et al., 1971). A Kisfaludy-munkacsoport által készített timopoetin fragmensek között Szende professzor antimetasztatikus hatásút talált (TP3) (Szende, 1987). Nagyon ígéretes új irányzat volt a peptid hormon kemoterapeutikum bifunkcionális vegyületek fejlesztése Süli-Vargha Helga és Medzihradzsky Kálmán laboratóriumában. Az új MSH-peptid-nitrozourea- (Jeney et al., 1986), illetve -melphalan-származékok (Tímár et al., 1998) kísérleti rendszerekben jelentős antitumorális hatást mutattak.

Az Ötvös László-munkacsoport által szintetizált új dezoxiuridinszármazékokat Jeney, Kopper és Tímár József professzorok vizsgálták, és kimutatták, hogy az 5-hexil-dezoxiuridinnak sajátos, specifikus áttétképződés-gátló hatásai vannak, és a DNS-bioszintézis helyett a vegyület célpontja a glikózaminoglikán bioszintézis (Tímár et al., 1995). Az 1990-es években megindította a kísérleti immunterápiás kutatásokat, melyek során kimutatta a makrofágaktiváló lentinán specifikus antimetasztatikus hatásait (Ladányi et al., 1993). Sajnálatos, hogy az itt folyó, igen sokrétű kutatások eredményei nem tudtak klinikailag hasznosulni. Ezzel szemben utánpótlás-nevelés tekintetében intézete példamutatóan teljesített. Az 1. sz. Patológiai és Kísérleti Rákkutató Intézetben hét egyetemi tanárt nevelt

ki. Tanítványai közül további négy később egyetemi tanár lett a Semmelweis Egyetem más intézeteiben és klinikáin. Az intézet munkatársai közül további három dolgozott más hazai egyetemeken tanszékvezetőként.

IRODALOM

- Hídvégi J. Egon – Antoni Ferenc – Lapis Károly (1960): Effects of Chemotherapeutics on the Nucleic Acid Metabolism of Tumours. *British Journal of Cancer*, 14, 139–146. DOI: 10.1038/bjc.1960.16, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2074149/>
- Jeney András – Kopper László – Nagy Péter et al. (1986): Antitumor Action of *N*-(2-Chloroethyl)-*N*-Nitrosocarbamoyl Derivatives of Biologically Active Polypeptide Hormone Fragments. *Cancer Chemotherapy and Pharmacology*, 16, 129–132. DOI: 10.1007/BF00256162
- Jeney András – Szabó Judit – Vályi-Nagy Tibor et al. (1970): Pharmaco-Biochemical Studies on Cytotoxic Polyol Derivatives—II. The Effect of Biological Alkylating Agents on the Thermal-Denaturation Properties of DNA. *European Journal of Cancer*, 6, 297–302. DOI: 10.1016/0014-2964(70)90094-0
- Kopper László – Szende Béla – Lapis Károly (1971): Examination of the Tumour Growth Promoting Effect of -*N*-Trimethyllysine. An Autoradiographic Study. *Neoplasma*, 18, 3, 251–256.
- Ladányi Andrea – Tímár József – Lapis Károly (1993): Effect of Lentinan on Macrophage Cytotoxicity Against Metastatic Tumor Cells. *Cancer Immunology, Immunotherapy*, 36, 123–126. DOI: 10.1007/BF01754412
- Lapis Károly – Bernhard, Wilhelm (1965): The Effect of Mitomycin-C on the Nucleolar Fine Structure of KB Cells in Cell Culture. *Cancer Research*, 25, 628–645. <https://tinyurl.com/48mfx5ky>
- Lapis Károly – Németh László (1956): Effects of Various Chemotherapeutic Agents on Metastasis. *British Journal of Cancer*, 10, 719–723. DOI: 10.1038/bjc.1956.87, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2073860/>
- Németh László – Lapis Károly (1958): Comparative Studies with New Alkylating Substances in Animal Cancer. *Arzneimittelforschung/Drug Research*, 8, 340–344.
- Szende Béla – Lapis Károly – Pál Katalin (1987): The Effect of Tp-3 (Arg-Lys-Asp), Tp-4 (Arg-Lys-Asp-Val), and Tp-5 On the Metastatic Capacity of Intravenously Injected Lewis Lung Tumor Cells. *Immunopharmacol Immunotox*, 9, 19–24. DOI: 10.3109/08923978709035199
- Tímár Ferenc – Botyánszki János – Süli-Vargha Helga et al. (1998): The Antiproliferative Action of a Melphalan-Hexapeptide with Collagenase Cleavable Site. *Cancer Chemotherapy and Pharmacology*, 41, 292–298. DOI: 10.1007/s002800050742
- Tímár József – Diczházi Csaba – Bartha Irén et al. (1995): Modulation of Heparan Sulphate/Chondroitin Sulphate Ratio by Glycosaminoglycan Biosynthesis Inhibitors Affects Liver Metastatic Potential of Tumor Cells. *Int J Cancer*, 62, 6, 755–761. <https://www.researchgate.net/profile/Csaba-Diczhazi/research>

Könyvszemle

ROPOLYI LÁSZLÓ (SZERKESZTŐ): NEUMANN JÁNOS VÁLOGATOTT ÍRÁSAI

Ha nem tudománytörténeti motivációink vannak, akkor nagy általánosságban ajánlatosabb friss összefoglaló cikkekből/tankönyvekből tanulni, mint régi írásokból. Sokkal jobban értjük a matematika és a fizika alapjait, a számítógépek mérnöki megoldásait, és gondolom, a matematikai közgazdaságtant is, mint Neumann idejében. Miért érdemes hát az 1957-ben meghalt Neumann írásait elolvasni? A könyv tematikusan csoportosítva, 413 oldalon keresztül közöl olyan Neumann-műveket, illetve műrészleteket, melyek jól olvashatóak: kevés képlet van bennük, és néhány kivételtől eltekintve nem szakértőknek szólnak. A válogatás elsődleges szempontja az volt, hogy tudományfilozófiai nézőpontból érdekesek-e az írások, tehát inkább magas szintű, áttekintő jellegű szövegeket találunk, mint a technikai részletekben elmerülő szakirodalmat. Így a könyv kifejezetten élvezetes, olvastatja magát, nincs szükség hosszan megállni, és saját jelöléssel rekonstruálni az olvasottakat. Időről időre kapunk némi sztorizást is levelek és interjúk formájában, melyek jól ellenpontoszák az átgondolt, logikusan felépített szövegeket. Bár Neumann ismereteinek egy része ma már elavult, valószínűleg Neumann óta nem volt olyan tudós, aki ennyire különböző területeken alkotott volna maradandót: ezt szemlélteti, hogy az angol nyelvű Wikipedia oldalán (2023 szeptemberéig) a „known for” (miről híres) szekcióban 120 különböző hivatkozás volt hozzá kötődő fogalmakra. Néhány példa: von Neumann-algebra (Hilbert-terekhez kapcsolódó fogalom, maga a Hilbert-tér elnevezés Neumanntól származik), osztály (az összes halmaz halmaza), aritmetikai-logikai egység (a számítógép része), az összefésülő rendezés algoritmusa, számítógépes vírus, játékelmélet, folyamatábra, MAD-doktrína (mutual assured destruction), technológiai szingularitás, önreprodukáló újráművek, különböző ballisztikus rakétákhoz kapcsolódó szakértői csoportok stb. Ha olyantól szeretnénk tanulni, aki a lehető legtöbb különböző tudományterületnek volt valódi művelője és alakítója, a legjobb Neumanntól tanulni, még így, utólag is, papírról is. Rettenetes mennyiségű a szakirodalom, lehetetlen mindent elolvasni, ezért nem árt némi finnyáság a választásban – Neumann ezen írásainak olvasásával nem követhetünk el hibát.

A könyv a következő öt részből épül fel:

1. A fizika alapjairól szólnak Neumann kvantummechanikáról szóló könyvének részletei, ez leginkább egy kedvcsináló a továbbolvasáshoz, pont egy izgalmasnak ígérkező résznél fejeződik be; a következő írásban a fizika kauzális és teleologikus leírásának látszólagos (filozófiai) különbségéről és valóságos matematikai ekvivalenciájáról kapunk képet.
2. Ezután a matematikus leírásában Neumann egyrészt-másrészt érvelést használ: a matematika tapasztalati eredetű, de el tud menni tiszta elméleti irányba, ilyenkor, ha már túl barokkos lesz, javasolt visszatérni a tapasztalati forráshoz; ír a matematikai szigor fogalmának változásáról is, bevallva, hogy az erre vonatkozó saját véleménye is sokat változott. Kurt Gödellel való levelezését olvasva beleláthatunk Neumann szerepébe Gödel második nemteljességi tételének bizonyításában, mely nem szerepelt Gödel eredeti kéziratában. Jan von Plato finn logista *Can Mathematics Be Proved Consistent?* (2020) című könyvében Gödel gyorsírásos jegyzeteinek feldolgozása után a következőképp fogalmaz erről: „Gödel nagyszerű teljesítményére árnyék vetül; nem tudjuk letagadni, hogy Gödel [témavezetőjével Hans] Hahnnal együtt egy jól megtervezett cselrel győzték meg Neumannt, hogy ne publikáljon.”
3. A számítógépek felépítéséről szóló mérnöki jellegű leírások meglepően jól olvashatóak, és tele vannak idegtudományi analógiákkal. Az automaták elméletével és az újabb logikai gépekkel kapcsolatban felismeri a szoftverhibák (bugok) jelentőségét, önmagát reprodukáló programokat vizionál (feladat az olvasónak: írjon önmagát kiíró számítógépes programot tetszőleges programozási nyelven). Megmosolyogtató, amikor azt mondja, hogy ha egy gép néhány perc alatt végez egy számítással, akkor (feleslegesen) túl gyors. Számomra a fő tanulság az informatikához kapcsolódó írásaiból, hogy a jelenleg általunk használt számítógépek tényleg Neumann elvei alapján épülnek fel, valóban óriási hatása volt az ő elképzeléseinek a gyakorlati fejlődésre, mely nagyon más irányba is mehetett volna. Az agy számítási sebességét és tárolási kapacitását az idegsejtek száma, az ingerület terjedésének sebessége és hasonló paraméterek alapján becsüli meg. Sajnos nem ellenőrzi, hogy számításai alapján az ő képességei fizikailag lehetségesek-e: híresen gyors fejszámoló volt, és képes volt néhány másodperc alatt telefonkönyvoldalakat memorizálni.
4. A matematikai közgazdaságtanról szóló írásból kiviláglik, hogy Neumann mennyire jó kommunikátor: a közgazdaságtan kristálytiszta játékelméleti leírását találjuk itt; ha közgazdaságtan tanulására adom a fejem, Neumann könyvével fogom kezdeni.
5. A könyv Neumann politikai jellegű írásaival és néhány személyes levelével zárul.

Neumann összegyűjtött műveit eredeti nyelvükön hat kötetben adták ki 1961 és 1963 között. Az ebben megjelent írások közül kettő van magyarul, mindkettő technikai jellegű, matematikai, illetve kvantumfizikai témájú. A szimbolikusan legfontosabb magyar nyelvű írása a doktori disszertációja, melynek címe *Az általános halmazelmélet axiomatikus felépítése*. A disszertáció sorsa tipikus közép-európai sors: elveszett. Minden szóba jövő helyen kerestem, sok Neumann-szakértővel beszéltem, és közülük még senki nem hallott olyanról, aki valaha látta volna ezt az állítólag 18 oldalas dokumentumot (Neumann 1934-es MTA-tagsági ajánlásához megadtak egy publikációlistát, ebben szerepel a hossza; egyébként az MTA nem fogadta el Neumann tagjának valószínűleg zsidó volta miatt). Sejtjük, hogy mi lehet a tartalma, mert van egy 85 oldalas német nyelvű cikkváltozata, de mégis érdekes lenne látni, hogyan tömörítette ezt magyar nyelven 18 oldalra. A *Neumann János válogatott írásai* kötet minden műve fordítás, az Ortvay Rudolfnak írt levelek és egy magyar nyelvű rádióinterjú kivételével.

(Ropolyi László szerkesztő: *Neumann János válogatott írásai*. Bővített kiadás. Ford. Augusztinovics Mária, Gerner József, Kepes János et al. Budapest: Typotex Kiadó, 2023, 416 o.)

Kaposi Ambrus

PhD, egyetemi docens,
Eötvös Loránd Tudományegyetem Informatikai Kar

SZEKÉR NÓRA: *FEDŐNEVE: MARSLAKÓ* *Világhírű magyar tudósok állambiztonsági megfigyelése*

Szekér Nóra, az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának kutatási osztályvezetője rendkívül izgalmas könyvet írt arról, hogyan figyelte meg éveken át a magyar állambiztonsági szolgálat négy világhírű tudósunkat. A hatalmas forrásanyagot feldolgozó, kitűnő stílusban megírt kötet főhőse két „marslakó”, Szilárd Leó és Teller Ede, valamint Gábor Dénes és Szent-Györgyi Albert.

A 20. század derekán világszerte feltűnően sok magyar tudós játszott kiemelkedő szerepet. Az ő felülreprezentált részvételük jellemzésére alkotta meg Thomas Kuhn a „magyar jelenség” kifejezést. A hazai titkosszolgálat szerint a hidegháború idején az USA egyetemein legalább ötszáz, az egész világon pedig „ezernyi magyar tudós” működött (15.), akik közül a fontosnak ítélt személyiségeket megfigyelés alá vonták.

Az antikommunista nézeteit soha nem titkoló Teller Edéről 1951-ben nyitott kutatódoszsiét az államvédelmi hatóság. Teller kommunistaellenességét fokozta, hogy itthon maradt édesanyja, húga és unokaöccse módfelett megszenvedte a Rákosi-rendszer kíméletlenségét. 1951 nyarán az idős, nagybeteg Tellernél együtt kitelepítették a holokauszt miatt megözvegyült lányát és a tizennégy éves unokáját. A hatóság 1952 decemberéig nem engedélyezte a fővárosba való visszatérésüket, de amikor úgy vélték, Tellert a magyarországi rokonain keresztül lehet legkönnyebben elérni, visszatelepítették őket. A család azonban sem a lakását, sem az ingóságait nem kapta vissza.

Az ismerősök beszerzésére irányuló titkosszolgálati kísérletek sorra kudarcot vallottak, így csak Teller nővére, Emma maradt a célkeresztben. Az özvegyet szoros ellenőrzés alá vonták, majd váratlanul fogdába zárták, ahol a bántalmazás és presszionálás mellett előnyökkel is kecsegtették. Az édesanyjáért és fiáért aggódó asszonynak nem volt választása: „Zsoldos Mária” fedőnéven bekerült a nyilvántartásba. Emma két éven át rendre megjelent a tartótiszt előtt, de öccséről, a világhírű tudósról semmit sem tudtak meg tőle.

Egy új terv alapján azzal hitegették Emmát, hogy akár az USA-ba is kivándorolhatnak. A titkosszolgálat célul tűzte ki, hogy Teller „mondjon le kutató munkájáról az USA-ban és térjen haza, ahol e munkáját békés célokra hasznosíthatja” (72.). Emma előtt azonban fedésben tartották ezt az elképzelést. Az asszonyhoz azzal akartak közel férközni, hogy férjhez adják. A terv érdekében a teljes ügynökgárdát mozgósították, de ezen a téren, majd Teller egyik rokonának beszerzésével szintén kudarcot vallottak. Időközben Teller ügye gyökeres fordulatot

vett: korábban a „haladó gondolkodású”, 1954-től viszont az „ellenséges” kategóriába sorolták, 1956 nyarán pedig lezárták a dossziéját.

Szilárd Leó, akinek a láncreakcióval kapcsolatos korszakos felfedezésére épült az atombomba kifejlesztése, az egyetemen elszenvedett atrocitások miatt már húszéves korában elhagyta Magyarországot, tíz évvel később pedig Európát. Albert Einsteinnel, akivel később nyolc közös szabadalmat jegyzett, Berlinben ismerkedett meg. 1938-ban ők ketten kérték Rooseveltnél elnök hozzájárulását az atombomba előállításának lehetőségeit kutató csoport létrehozásához.

Attól kezdve, hogy sikerült az atombombát kifejleszteni, Szilárd teljes erejével a bomba felrobbantása ellen küzdött. 1945 márciusában Einsteinnel közös memorandumot írtak erről Rooseveltnak, de az elnök halála miatt nem érthették el céljukat.

Szilárd Leó a japán atomrobbantások miatt a nyilvánosság elé lépett a nukleáris fegyverek korlátozása érdekében. Amíg Teller a fegyverkezési harc mellett, addig Szilárd e harc ellen állt ki teljes erejével.

A magyar szervek úgy vélték, a békeharcosként ismertté vált tudóst akár a kommunizmusnak is megnyerhetik. Az államvédelem 1955-ben kezdett a személyével foglalkozni. Az operatív terv kidolgozása során figyelembe vették, hogy a békeharc melletti kiállása révén Szilárdra az amerikai kommunista párt is szövetségesként tekintett.

Az első személyes kapcsolatfelvétel 1956. október közepén történt meg: a washingtoni nagykövetség két megbízottja ekkor kereste föl Szilárd Leót Chicagóban. Az október 25-ére tervezett találkozó azonban a forradalom kitörése miatt elmaradt. A titkosszolgálat csak 1960-tól kezdett újra foglalkozni Szilárddal, akihez régi barátján keresztül próbáltak közel férkőzni. Meghívták Magyarországra, de Szilárd kijelentette: amíg a politikai foglyokat nem engedik szabadon, ő nem lépi át az ország határát. Az 1963-as amnesztia után már fontolóra vette a hazalátogatást, de korai halála miatt erre nem kerülhetett sor.

Gábor Dénes 1959-ben került föl a „érdekes személyek” listájára (155.). Tényleges megfigyelése 1961-ben kezdődött a londoni nagykövetségen működő hírszerző ügynök révén. Később a hírszerzés fedőszerveként működő Magyarok Világszövetségének (MVSZ) főtitkára, Beöthy Ottó épített ki „baráti” kapcsolatot Gábor Dénessel. A MVSZ költségeket nem kímélve állított elő és postázott külföldre kb. másfélezer fontos személynek az emigráns érzelmekre ható sajtókiadványokat, Beöthy azonban rengeteg könyvet is küldött Gábor Dénesnek.

Gábor először 1962-ben látogatott haza az MVSZ meghívására. Akadémikusok és a szövetség vezetői gardírozták, azt bizonygatva, hogy a pártvezetés „a népszerű rétegeit neveli értelmiséggé” (152.). Ezt követően Gábor Dénes kétévente járt Magyarországon, de jobban megismerve a rendszer valódi arcát, fokról fokra zárkózott el a pártpropaganda hirdetőitől. Az adatok alapján a titkosszolgálat 1968-ban felhagyott a megfigyelésével. Az MTA által a Nobel-díj átadása után

tartott ünnepségsorozat szervezésében a titkosszolgálat már nem játszott fontos szerepet.

Szent-Györgyi Albert negyvennégy évesen, a Magyarországon elért tudományos eredményeiért kapott Nobel-díjat 1937-ben. A világ élvonalába tartozó tudós már a szegedi éveiben intenzíven részt vett a közéletben, a II. világháború alatt pedig az ellenállásban. A miniszterelnök tudtával személyesen tárgyalt Isztambulban a szövetséges hatalmak képviselőivel – emiatt a náci megszállás alatt közvetlen életveszélyben volt. Budapestről a szovjet hatóságok mentették ki: 1945 elején előbb Malinovszkij főhadiszállására vitték, majd Moszkvában látták hetekig vendégül.

A professzor 1945–1947 között a nemzetgyűlés tagsága mellett számos további tisztséget töltött be, a magyar politikai légkör alakulása miatt azonban 1947-ben kivándorolt az USA-ba, ahol komoly fenntartásokkal fogadták. Éveken át két ország titkosszolgálatára figyelte minden lépését. A magyarok sosem bocsátották meg, hogy sok tudóst csábított ki Amerikába, az amerikaiak pedig szovjet kapcsolatai miatt tartották ügynökgyanusnak.

Szent-Györgyi Albertet a magyar titkosszolgálat 1984-ig tartotta megfigyelés alatt. 1973-ban a Szegedi Biológiai Kutatóközpont megnyitására, 1978-ban pedig a Szent Koronát hazaszállító küldöttség tagjaként jött vissza szülőhazájába.

(Szekér Nóra: *Fedőneve: Marslakó. Világhírű magyar tudósok állambiztonsági megfigyelése*. Budapest: Jaffa Kiadó, 2023, 264 o.)

Tószegi Zsuzsanna

PhD, c. egyetemi docens

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest

TRINH XUAN THUAN: TÁVOLI VILÁGOK

A vietnámi–amerikai szerző neve hazánkban a nagyközönség által kevésbé ismert, pedig nem akárkiről van szó. A Virginiai Egyetem nyugalmazott csillagásziprofesszora, aki saját szakterületén, az extragalaktikus asztrofizikában, elsősorban a törpegalaxisok kialakulása és fejlődése témájában komoly nevet szerzett, több mint négyszáz megjelent tudományos publikációjával, amelyekre eddig mintegy 18 000 idézetet kapott. Ugyanakkor számos nagy sikerű angol és francia nyelvű ismeretterjesztő mű szerzője, tudomány-népszerűsítő tevékenységéért többek között elnyerte az UNESCO Kalinga-díját is. A francia nyelvet és kultúrát már ifjú korától magába szívta, hiszen Franciaországban érettségizett, majd svájci kitérő után az Egyesült Államokban folytatta tanulmányait. Doktori munkáját a nagy hírű Lyman Spitzer vezette Princetonban.

A szóban forgó mű is eredetileg franciául jelent meg, ami nem gyakori a magyarra fordított ismeretterjesztő könyvek között, hiszen itt (is) erős az angolszász dominancia. Az eredeti kiadás viszonylag friss, 2021-es, ami jó jel, hiszen a Naprendszeren túli exobolygók világának kutatásában sok az új eredmény, így hamar elavulhat egy ilyen témával foglalkozó munka. A könyv 336 oldalas terjedelme könnyen kézreállhatóvá teszi, így alapos olvasás esetén sem „tart ki” két-három napnál tovább, annál is inkább, mert stílusa könnyen olvasható, gördülékeny. Ez nyilván a szerző és a fordító – Mészáros Ernő – közös érdeme.

A könyv nyolc fő fejezetből áll. Az első negyven oldal történeti áttekintést ad arról, hogy a régiek mit gondoltak más világok létéről, ezek lakottságáról, egyáltalán más élőlények lehetőségességéről. Az áttekintés rövidegsége és jellege miatt sem lehet túlságosan mély vagy részletes. Ezen túl azonban néhány bosszantó pontatlanság, elírás is becsúszott (például: Étienne Tempier-t aligha „menesztették” 1325-ben a Párizsi Egyetemről, hiszen 1279-ben elhunyt, vagy Tycho de Brahe semmiféle ellipszispályákra sem hivatkozott üstökösével kapcsolatban, mindössze egy egyenes pályát mért ki, és ezzel mutatta meg, hogy az üstökös a Holdon túl, de az állócsillagokon innen található). Az ilyen hibák oka leginkább az szokott lenni, hogy a szerző valahonnan kellő ellenőrzés nélkül vesz át valamit. A műfajban számomra Simonyi Károly *A fizika kultúrtörténete* című nagyszerű műve az etalon mindmáig, ott ilyesfajta pontatlanságok nem fordulhattak elő.

A második fejezet foglalkozik az exobolygók modern kori felfedezésével. Ismerteti a lehetséges felfedezési módszereket: direkt leképezés, asztrometria, rádiósebesség-, illetve fedési módszer, továbbá ezek legfontosabb eredményeit.

Mint a Kepler- és TESS-űrtávcsövek adataival is dolgozó csillagásznak, számomra ez a fejezet volt a leginkább „testhez álló”. Alighanem ez okozza, hogy a szokásosnál is kritikusabb szemmel olvastam, és több hibát is felfedeztem. Ezek egy része szóhasználati probléma, és egy jó szaklektor ezek zömét korrigálni tudta volna. Sajnos a kiadók manapság sokszor megspórolják szaklektor (kontrollszerkesztő) foglalkoztatását, pedig velük csak javulna a megjelenő szövegek minősége. Jelen esetben a fordító láthatóan nem ismeri a téma magyar nyelvű szakirodalmát, és ezért néha megmosolyogtató kifejezéseket alkot (például: meleg jupiterek forró jupiterek helyett, takaró-módszer fedési módszer helyett, talajon végzett megfigyelés a földfelszíni helyett stb.), máskor pontosan definiált szak kifejezéseket kever (például: keringés és forgás vagy műhold, űrszonda használata tetszőleges űreszközre). A szóhasználaton túl azért van a szerzőnek tulajdonítható félreértés is. A pulzáló változócsillagok akkor a legfényesebbek, amikor összehúzódtak, és akkor a leghalványabbak, amikor kitágultak, ellentétben azzal, amit a könyvben olvashatunk (lásd 74.). Vagy, hogyan képes a Mars átvonulni a Nap előtt (77.)? Itt nyilvánvaló elírásról van szó, hiszen aztán részletesebben elemzi a szöveg a Vénusz-átvonulásokat. Itt megint csak egy éles szemű lektor hiányzott. A Kepler-űrtávcső (és nem műhold!) pedig eredetileg nem három, hanem négy évig mérte azt a bizonyos kiválasztott területet. Itt kell megemlítenem egy tipográfiai gondomat is. Az ábraalírásokban használt betűtípusban a nulla és a nyolcas, de még sokszor a kilences is alig különböztethető meg egymástól. Egy természettudományos ismeretterjesztő műben ilyen betűtípus használata értelemzavaró, egyértelmű hiba.

A harmadik fejezet *A földi élet csodája* címet viseli, és az élet kialakulását tárgyalja bolygónkon. A téma óriási és szerteágazó. Nem lévén evolúcióbíológus, a fejezet szakmai tartalmát, korszerűségét megítélni nem tudom. De az még így is feltűnt, hogy 169. oldalon a perm–triász átmenet tárgyalásakor megemlíti a madarakat, sőt a denevéreket is. Azt hiszem, az időrend itt „kissé” felborult. A szöveg több helyen keveri a milliót és milliárdot, illetve hibásan, faj helyett használja a fajta szót (ugye-ugye a lektor hiánya...).

A negyedik és ötödik fejezet az élet lehetőségéről és annak kimutatásáról szól a Naprendszer bolygóin és holdjain, illetve a Naprendszeren kívül. A Naprendszerrel foglalkozó fejezet nem sok újdonságot tartogat azoknak, akik a téma iránt érdeklődnek, hiszen az űrszondás vizsgálatok eredményei sok helyen megjelentek az elmúlt évtizedekben. Ettől függetlenül áttekintő összefoglalásuk nem haszontalan. Talán érdekesebb a Naprendszeren kívüli lehetőségek számbavétele, noha itt meg sokkal több a megválaszolatlan kérdés, mint a tényleges tudás. Itt meg kell említenem a fordító két nyelvi leleményét. Az eddigi magyar szakirodalmon kifogott az angol 'rover' szakkifejezés, itt az „önjárót” olvassuk helyette. Szintén nem hallottam még magyar elnevezést a csillaghoz nem tartozó magános bolygókra. Itt árvabolygóknak lettek fordítva, szerintem nagyon kifejező módon.

A hetedik fejezet a Földön kívüli értelmes lények keresésére irányuló kutatásokat tekinti át kutyafuttában. A témában magyarul is olvashatunk egy sokkal alaposabb munkát Almár Iván tollából (*A SETI szépsége*, 1999). Sok újdonsággal nem találkozunk ebben a részben, és ez hasonlóan igaz az ezt követő hetedikre is, amelyben a csillagközi utazásokról álmodozik a szerző. Az 1986-ban megjelent Gondolat zsebkönyv (Makra Zsigmond: *Űrhajózás holnapután*) már az itt leírtak mindegyikéről írt. Az utolsó fejezet a Fermi-paradoxonról szól, még az eddigiekénél is felületesebben.

Összegzés. A könyv olvasását nagy várakozással kezdtem, és az első fele részben be is váltotta a reményeimet. Az exobolygók kutatásáról szóló helyzetjelentés sok szempontból hiánypótló. Utána azonban hamar alábbhagyott a lelkesedésem. A későbbi fejezeteket többször felületesnek, illetve újdonságtól mentesnek éreztem. Erre a munkára is igaz, hogy a kevesebb több lett volna. Ha a szerző nem markol akkorát, talán többet fog, és több érdemi információt tudott volna átadni olvasóinak.

(Trinh Xuan Thuan: *Távoli világok*. Ford. Mészáros Ernő. Budapest: Balassi Kiadó, 2024, 336 o.)

Benkő József

csillagász, az MTA doktora,
HUN-REN Csillagászati és Földtudományi Kutatóközpont Konkoly Thege Miklós Csillagászati Kutatóintézet

Publikáljon az Akadémiai Kiadónál, tegye munkáját maradandóvá és láthatóvá!

CSATLAKOZZON AZ AKADÉMIAI KIADÓ SZERZŐI CSAPATÁHOZ!

- Minden publikáció szigorú lektori bírálaton esik át, garantálva ezzel a tudományos hitelességet és megbízhatóságot.
- Könyve megjelenik a MeRSZ.hu online okoskönyvtárban is, amely szinte a teljes magyar felsőoktatási és kutatói közösség számára elérhető.
- Lehetősége nyílik Open Access publikációra is, mely tovább növeli munkájának láthatóságát.

Egyetemi partnerkapcsolatainknak köszönhetően egyre több intézmény kutatási és oktatási anyagai kapnak helyet a MeRSZ-en.



www.mersz.hu/szerzoknek

A következő szám tartalmából

- Kiszl Péter és munkatársai:
Könyvtár- és információtudomány a digitális korban
- Horváth József:
75 éves a Magyar Tudományos Akadémia
Agrártudományok Osztálya (1949–2024)
- Prokopp Mária:
Esztergom európai jelentőségű reneszánsz falképei

2

0

2

4

Útmutató a cikkek megírásához:

www.magyardudomany.hu/utmutato

A folyóiratra vonatkozó, szerzőknek szóló közlési elvek a fenti hivatkozásra kattintva találhatóak.



Tartalom

■ TEMATIKUS ÖSSZEÁLLÍTÁS: ZENE ÉS IRODALOM

VENDÉGSZERKESZTŐ: Horváth Kornélia

Horváth Kornélia: **Előszó**

S. Horváth Géza: **Puskin és Shaffer: változatok a mozarti művészet- és alkotásfilozófia irodalmi értelmezésére**

Hegyi Pál: **A műalkotásként értett munkafolyamat: aleatorikus zeneiség Paul Auster műveiben**

Pál József: **A lelkek vezetése és az univerzum harmóniája az *Isteni színjáték*ban**

Molnár Angelika: **Zene és szó: diszkurzivitás és intermedialitás Lev Tolsztoj *Kreutzer-szonáta* című művében**

Mezősi Miklós: **Orpheusz énekétől a hatyúdalgig: a *Hovanscsina* mint Muszorgszkij „megnevezési játéktere”**

Horváth Kornélia: **Zenei és nyelvi hang Ottlik Géza *Minden megvan* című művében**

■ TANULMÁNYOK

Kádár György: **Emberi tudat és természettudomány**

Kéri Katalin: **Női szerzők a pedagógiai gondolkodás történetében**

Takács Mária, Barcsay Erzsébet, Szomor Katalin: **Új és újonnan felbukkanó vírusok**

Harangozó Gábor, Ngo Thi Thuy Linh, Ásványi Katalin: **Az üzletimodell-vázon szerepe a társadalmi vállalkozások küldetésének támogatásában**

■ MEGEMLÉKEZÉS

Vizi E. Szilveszter: **Lajtha Ábel (1922–2024). Akinek életcélja volt, hogy segítsen másoknak**

Hargittai István: **Ladislav Robert (Róbert László, 1924–2018)**

■ TUDÓSPORTRÉ

Tímár József: **Lapis Károly akadémikus: a hazai daganatkutatás bölcsőjétől annak felnőtt koráig**

■ KÖNYVSZEMLE

Ropolyi László (szerkesztő): **Neumann János válogatott írásai** – Kaposi Ambrus

Szekér Nóra: **Fedőneve: Marslakó. Világhírű magyar tudósok állambiztonsági megfigyelése** – Tószegi Zsuzsanna

Trinh Xuan Thuan: **Távolí világok** – Benkő József

Ára: 2000 Ft



2

0

2

4