

LÉTÜNK

TÁRSADALOM, TUDOMÁNY, KULTÚRA

GÁZKORONGOK A KORAI TÍPUSÚ FEDÉSI
KETTŐS CSILLAGOKBAN

HUMANISTÁK A FEJEDELMÍ UDVARBAN

HUMANISTA KÖNYVTÁRAKRÓL, OLVASÁSI SZOKÁSOKRÓL

ÁTÍRÁS ÉS ÚJRAÍRÁS: OLASZ MŰVEK A RENESZÁNSZ
ÉS BAROKK KORI MAGYAR IRODALOMBAN

A XVI. SZÁZAD JELLEMZŐ FRAZEOLÓGIÁJA

NOVALIS *HEINRICH VON OFTERDINGEN* CÍMŰ REGÉNYÉNEK
MAGYAR VONATKOZÁSAI

A TÖRTÉNELEM MINT INTELLEKTUÁLIS TARTALOM:
A TÖRTÉNELEMBÖLCSELETI REGÉNY

ANDROGÜN SZEMÉLYISÉGEK MÉSZÁROS IGNÁTZ
KÁRTIGÁM CÍMŰ MŰVÉBEN

A SZABADSÁG ÉS A TEREMTÉS BRUTALITÁSA:
HIT ÉS BEFEJEZETTSÉG A *HARMONIA CAELESTIS*BEN

ETO: 32+008+81+82

LÉTÜNK

TÁRSADALOM, TUDOMÁNY, KULTÚRA

XXXVIII. évfolyam, 2008. 2. szám

FORUM KÖNYVKIADÓ, ÚJVIDÉK

KIADJA A FORUM KÖNYVKIADÓ

Fő- és felelős szerkesztő

Bence Erika

A szerkesztőbizottság tagjai:

Barótiné Gaál Márta (Szeged)

Juliane Brandt (München)

Dobrenov-Major Mária (Brisbane)

Kartag-Ódri Ágnes

Mészáros Szécsényi Katalin

Németh Ferenc

Ózer Ágnes

Szilágyi Márton (Budapest)

Vincze István

Kéziratgondozó:

Takács Ilona

Kecskés Mária

Tördelőszerkesztő:

Buzás Mihály

Angol fordítás

McConnell-Duff Márta

Szerb fordítás

Andrić Edit

Német fordítás

Hózsá Éva

Olasz fordítás

Puskás István

ETO-besorolás

Csáky S. Piroska

nka
Nemzeti Kulturális Alap



E számunk támogatói: a Tartományi Oktatási és Művelődési Titkárság,
a Nemzeti Kulturális Alap és a Szülőföld Alap

TARTALOM

	<i>Elmélet – történet – kísérlet</i>	
Vincze István	Gázkorongok a korai típusú fedési kettős csillagokban	9
	<i>Emlékezet: Hunyadi Mátyás trónra lépésének 550. évfordulója és a Reneszánsz Éve</i>	
Puskás István	Humanisták a fejedelmi udvarban	21
Csáky S. Piroška	Humanista könyvtárakról, olvasási szokásokról . . .	29
Amedeo Di Francesco	Átírás és újrairás: olasz művek a reneszánsz és barokk kori magyar irodalomban	41
Rajzli Ilona	A XVI. század jellemző frazeológiája	54
Viktorija Aladžić	A reneszánsz hatása Szabadka építészetére (Drozdik Popović Teodóra fordítása)	68
Ninkov Kovacsev Olga	A szabadkai Városháza Corvin Mátyás-üvegablaka	88
	<i>Örökség</i>	
Silling Léda	A rozsmaring nyugat-bácskai néprajzához	100
Kovács Endre	A Mosztonga	110
	<i>Műhely</i>	
B. Gaál Márta	Novalis <i>Heinrich von Ofterdingen</i> című regényének magyar vonatkozásai.	117
Bence Erika	A történelem mint intellektuális tartalom: a történelembölcséleti regény	126
Janovics Mária	Androgün személyiségek Mészáros Ignázt <i>Kártigám</i> című művében.	133
Köves Margit	A szabadság és a teremtés brutalitása: hit és befejezettség a <i>Harmonia caelestis</i> ben	147
	<i>Szemle</i>	
Bordás Győző	Mit tudunk avagy mit fogunk tudni egymásról? . . .	165
Milanka Stanikić	A Mladi i igra egyesület szemináriuma a reneszánszról (Drozdik-Popović Teodóra fordítása)	170
Hicsik Dóra	„Én csak abban a túlvilági életben hiszek, amit az emlékezés biztosít számunkra”	172
Cini Zoltán–Szlancsik Enikő	Témák, formák, poétikák	176
Barcsi Tamás–Bertók Rózsa	Toleranciák – erkölcsök – identitások.	179

SADRŽAJ

Ištvan Vince	<i>Teorija-istorija-eksperiment</i> Krugovi gasa kod dvostrukih zvezda ranijeg tipa . . . 9
	<i>Sećanje: 550. godišnjica dospevanja na presto kralja Matije Korvina i Godina renesanse</i>
Ištvan Puškaš	Humanisti na dvoru. 21
Piroška Š. Čaki	O bibliotekama i čitalačkim navikama humanista . . 29
Amedeo Di Frančesko	Prepisivanje i ponovno pisanje: italijanska dela u mađarskoj renesansnoj i baroknoj književnosti . . . 41
Ilona Rajšli	Frazeologija XVI veka 54
Viktorija Aladžić	Uticaj renesanse na arhitekturu u Subotici (prevela Drozdik Popović Teodora) 68
Olga Ninkov Kovačev	Gradska kuća u Subotici, stakleni prozor Matije Korvina 88
	<i>Nasleđe</i>
Leda Šiling	Ruzmarin u etnografiji zapadne Bačke 100
Endre Kovač	Mostonga 110
	<i>Radionica</i>
Marta B. Gal	Odjek Novalisovog romana <i>Hajnrih fon Ofterdingen</i> u mađarskoj književnosti 117
Erika Bence	Istorija kao intelektualni sadržaj: istorijsko-filozofski roman 126
Marija Janović	Androgine ličnosti u delu Kartigam Ignaca Mesaroša 133
Margit Keveš	Brutalnost slobode i stvaranja: vera i dovršenost u „Harmoniji celestis” 147
	<i>Prikaz</i>
Deze Bordaš	Šta znamo, iliti šta ćemo znati jedni o drugima? . . . 165
Milanka Stanikić	Seminar udruženja „Mladi i igra” o renesansi (prevela Drozdik Popović Teodora) 170
Dora Hičik	„Ja verujem samo u zagrobni život, koji nam obezbeđuje prisećanje” 172
Zoltan Cini–Enike Slančik	Teme, forme, poetike. 176
Tamaš Barči–Roža Bertok	Tolerancije – morali – identiteti 179

CONTENTS

	<i>Theory – History – Experiment</i>	
Vince, István	Accretion Disks in Early Type Eclipsing Binary Stars	9
	<i>Remembrance: 550th anniversary of King Matthias' ascending to the throne and the Year of the Renaissance</i>	
Puskás, István	Humanists at the Royal court	21
Csáky S., Piroška	On Humanist Libraries and Reading Practices.	29
Di Francesco, Amedeo	Transcribing and Rewriting.	41
Rajšli, Iлона	Characteristic Phraseology of the Sixteenth Century	54
Aladžić, Viktorija	The Influence of the Renaissance on Architecture in Subotica (translated by Teodóra Drozdik Popović)	68
Ninkov Kovacsev, Olga	The Matthias Corvinus Stained Glass Window of the Subotica Town Hall	88
	<i>Heritage</i>	
Silling, Léda	More about the Ethnography of Rosemary in Western Bácska	100
Kovács, Endre	The Mostonga	110
	<i>Workshop</i>	
B. Gaál, Márta	Hungarian References of the Novel <i>Heinrich von Ofterdingen</i> written by Novalis	117
Bence, Erika	History as Intellectual Content: The Historical-philosophical Novel	126
Janovics, Mária	Androgynous Personalities in the Work Kártigám by Ignácz Mészáros	133
Köves, Margit	Freedom and the Brutality of Culture, Believing and Ending in Celestial <i>Harmonies</i>	147
	<i>Review</i>	
Bordás, Győző	What do we know or what will we know about each other?	165
Stanikić, Milanka	A seminar on the Renaissance organized by the <i>Mladi i igra</i> Association (translated by Teodóra Drozdik Popović).	170
Hicsik, Dóra	„Én csak abban a túlvilági életben hiszek, amit az emlékezés biztosít számunkra”	172
Cini, Zoltán–Szlancsik, Enikő	Topics, Forms, Poetics	176
Barcsi, Tamás–Bertók, Rózsa	Tolerances – Morals – Identities	179

INHALT

	<i>Theorie–Geschichte–Experiment</i>	
István Vincze:	Gasscheiben um Doppelsterne vom früher identifizierten Typ	9
	<i>Erinnerung: Der 550. Jahrestag der Thronbesteigung des ungarischen Königs Matthias Hunyadi und das Jahr der Renaissance</i>	
István Puskás:	Humanisten an Fürstenhöfen	21
Piroska Csáky S.:	Über humanistische Bibliotheken und Lesegewohnheiten	29
Amedeo Di Francesco:	Überschreibung und Umschreibung: italienische Werke in der ungarischen Literatur (Renaissance und Barockzeit)	41
Ilona Rajsli:	Die charakteristische Phraseologie des 16. Jahrhunderts	54
Viktorija Aladžić:	Die Wirkung der Renaissance auf die Architektur von Subotica (Übersetzung: Teodora Drozdik Popović)	68
Olga Ninkov Kovačev:	Das Glasfenster „Matthias Corvinus“ des Rathauses in Subotica	88
	<i>Erbe</i>	
Léda Silling:	Die Interpretation des Rosmarins in der Ethnologie von Westbácska	100
Endre Kovács:	„Mostonga“	110
	<i>Werkstatt</i>	
Márta B. Gaál:	Die ungarischen Einflüsse im Roman „Heinrich von Ofterdingen“ von Novalis	117
Erika Bence:	Die Geschichte als intellektueller Inhalt: historischphilosophische Romane	126
Mária Janovics:	Androgyn Personen im Werk „Kartigám“ von Ignác Mészáros	133
Margit Köves:	Die Brutalität der Freiheit und der Schöpfung: Glaube und Vollendung im Roman „Harmonia caelestis“	147
	<i>Rundschau</i>	
Győző Bordás:	Was wissen wir voneinander, oder was werden wir voneinander wissen?	165
Milanka Stanikić:	Renaissanceseminar des Vereins <i>Mladi i igra</i> (Übersetzung: Teodora Drozdik Popović)	170
Dóra Hicsik:	„Ich hoffe nur aufs Jenseits, das unsere Erinnerung bestätigt.“	172
Zoltán Cini–Enikő Szlancsik:	Themen, Formen, Poetiken	176
Tamás Barcsi–Rózsa Bertók:	Toleranzen – Sitten – Identitäten	179

INDICE

	<i>Teoria – storia – esperimento</i>	
Vincze István	Dischi di gas nelle stelle doppie di copertura di tipo precoce	9
	<i>Memoria: il 550mo anniversario della salita sul trono del Re Mattia Hunyadi e l'Anno del Rinascimento</i>	
Puskás István	Gli umanisti nella corte principesca	21
Csáky S. Piroška	Sulle biblioteche umanistiche e sui costumi di lettura.	29
Amedeo Di Francesco	Trascrizione e riscrittura: opere italiane nella letteratura ungherese del Rinascimento e del Barocco	41
Rajslí Ilona	La fraseologia caratteristica del Cinquecento	54
Viktorija Aladžić	L'influenza del Rinascimento sull'architettura di Szabadka (tradotto da Teodóra Drozdik Popović)	68
Ninkov Kovacsev Olga	La finestra di vetro sul Mattia Corvino del palazzo comunale di Szabadka.	88
	<i>Eredità</i>	
Silling Léda	Sull'etnografia del rosmarino a Bácska Occidentale.	100
Kovács Endre	La Mosztonga.	110
	<i>Officina</i>	
B. Gaál Márta	Riferenze ungheresi del romanzo intitolato <i>Heinrich von Ofterdingen</i> del Novalis	117
Bence Erika	La storia come contenuto intellettuale: il romanzo di filosofia di storia	126
Janovics Mária	Personaggi androgini dell'opera intitolata <i>Kártigám</i> di Ignác Mészáros.	133
Köves Margit	La brutalità della libertà e della creazione: fede e compiutezza nel romanzo <i>Harmonia caelestis</i>	147
	<i>Rassegna</i>	
Bordás Győző	Cosa sappiamo o cosa sapremo sui altri?	165
Milanka Stanikić	Il seminario dell'associazione Mladi i igra sul Rinascimento (traduzione di Teodóra Drozdik Popović)	170
Hicsik Dóra	„Io credo solo in quella vita nell'aldilà che è garantita per noi dalla memoria”	172
Cini Zoltán–Szlancsik Enikő	Temì, forme, poetiche	176
Barcsi Tamás–Bertók Rózsa	Tolleranze – costumi – identì	179

ETO: 524.382-862

Vincze István

GÁZKORONGOK A KORAI TÍPUSÚ FEDÉSI KETTŐS CSILLAGOKBAN

Accretion Disks in Early Type Eclipsing Binary Stars

Mivel a csillagok száma exponenciálisan csökken a tömegükkel, a nagy tömegű (korai típusú) csillagokból kevés van. Következésképpen a nagy tömegű kettős csillagok, amelyek radiális sebességéből a tömegük jól meghatározható, ritkaságnak számítanak. A tömegátvitel folyamata a nagy tömegű kettősöknél rövid ideig tart, és különleges fizikai állapotokhoz, valamint a vegyi összetétel változásához vezethet. Ezért az ilyen csillagokban lejátszódó fizikai folyamatok tanulmányozása igen fontos és kihívó feladat. Ebben a cikkben három korai típusú fedési változót tanulmányozunk: a β Lyraet, az RS Scuti és a V448 Cygnit. A β Lyrae fedési kettős csillag, mivel nagy a fényessége, már nagyon jól ismert a kutatók számára. Nemrégiben végleg bebizonyosodott, hogy a nagyobb tömegű komponens körül gázkorong alakult ki. Összehasonlítva és kiértékelve a β Lyrae, a RS Scuti és a V448 Cygni ibolyántúli színeképeit, arra a következtetésre jutottunk, hogy az RS Scuti és a V448 Cygni kettősöknek is van gázkorongjuk.

Kulcsszavak: csillagok, fedési kettősök, szoros kettősök, gázkorongok

BEVEZETÉS

Statisztikai kimutatások szerint a csillagoknak legalább a fele kettős vagy többszörös csillagrendszerbe sorolható. Már ez a tény is elég indok arra, hogy a kettős csillagok a csillagászati kutatás egyik legfontosabb részét képezzék. Ha ehhez még hozzátesszük, hogy a kettősök segítségével a csillagok egyes fizikai tulajdonságai sokkal egyszerűbben meghatározhatók, mint az egyedül álló csillagok esetében, akkor kitűnik, hogy miért olyan fontos a kettős csillagok kutatása. A kettős csillagok továbbá igen alkalmasak a csillagfejlődési modellek ellenőrzésére, hiszen minden valószínűség szerint ezek a csillagok azonos vegyi összetételű anyagból fejlődtek csillaggá. Csak a tömegükben különbözhetnek egymástól. Így a kettős csillagok komponensei közötti különbség a fejlődésük

ütemétől függ, amelyet viszont a kezdeti tömeg határoz meg. Szerencsés körülmény az is, hogy a kettős csillagok közös dinamikai rendszert alkotnak, és a mozgásuk megfigyeléséből a tömegük kiszámítható. A tömegek ismeretében a két komponens között megfigyelhető különbségek egyedül a koruktól függnének. Ehhez azonban hozzá kell tenni, hogy a kettős rendszerek fejlődése nem minden szempontból tükrözi híven az egyedül álló csillagok fizikai tulajdonságait és fejlődését, hiszen a két csillag hatással van egymásra.

A megfigyelésük lehetőségeit véve alapul a kettős csillagokat a következő csoportokra oszthatjuk:

- vizuális kettősök,
- fedési kettősök,
- spektroszkópiai kettősök és
- asztrometriai kettősök.

Ez a felosztás nem teljesen egyértelmű, mert egyes kettős csillagok két, sőt több csoportba is besorolhatók. Például egy fedési kettős lehet vizuális, asztrometriai és spektroszkópiai kettős is. Pontosabb felosztást szorgalmazva nagy bonyodalmakba ütköznénk, hiszen a kettős csillagok komplett jellemzését hét paraméter különböző kombinációjával lehetne leírni. Ezek a két csillag tömege, luminozitása, sugara és a komponensek közötti távolság. Első pillanatban a komponensek közötti távolság nem tűnik jellemző (fontos) paraméternek. Azonban tudjuk, hogy ha a távolság egy bizonyos értéknél kisebbre csökken (szoros kettősök), akkor a két csillag között tömegcsere lép fel, ami egyik fő forrása a gázkorongok kialakulásának. Azt már említettük, hogy a csillagok fejlődési üteme erősen tömegfüggő. Tömegcsere esetén tehát megváltozik a komponensek fejlődése. Megtörténhet az is, hogy a kezdetben kisebb tömegű csillag, befogadva a nagyobb tömegű csillag anyagát, lesz a nagyobb tömegű. Ezeknél a szoros kettősöknél a komponensek közötti távolság annyira kicsi, hogy a kettős csillag még a legnagyobb távcsővel is egy csillagnak látszik. Ilyenkor a kettősségre a csillagok fénygörbéje (fedési kettősök) és színképe (spektroszkópiai kettősök) alapján következtethetünk. Vannak olyan csillagpárok, amelyeknél csak az egyik komponens figyelhető meg, a másik jelenlétére a megfigyelhető komponens mozgásából lehet következtetni (asztrometriai kettősök), de ebben az esetben az esetleges gázkorongról semmilyen információt nem kapunk. A komponens csillagokról nyerhető információ is sokkal szegényebb, mint az előző két csoport esetében. Ezért a továbbiakban ezekkel a kettősökkel nem foglalkozunk.

A kataklizmikus változók olyan csillagok, amelyek fő jellemzője a nagy energiával járó kitörés. A kitörés energiájának csökkenő értékét követve a csillagok közé tartoznak a szupernóvák, nógák, szimbiotikus csillagok stb. Ismert tény, hogy a kataklizmikus változó csillagok kisebb energiájú kitörést produkáló csoportját szoros kettős csillagok alkotják. Ezek tipikus modellje a kö-

vetkező: az egyik komponens (főkomponens) fehér forró törpecsillag, a másik komponens (mellékkomponens) pedig egy fősorozatbeli, viszonylag alacsony hőmérsékletű (vörös) csillag, amelynek anyaga kitölti az úgynevezett Roché-féle tartományt. E csillag légköréből, az úgynevezett belső Lagrange-ponton keresztül, anyag áramlik a törpe csillag felé. Az átáramlott anyag nem esik közvetlenül a törpe felszínére, hanem körülötte kering, és gázkorongot alkot. Az utóbbi időben azonban olyan kettős csillagoknál is gázkorong létezésére utaló megfigyelési adatokat gyűjtöttek össze, amelyeknél a mellékkomponens is forró óriáscsillag. A kataklizmikus változóktól ezek a kettősök lényegében abban különböznek, hogy a mellékkomponens viszonylag forró, kék csillag, és a rendszer össztömege meghaladja a Nap tömegének néhány tízszeresét, sőt ez az arány százon felüli is lehet. Éppen nagy tömegük folytán az ilyen kettősök ritkaságszámba mennek, de kutatásuk nagyon fontos adatokat szolgáltat a nagy tömegű csillagok fizikai tulajdonságairól és fejlődéséről. Ebből kifolyólag a kataklizmikus változók és a nagy tömegű forró kettősök korongjának fizikai tulajdonságai is különböznek. E cikkben éppen az ilyen típusú nagy tömegű forró kettős csillagok kérdésével foglalkozunk. A korong kialakulásának feltételeit gázdinamikai vizsgálatok alapján állapították meg. A feltételek egyik fő jellemzője az átáramló gázt befogadó csillag viszonylagos sugara. Ha ezt a feltételt alkalmazzuk, akkor kiderül, hogy csak viszonylag kicsi átmérőjű (pl. fehér törpe) csillagok körül alakulhat ki gázkorong. Azoknál a kettős csillagoknál, amelyekkel ebben a cikkben foglalkozunk, ez a feltétel nem mindig teljesül.

Kutatásunk alanyaként olyan csillagpárokat választottunk, amelyek a fedési kettősök közé tartoznak. Ugyanis ezeknél a pároknál modelljeink empirikus ellenőrzését megkönnyíti a fedések alkalmával létrejövő fényváltozás (fénygörbe) és a kettős csillag színképeinek változása a fedési kettős fázisától függően. A fénygörbe modellezésével a csillagpár szembeötlőbb tulajdonságairól kapunk adatokat, míg a finomabb részletekről inkább a színképeik árulkodnak. E csillagok egyes közös és eltérő tulajdonságait három kettős csillag színképeinek példáján mutatjuk be. Ezek a kettős csillagok a következők: a β Lyrae, az RS Scuti és a V448 Cygni. E csillagok néhány alapvető adatát az 1. táblázatban tüntettük fel. A három csillag keringési periódusa hasonló: tíz nap körüli. A komponensek tömege és hőmérséklete között viszont nagyobb különbségek vannak. A β Lyrae főkomponensére nem találtunk megfelelő utalást a rendelkezésünkre álló irodalomban, de színképtípusa alapján hőmérsékletét 15 000 K felettiire lehet becsülni. A csillagok sugara nem nagyon különbözik egymástól. Amint az 1. táblázatból kitűnik, a β Lyrae sokkal fényesebb a másik két csillagnál. Nem csoda tehát, hogy ezt a csillagot már régóta, több mint kétszáz éve, tanulmányozzák, és sok fizikai tulajdonságát már meghatározták. Sokszor e csillag nevét használják gyűjtőnévként az olyan csillagok csoportjára, amelyek hasonló tulajdonságokat mutatnak, azaz az ilyen csillagokat β Lyrae-típusú csillagoknak nevezik.

A cikkben e három csillag ibolyántúli sugárzásban megfigyelt színekpeinek összehasonlítására, valamint az ebből levonható érdekes előzetes eredményekre összpontosítjuk figyelmünket. A színekpek részletes analízise a következő néhány év kutatási programjának témája, és a végleges eredményekről csak e kutatás befejeztével tudunk beszámolni.

1. táblázat. A három csillag néhány fontosabb adata

Név	Periódus [nap]	Főkomponens tömeg/hőmérséklet	Mellékkomponens tömeg/hőmérséklet	Fényesség (V)	Színekptípus fő/mellék	Sugár fő/mellék
β Lyr	12.91378	13.2/?	2.98/12000	3.52	B2V/B7II	7.8/19.9
RY Sct	11.12471	30/27000	7.1/30000	9.14	B0.5 I/ O9.7Ib	9.1/17.9
V448 Cyg	6.5197	22.4/30000	17.5/20500	8.16	O9.5 V/ B1Ib-II	7.8/19.9

HIPOTÉZIS: GÁZKORONG A SZOROS FORRÓ KETTŐSÖKBEN

Kutatásunk kiindulópontja, hogy egyes szoros kettősökben, mint pl. az RY Scuti és a V448 Cygni kettősök, a kisebb átmérőjű, de nagyobb tömegű, forró főkomponens körül gázkorong képződik a kissé hidegebb, de még mindig elég forró mellékkomponens átáramló anyagából. A kataklizmusos változókhoz hasonlóan a mellékkomponens anyaga kitölti a Roché-féle tartományt, és a csillag légköréből a belső Lagrange-ponton (L1) keresztül anyag áramlik a főkomponens felé. Szerintünk az átáramlott anyag, az eddigi elképzelésekkel ellentétben, nem esik közvetlenül a főkomponens felszínére, hanem körülötte kering, és gázkorongot alkot. E csillagok fizikai tulajdonságaira vonatkozóan a fénygörbék és a színekpek kiértékelése nyújt hasznos adatokat.

Mivel az RS Scuti és a V448 Cygni kettősök fénygörbéjének kiértékelése most van folyamatban, ebben a cikkben nem tudjuk a fénygörbe-analízis végleges eredményeit bemutatni. Ezért a DL Cygni kettős csillag példáján szemléltetjük modellünket, és azt, hogy a fénygörbe modellezéséből a rendszer mely adataira kaphatunk becsléseket. Az 1. ábrán a DL Cygni megfigyelt fénygörbéjét, ennek elméleti görbéjét és a modellt mutatjuk be. Az adatok közlését dr. Gojko Đurašević engedélyezte (Đurašević és mások, 2005). Az elméleti görbét úgy kapjuk meg, hogy a modell paramétereit addig változtatjuk, amíg a modellezett fénygörbe a legjobban illeszkedik a megfigyelt adatokhoz, azaz megkeressük a megfigyelt adatokhoz a legkisebb hibával illeszkedő elméleti fénygörbét. A DL Cygni legjobban illeszkedő fénygörbéjéből kapott modell paramétereit a

2. táblázat mutatja, majd a táblázatban előforduló szimbólumok magyarázata következik. Mint látható, a modell sok paramétert tartalmaz, ami megnehezíti a modell helyes megoldását. Ezért minden olyan paraméter értékét, amely más, független mérésekből is meghatározható, felhasználjuk a számításokban. Ily módon a modellből számítandó paraméterek számát csökkenteni tudjuk. Ezeket a paramétereket nevezzük előre megadottaknak. A DL Cygni kettős csillag modelljének táblázatban megadott paramétereire nem szükséges külön magyarázatot fűzni, hiszen a paraméterek leírásából ezek érthetők.

2. táblázat. A legkisebb hibával közelítő fénygöréből kapott adatok

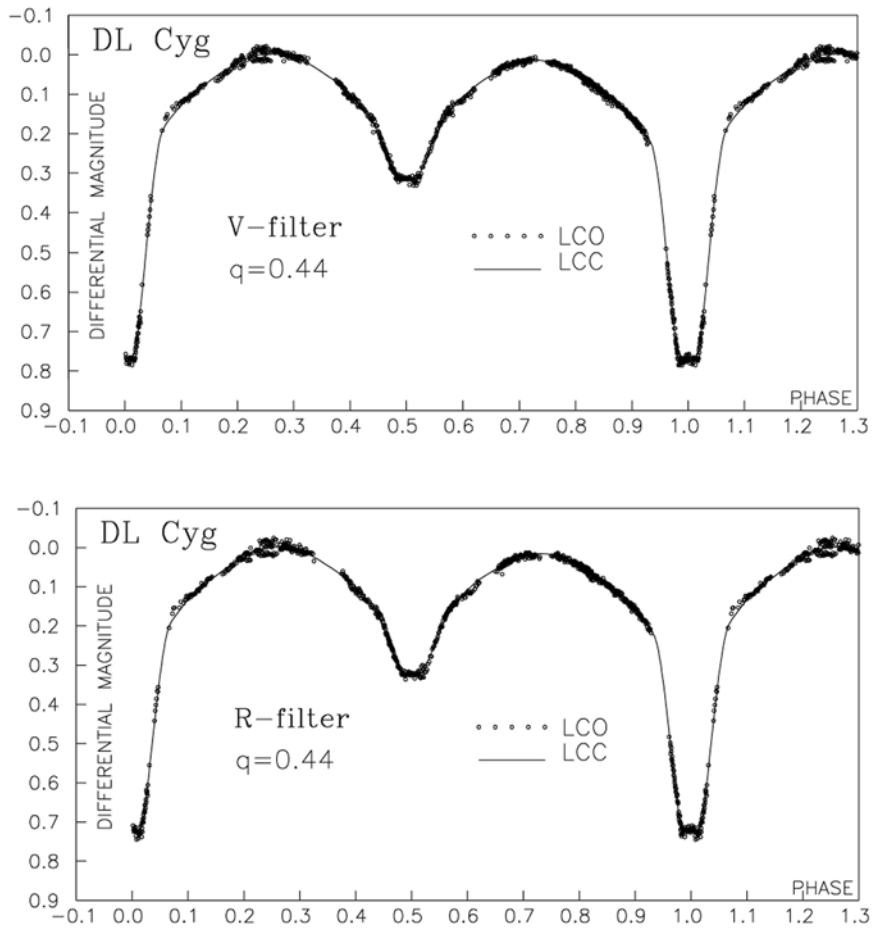
$\Sigma(\text{O-C})^2$	0.2313	0.2643
F_h	0.310 ± 0.001	0.305 ± 0.002
F_d	0.818 ± 0.014	0.816 ± 0.006
T_d	10140 ± 95	9888 ± 81
d	0.040 ± 0.001	0.037 ± 0.001
$A_{hs} = T_{hs}/T_d$	2.10 ± 0.10	2.06 ± 0.15
θ_{hs}	6.9 ± 0.2	7.2 ± 0.3
λ_{hs}	29.7 ± 0.6	31.2 ± 1.0
$A_{bs} = T_{bs}/T_d$	1.35 ± 0.11	1.37 ± 0.13
θ_{bs}	77.6 ± 1.4	87.0 ± 1.3
λ_{bs}	173.2 ± 0.5	169.7 ± 0.6
T_c	10518 ± 32	10164 ± 40
i	83.66 ± 0.04	83.53 ± 0.05
u_h	0.28	0.23
u_c	0.40	0.34
u_d	0.41	0.34
u_{hs}	0.27	0.22
u_{bs}	0.32	0.27
Ω_h	8.165	8.027
Ω_c	2.759	2.759
R_h	0.129	0.132
R_c	0.290	0.290
R_d	0.370	0.369

Előre megadott paraméterek:

$T_h=18700$ K – nagyobb tömegű (forróbb) csillag hőmérséklete,
 $F_c=1$ – a kisebb tömegű csillag Roché-féle tartomány kitöltési együtthatója
 $f_h=f_c=1.00$ – a komponensek szinkronforgási együtthatói
 $q=m_c/m_h=0.44$ – a komponensek tömegaránya,
 $\beta_{h,c}=0.25$ – a komponensek gravitációs szélsötédésének együtthatói,
 $A_{h,c}=1.0$ – a komponensek albedói,
 $a_t=0.15$ – a korong hőmérsékletének eloszlási együtthatója.

$\Sigma(O-C)^2$ – négyzetes eltérésösszeg a megfigyelt (LCO) és a számított (LCC) fénygörbe között,

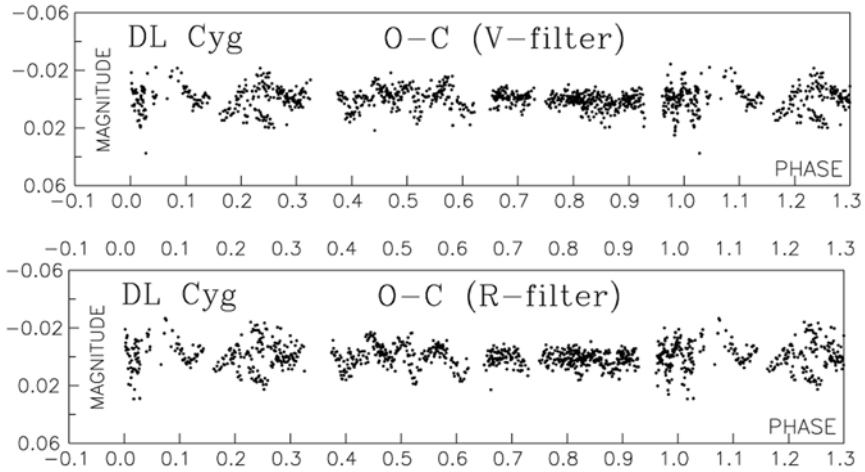
F_h – a forróbb csillag Roché-féle tartomány kitöltési együtthatója,
 $F_d=R_d/R_{yc}$ – a korong méretének faktora,
 T_d – a korong kerületén mért hőmérséklet [K]
 d – a korong vastagsága (a komponensek közötti távolságban kifejezve),
 $A_{hs,bs}=T_{hs,bs}/T_d$ – a forró és a fényes folt hőmérsékleti együtthatója,
 $\theta_{hs,bs}$ és $\lambda_{hs,bs}$ – a foltok szögátmérője és pozíciója (fokokban mérve),
 T_c – a kisebb tömegű csillag hőmérséklete [K],
 i – pályasík hajlása (fokokban mérve),
 $u_{h,c}$ – a komponensek szélsötédési együtthatói,
 $u_{d,hs,bs}$ – a korong, a forró és a fényes folt szélsötédési együtthatói,
 $\Omega_{h,c}$ – a komponensek felszíni potenciális energiája a pólusokon,
 $R_{h,c}$ – a komponensek pólusirányú sugara a komponensek közötti távolságban kifejezve,
 R_d – a korong sugara a komponensek közötti távolságban kifejezve.



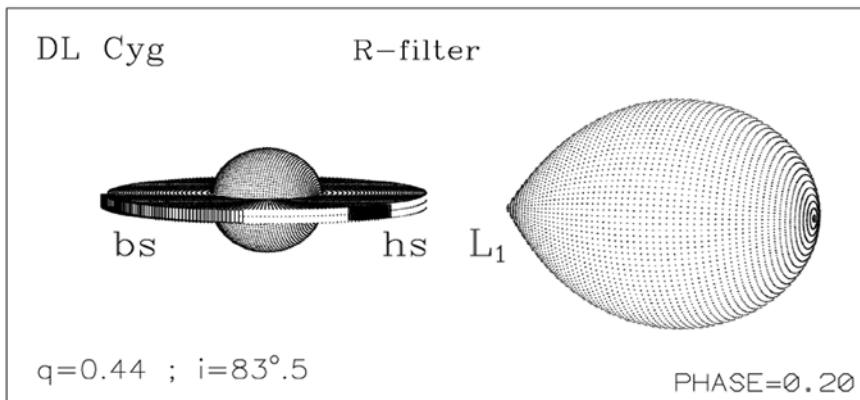
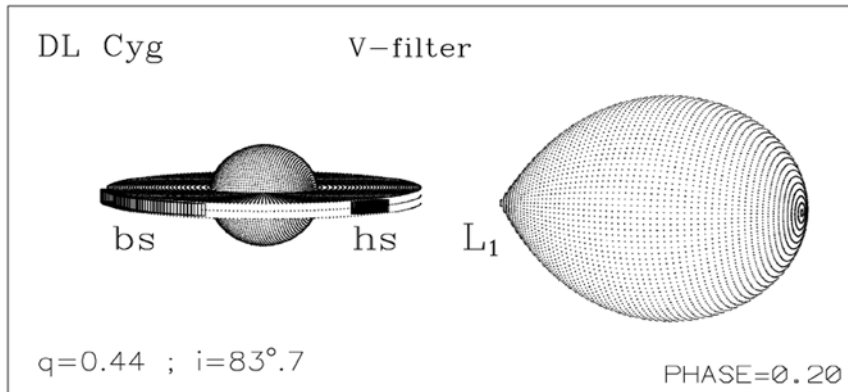
1. ábra

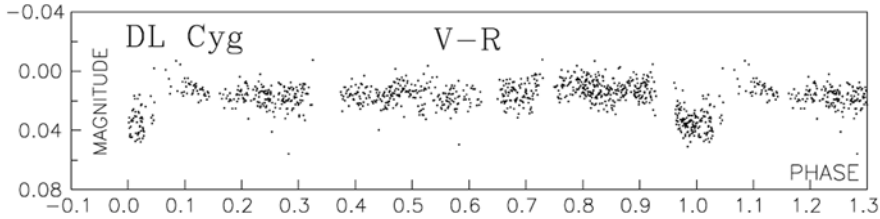
A DL Cygni kettős fénygörbéje és a modell. Az első két kép a V és az R fényszűrőkkel kapott megfigyelési adatokra (LCO, pontok) illesztett modellezett fénygörbét (LCC, vonal) mutatja be.

A következő két kép a modellből számított fénygörbe és a megfigyelt fénygörbe közötti különbséget ábrázolja.



Az alábbi képeken a kettős modelljét látjuk.





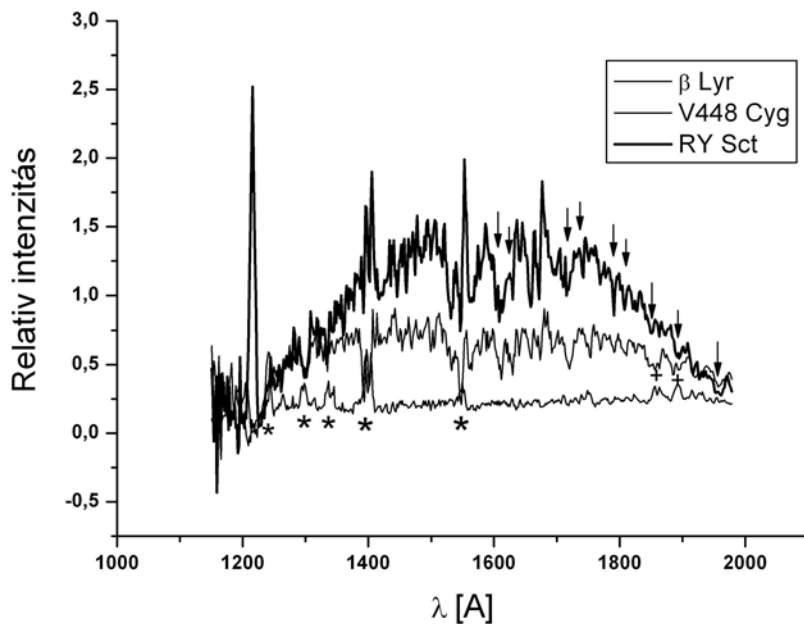
A két szűrőn kapott fényességek különbsége (színindex) látható.

Az eddigi kutatások eredményei azt mutatják, hogy a β Lyrae kettős csillag főkomponense egy forró, nagyobb tömegű csillag, míg a mellékkomponens hőmérséklete alacsonyabb, tömege kisebb, és légkörének anyaga túlsordul a Roché-féle tartományon. Ennek következtében könnyen veszíti anyagát. Az anyagvesztés mennyisége évente a Nap tömegének kb. százezred része, ami igen nagy fokú tömegvesztésnek számít. A mellékkomponens anyagának legnagyobb része a belső Lagrange-ponton (L_1) keresztül távozik. A kicsorgó anyag további sorsát a modellek segítségével lehet követni. Az eddigi modellek szerint a mellékkomponens anyaga a főkomponens felé áramlik. Ennek nagy részét a főkomponens befogja, és korongot formál belőle maga körül. Az L_1 ponton kiáramló anyag kisebb része a korongon kívül kerül meg a főkomponenst. Majdnem teljes fordulatot téve az L_1 ponton kiáramló anyaggal ütközik, és részévé válva követi az anyagáram sorsát. Egyes kutatók szerint (pl. Nazarenko és Glazunova, 2006) az ütközés helyén lökéshullámok keletkeznek, amelyekben energiatranszfer következtében, az anyag magas hőmérsékletre fűtődik fel. Az L_1 ponton kiáramló anyag egy része a kettős rendszer körüli pályára kerül, és az L_2 ponton kiáramló anyaggal együtt egy cirkumbináris gázkorongot alkot. Az L_1 ponton kiáramló anyagból arra is jut, hogy a korong körül, a korong anyagánál kisebb sűrűségű, tóruszt alkosson. A képet még bonyolítja a forró csillagból kiáramló csillagszél is.

A másik két csillagról sokkal kevesebbet tudunk, de egyes megfigyelt tulajdonságuk alapján a β Lyrae-típusú csillagok közé sorolhatók. Éppen ezért a β Lyraet választottuk arra a célra, hogy a színképét összehasonlítsuk a másik kettőével. Az összehasonlítás célja az, hogy a jól ismert β Lyrae csillag megfigyelt tulajdonságait a másik két csillag megfigyeléséből kapott adatokkal összehasonlítva azok fizikai tulajdonságaira következtethessünk. Ez esetben arra vagyunk kíváncsiak, hogy az RS Scuti és a V448 Cygni kettősök főkomponensei körül kialakult-e hasonló gázkorong, mint a β Lyrae körül. A kérdésre a három csillag ibolyántúli színképének összehasonlítása alapján keressük a választ. Az ibolyántúli színképet azért választottuk, mert mindhárom csillag viszonylag magas hőmérséklete folytán az ibolyántúli színképtartományban sugároz

legerősebben. A színeképeket az IUE (International Ultraviolet Explorer) nevű, Föld körüli pályán keringő távcső archívumából töltöttük le. A három csillag sugárzási fluxusát a hullámhossz függvényében a 2. ábra szemlélteti. A grafikon jól mutatja, hogy a három objektum színeképe között egyrészt szembetűnő hasonlóság, másrészt jelentős különbség is van. Mindhárom csillag színeképében ugyanazon a hullámhosszon erős színeképvonalak láthatók. Ezeket a színeképvonalakat csillaggal (*), nyíllal ($\rightarrow$) és plusz jellel (+) jelöltük meg. Közös jellemzőjük, hogy a vonalak profilja viszonylag igen széles. A β Lyrae csillag színeképében, a csillaggal és plusz jellel megjelölt hullámhosszakon erős emissziós vonalak vannak. Ezeket a színeképvonalakat a kettős rendszert körülvevő gázburok sugározza ki. Egyes emissziós színeképvonalak csúcsától jobbra jól látható, keskenyebb elnyelési vonalak találhatók, amelyek a csillag sugárzását elnyelő gázburokban jönnek létre. A β Lyrae-ben az ábrán bemutatott hullámhossztartomány bal felét főleg az emissziós vonalak uralják. A tartomány közepétől a végéig gyenge elnyelési vonalak találunk. Kivételt a plusszal jelölt két vonal képez. A V448 Cygni és az RY Scuti esetében az emissziós vonalak helyett inkább az elnyelési vonalak dominálnak. Némely széles elnyelési vonal jobb szárnyát viszonylag keskeny emissziós vonal szakítja meg. Ezek az úgynevezett P Cygni profilok. A P Cygni profilok jelenléte nagyarányú anyagkiáramlásra vagy az anyagnak a csillag felszínére való hullására utalnak. Az RY Scuti színeképe jobban hasonlít a V448 Cygni színeképére, hiszen itt szintén az erős elnyelési vonalak jelenléte jellemző. Hozzá kell azonban tenni, hogy a P Cygni profilok emissziós komponense, és az egyes (nyíllal jelölt) elnyelési vonalak ennél a csillagnál sokkal erősebbek. Kivételt képez az 1900 A közelében levő, két, plusszal jelölt színeképvonal.

A cikkben felvetett kutatási célt szem előtt tartva ezeknél a színeképeknél sokkal fontosabb az a tény, amelyet Mazzali (2000) közölt cikkében: a β Lyrae színeképében a csillaggal jelölt színeképvonalak profiljában a már említett két komponens mellett egy harmadik is mutatkozik. Ugyanis e vonalprofilok szárnyai annyira szélesek, hogy csak egy széles vonalprofil hozzáadásával lehet őket kellő pontossággal leírni. Mazzali szerint e széles vonalprofilok a kettős nagyobb tömegű csillaga körül keletkezett gázkorongtól származnak. Később a gázkorong létezését a β Lyrae-ban sikeresen ki is mutatták. Ugyanezekkel az érvekkel élve hasonló módon állíthatjuk, hogy a V448 Cygni és az RY Scuti esetében is a csillagokkal jelölt színeképvonalak profilja arra enged következtetni, hogy e két csillag nagyobb tömegű komponense körül gázkorong alakult ki. A gázkorong létezésének ténye nagyon fontos a kettősök helyes modellezésében, ami végeredményben a csillagok fizikai paramétereinek pontosabb meghatározását biztosítja.



2. ábra

IRODALOM

Djurašević, G., Rovithis-Livaniou, H., Rovithis, P., Borkovits T., Bíró I. B., 2005, *New Astronomy* 10, 517

Mazzali, P. 1987, *The Ultraviolet Spectrum of Beta Lyrae*, *The Astrophysical Journal Supplement Series*, 65. 695

Nazarenko, V. V. and Glazunova, L. V., 2006, *Three-Dimensional Hydrodynamical Modeling of Mass Transfer in the close Binary System β Lyr with an Accretor Wind*, *Astronomz Reports*, Vol. 50, 380

Accretion Disks in Early Type Eclipsing Binary Stars

Since the number of stars decrease with increasing masses according to power law, the number of stars with large masses (early type stars) is relatively low. Consequently, the numbers of binary stars, which offer a good possibility of direct measurements of their masses from radial velocity curves, are exceptional. The duration of mass transfer processes in massive close binaries is very short and the mass transfer rate is very large that can yield to unusual physical conditions and chemical composition in such systems. Therefore, the investigation of physical processes and determination of parameters of such kind of stars is very important and challenge. In this paper we investigate three early type eclipsing binary stars with large masses: β Lyrae, RS Scuti and V448 Cygni. β Lyrae, due to its high brightness, is a very well studied eclipsing binary. Recently it has been proved that an accretion disk existed around the more massive component. By comparing and analysing the ultraviolet spectra of β Lyrae, RS Scuti and V448 Cygni we showed the existence of an accretion disk in the RS Scuti and V448 Cygni binary systems, too.

Keywords: stars, eclipsing stars, close binaries, accretion disks

ETO: 008:130.2 „13/14”

141.131. „13/14” (450)

Puskás István

HUMANISTÁK A FEJEDELMÍ UDVARBAN

Humanists at the Royal court

Az udvari kultúra vizsgálata kiemelt szerepet kap az utóbbi két évtized reneszánszsal kapcsolatos kutatásaiban, melyek során ártétkelődött e kulturális formáció, hiszen a XVIII. századi felvilágosodástól alapvetően negatív képet örökölt a modern ember. E folyamat alapja, hogy fény derül arra, milyen produktumokkal, értékekkel járult hozzá az arisztokrata udvar az európai kultúra egészéhez, az európai identitáshoz, mentalitáshoz, az európaisághoz. Az udvar kultúrája bonyolult, mégis jól szabályozott viszonyrendszereken alapul, szellemi, materiális eredményei, produktumai e rendszerbe ágyazódva születtek meg, az egyes objektumok megismeréséhez, értelmezéséhez e kontextus ismerete is hasznos, szükséges. Az uralkodó palotájának kulturális terében az egyik kiemelt jelentőségű viszony a fejedelemnek és a humanistának sokrétű, kölcsönös egymásrataltságon és jól felfogott egyéni érdekeken alapuló kapcsolata.

Kulcsszavak: udvar, fejedelem, humanista, kontextus, viszonyrendszer.

A 2008-as magyarországi Reneszánsz-év napjainkban gyakran hallható szlogenje a „Gondold újra!”. E mondat – jó szlogenhez híven – kellőképp nyitott a különféle értelmezési lehetőségekre, különböző kontextusokra alkalmazható. Hadd éljünk mi is e lehetőséggel, s hadd applikáljuk az európai kultúra azon korszakára, amelyről megemlékezni, amelyre a figyelmet felhívni az idej programsorozat egyik fő feladata, célja. Ha a bölcsészettudományok és a múlt viszonyát tekintjük, e felhívás azért nem hangzik felszólításnak, valami eddig meg nem cselekedettre unszolásnak, mert a múlthoz való viszony, s ezzel együtt maga a múlt, folyamatosan változik, újragondolódik – épp a mindenkori jelen preferenciáinak, világlátásának (stb.) köszönhetően. A mostanihoz hasonló koncentrált figyelem annyiban szólítja meg a kutatókat, hogy a folyamatos újragondolást, illetve az eredményeit a széles közönség elé tárja, illetve erre ad, kellene adnia alkalmat, lehetőséget.

Ahhoz, hogy az érdeklődő nem „szakmabeli” számára egy új reneszánsz-kép mutakozzon meg, az idén zajló különféle programoknak hála, nem is feltétlenül szükséges tudományos fórumokra járni, tudományos periodikákat tanul-

mányozni. Ha például ellátogatott az év első felében a budapesti Szépművészeti Múzeumban megrendezett Medici-kiállításra, s azt figyelmesen végigjárta, a köztudatban a Firenzét egykor uraló dinasztiáról élő kép fontos pontokon módosulhatott. Hasonlóképp a tavaly a debreceni MODEM-ben megrendezett Leonardo-kiállítás látogatója is egy eddig nem ismert Leonardóval találkozhatott.

A két tárlat számos újdonsága közül egy momentumot emelünk ki e helyütt: a fejedelmi udvar kultúraszervező tevékenységének, aktivitásának hangsúlyozását, egy olyan interpretációt, mely szerint a reneszánsz kultúra „csinálásának” elsődleges helyszíne, tere nem a város, a polgári közeg, hanem a fejedelmi udvar. *Leonardo* életének egyik fő törekvése, cselekedeteinek egyik fontos mozgatórugója, hogy fejedelmi udvarokkal, elsősorban a milánói Sforza-udvarral, később a pápáéval, a francia királyéval elfogadtassa magát, hogy befogadást nyerjen, s ott elismerést vívjon ki magának. A nagy polihisztor, akit tudósként és művészként is szokás (minden joggal) az európai értelmiségi modelljeként tekinteni, mindennapjait nemcsak mérnöki, képzőművészi munkával töltötte, de (korántsem kedve ellenére, sőt) színpadi díszleteket, ruhákat, hangszereket, játékos, meghökkentő masinériákat is készített, bármit, ami az udvar közösségének szórakoztatását (s így személyes ambícióinak teljeseződését) szolgálta. A *Mediciek* dinasztiája a XV. század közepétől, ha burkoltan is, de egy fejedelmi udvar jellegű hatalmi-kulturális központot épített és működtetett, ennek részeként hívták kíséretükbe a legkiválóbb humanistákat is, adtak megbízásokat a legnevesebb művészeknek, akik nem, vagy nem csak a város, de leginkább a família nagyobb dicsőségét voltak hivatottak szolgálni, hirdetni. *I. Cosimo* 1537-ben hercegi címet kapott, ezzel sikerült formálisan is elismertetnie családjának uralmát a városállam fölött.

A humanisták első generációi a XIV. század végén, a XV. század elején a republikánus Firenze közegében éltek és tevékenykedtek, s a köztársasági államforma hívei voltak, a század második felének politikai, társadalmi, kulturális konstellációjában hamar széles körben elfogadottá válik Itália-szerte, hogy a közösségek (az állam) leghatékonyabb szervezeti formája a monarchia, a fejedelemség (Principato). Ezen álláspont legaktívabb propagálói éppen a humanisták lettek, munkásságuk jelentős része, aktivitásuk jelentős hányada a monarchia-*teória* védelmét, ezzel együtt finomítását és társadalmi elfogadtatását szolgálta. Ha ebben a mecénás, az ’eltartó’ érdekeinek szolgai képviselőtét, megalkuvást látunk, az írástudó árulását, aki tudását, tevékenységét a hatalom, a zsarnok szolgálatába állítja egzisztenciális okok miatt, finoman szólva sematikus képet rajzolunk magunknak a korról, a kor emberéről.

A XVIII. század végén, az ancien régime lebontásának idején, amikor a legfontosabb feladat a feltörekvő, a nap alatt magának helyet követelő polgárság számára a nemességből álló politikai elit leváltása volt, ami együtt járt a régi kultúra modernebbre váltásával (felvilágosodás), a fejedelem, az egyed-

uralkodó zsarnoknak mutatkozott, s mindenki, aki segítette őt az alávetettek kizsákmányolásában, a nép, a közösség érdekeinek árulójává lett. Az itáliai irodalomban a legszenvedélyesebb sorokat e tárgyban – kissé paradox módon, de persze korántsem indokolatlanul – egy olasz arisztokrata, *Vittorio Alfieri* írta, aki irodalmi munkásságát a zsarnokság lerombolásának szolgálatába állította. A modernség európai történései (a totalitárius rendszerek) ezen értékelést folyamatosan érvényben tartották, aktualizálták – ami viszont azzal járt, hogy a múlt bizonyos aspektusai homályban, láthatatlanok maradtak.

Ami *Alfieri* számára a fény századában elvetendő, megsemmisítendő volt, pár évszázaddal korábban viszont épp ellenkező képet mutatott, épp hogy egy problémás helyzet megoldását kínálta. A nagy olasz illuminista egyik erkölcsi, művészi példaképe, *Francesco Petrarca*, az európai humanizmus atyja, az európai értelmiségi egyik fő példaképe, zsinórmértéke voltaképpen áruló, hazug lenne, mert számos levelében arról értekezik, amellet érvel, hogy a humanista számára az ideális, sőt az egyedüli igazi közeg a fejedelmi udvar? Bort iszik, s vizet prédikál, amikor az egyén szabadságáról, a szellemi, intellektuális szabadságról, függetlenségről ír felemelő sorokat, máskor meg a monarchiát s udvarát dicséri? Barátjával, *Boccaccióval* levélváltásaikban vitáznak arról, hogy a köztársasági Firenze, vagy valamely uralkodói udvar alkalmasabb-e a humanista életteréül. *Boccaccio* a republika, jelesül Firenze mellett érvel, ahol szabad emberek egyenrangú közössége alkotja és irányítja az államot, s kínálja a humanista nyugodt tevékenységéhez a szabadság megfelelő fokát. *Petrarca* viszont a köztársaság ingatagságát, belső konfliktusoktól terheltségét, kiszámíthatatlanságát emeli ki, és szembeállítja az udvar stabilitásával, nyugalomával. Értsük jól! A zsarnokságot ő sem fogadja el, eszménye az olyan állam, amelyben az uralkodó és az alattvalók felismerve a kölcsönös egymásra utaltságot, az érdekközösséget, együtt dolgoznak és örködnék a társadalmi békén és renden, a közösség, az állam virágzásán. Az ideális államot Petrarca szerint az ideális fejedelem képességeivel, jellemével rendelkező uralkodó irányítja, aki felismeri, kikre is van szüksége és miért ahhoz, hogy erős, biztos államot, hatalmat építsen. Nem véletlenül foglalkoznak annyit a humanisták az ideális uralkodó figurájával (már *Machiavelli* előtt is), nem csupán azért, hogy egy konkrét alakot minél jobb fényben tüntessenek fel, mitizáljanak, de azért is, hogy hasznossá tegyék magukat, mint e „mesterség” ismerői, tanítói, akiknek az udvarban az a feladat is jut, hogy a fejedelmet okítsák, számára példákat, modelleket kínáljanak.

Nem csupán a fejedelem–humanista kapcsolaton van a hangsúly, hanem azon a közösségen, társadalmi, kulturális közegen, amit az udvar jelent. A fejedelem, az udvar nem egyszerűen kenyéradó, sokkal inkább az a közösség-közönség, amelyben, amelynek tagjaként a humanista társadalmi státushoz és funkcióhoz jut, ahol célt és értelmet nyer tevékenysége – amely nem merül ki az

uralkodó dicsőítésében, politikai céljainak propagálásában. A *humanae litterae* tudós tevékenysége nem közvetlen hasznot hajt a neki teret adó államnak, a jelentős szellemi értékek, produktumok megszületésének lesz viszont az államra, az udvarra is visszaható eredménye, az tudniillik, hogy az „országimázsón” javít, hiszen egy olyan virágzó, civilizált közösség képét mutatja, ahol a békében az intellektuális, művészi tevékenység fontos eredményekre képes.

Ahhoz, hogy e gondolat működni tudjon (egyáltalán reális lehetőségként felmerüljön) kellett az a sajátos politikai-társadalmi-kulturális szituáció is, melyben a korabeli Itália élt. A számos apróbb-nagyobb városállam ugyanis a XV. századra egy akkoriban Európában jórészt ismeretlen kapcsolattartási, politizálási, rivalizálási gyakorlatot honosított meg az Alpoktól délre; e praxis azon a felismerésen, és nagyon is gyakorlatias elgondoláson alapult, hogy a félszigeten „összezárt” államocskák nem engedhetik meg maguknak azt az északon dívó luxust, hogy nemzedékről nemzedékre kiirtsák a lakosság jó részét, s a gazdaság fejlődését a súlyos háborúk költségeivel, pusztításaival rombolják. A fegyveres konfliktusok egyáltalán nem tűntek el ugyan, de jobbra az államok által felbérelt zsoldos csapatok közötti, csekély anyagi és emberáldozattal járó, inkább csetepatészamba menő összetűzésekben merültek ki, s az úgynevezett háborúk során nem is annyira az ellenség fizikai megsemmisítésére, mint inkább stratégiai, pozicionális előnyök megszerzésére törekedtek, ezek segítségével igyekeztek a területi, politikai vitákat rendezni. No és persze a diplomácia fegyverének segítségével; a modern értelemben vett diplomácia (mint ahogyan a nemzetközi jog csírái is) az itáliai államok közötti „nemzetközi” kapcsolatokból, „külpolitizálásból” születik meg. De ennek a politikai diskurzusnak a része a kultúra támogatása is.

A kultúra, a virágzó művészetek, irodalom, tudományok, továbbá a civilizált, nyüzsgő, látványos (és költséges) udvari élet, a tudatosan formált hatalmi központok (uralkodói rezidenciák és székes városok) számos hozadéka közül az egyik legfontosabb a politikai haszon volt: a hatalom reprezentálása. E jelenség egyáltalán nem előzmények nélküli Itáliában: a középkori városok (Milánó, Pisa, Firenze, Siena, Bologna) dómépítési versengéssel igyekeztek tisztázni a hatalmi hierarchiát: amelyik város, polgári közösség nagyobb templomot tud emelni, nyilván az a legtehetősebb. (Gondoljunk a napjainkban a világ nagyvárosai között zajló felhőkarcoló-építési presztízsvetélkedésre!)

E kontextusban az „értelmiségi”, a humanista számára számos olyan lehetőség adódott, hogy megszerzett tudását, képességeit kamatoztathassa; számára ez azért volt szó szerint létkérdés, mert a középkorban egykor az írástudók számára adódó karrierlehetőségek, társadalmi szerepek mellett újak nyíltak. Az egyház és a város után (mellett) az udvar közössége, szociokulturális tere is megnyílt előtte; a XV–XVI. század fordulóján élő, tevékenykedő humanista egyik legfőbb törekvése (amint ezt az egyébként rendhagyó karriert befutó

művésznek, ill. mesterembernek – az egzisztenciától a humanista felé közelítő – (Leonardónak) a példáján láttuk, hogy feladatot, szerepet és státust találjon és fogadtasson el magának az udvarban.

E mentalitás, a korban lezajló folyamatok megmutatására nem is a kiemelkedő figurák, rendhagyó életutak alkalmasak; ha a korabeli társadalmi mozgásokat, kapcsolatrendszereket, mentalitást, mozgatórugókat keressük, sokkal többet megtudhatunk, ha a „hétköznapi literátorra” figyelünk, alakjából, történetéből alkothatunk képet a bevett kulturális, társadalmi gyakorlatról, talán közelebb kerülhetünk e mára eltűnt közösségek életéhez, értékeihez, motivációihoz.

Pandolfo Colonnuccio egyike volt ezen figuráknak. 1444-ben született az Adria-parti Pesarában. A kis városállamot abban az időben a milánói Sforzadinasztia egyik mellékága kormányozta. Pandolfo apja egy közeli kisvárosból való nemes ember, maga is értelmiségi, városi hivatalnok, nyilván karrierjét építendő költözött a regionális központba, szegődött a környék legfontosabb urának szolgálatába. Fiát Padovában taníttatja, ahol jogi doktorátust szerez, s közben megismerkedik a humanista műveltséggel; Pandolfo hazatérte után természetesen a Sforza-udvarban kezdi karrierjét, városi hivatalokat tölt be, de literátorként is van alkalma bemutatkozni. Ám közben okosan, s mint nemskára be is bizonyosodik, roppant előrelátón, építgeti Pesarón kívüli kapcsolatait: ismeretségben áll a firenzei humanista körökkel, sőt magával Lorenzo il Magnificóval, de a ferrarai Este-udvarban is bemutatkozik, az 1487-es év farsangi mulatságai számára Plautus egyik komédiáját fordítja le olaszra. (Letéve névjegyét ezzel mind az olasz, mind az európai színház történetében, hiszen ezek a ferrarai színi előadások – az ugyanekkor zajló első római bemutatók mellett – az első modern értelemben vett színházi előadások, melyek célja az antik színház modelljének felélesztése.)

Ismeretségeinek hamarosan jó hasznát veszi, hiszen ura börtönbe veti, jó pár hónapos raboskodás után szabadul, és Firenzébe távozik, ahol egy évre elnyeri – nyilván ismeretségeinek köszönhetően – a podestá címet, melyet egyébként szokás volt nem firenzei polgárokkal betölteni, épp azért, mert ítéleteikben mentesek tudtak maradni a helyi érdekcsoportok befolyásától. Az egy év letele után pedig a másik ugyancsak jól ismert városba, Ferrarába költözik, itt is tölti le élete utolsó másfél évtizedét. Ercole d'Este herceg udvarában a legkülönbébb feladatokat látja el: városi bíró, diplomata, színpadi művek szerzője, tudós humanista, dialógusokat író literátor. Kiemelkedő irodalmi eredmények nem köthetők nevéhez, viszont mindenben sikerül valami fontos aprósággal gazdagítania az egyes alakulástörténeteket, legyen szó színházról, drámáról, értekező prózáról és poézisről vagy éppen az udvari közösség életét rendező-szervező normák, erkölcs kidolgozásáról. Életének eseményei, művei, fennmaradt levelezése arról tanúskodnak, hogy a hercegi udvar belső köréhez tartozott, bizalmi

emberré vált – talán épp ez okozza tragikus vesztét is 1505-ben, amikor az Esték embereként tér vissza szülővárosába, ahol korábbi ura elfogatja, bebörtönzi, és rövid úton kivégezteti.

Az átlag humanista nem alulról, és kívülről érkező 'outsider', hanem a fejedelemhez a középkorban is közel álló társadalmi elit tagja (a sajátos olasz társadalmi fejlődésnek köszönhetően itt sokkal átjárhatóbbak a határok nemesség és polgárság között, mindkettő az urbánus tér lakója, akárcsak a fejedelem). A középkori fegyveres uralkodókíséret, a lovagok metamorfózisának lehetünk tanúi, meglehet, a fegyverforgatás továbbra is alapvető virtus, erény marad, de már korántsem egyedüli, domináns. Az erőszakos politizálás háttérbe szorulásával, az új államvezetési stratégiák kialakulásával, terjedésével, az abban tevékeny részt vállalóknak is át kell alakulniuk. Eleinte csak kevesek, a humanisták birtokolják ezt az új személyiséget, később mind általánosabb lesz, megszületik a művelt, a fejedelem számára magát hasznossá tenni igyekvő udvari ember.

A legfontosabb, amit az udvar a humanistának adhatott, hogy közeget, kontextust és közönséget biztosított tevékenységéhez, egy olyan teret, amelyben vállalható társadalmi szerepet kaphatott, ahol hasznossá, értékessé tehetette magát. Másrészt a humanista egy új műveltséget, új kultúrát, új értékeket honosított meg az udvarban – úgy, hogy nem radikálisan, forradalmian formálta át, hanem a meglévő (lovagi) tradíciókra épített, azokkal szimbiózisban gyökereztetette meg a klasszikus antikvitás kultúrájának bizonyos elemeit.

A humanista világlátás relativizmusának, ontológiai elgondolásainak, világlátásának legfontosabb hozadéka a XVI. század első felének itáliai udvaraiban tapasztalható nagyfokú tolerancia (melyet a század második felének új konstellációja teljesen lesöpör majd a színről). A reneszánsz fejedelmi udvar társadalma, mikrokozmosza a másik elfogadásának, véleményének, nézeteinek tiszteletben tartásán alapult – ameddig az nem veszélyeztette a közösség létét, azaz az udvart s az uralkodót. E kis társadalom alapvető értékeinek, civilizált működését biztosító szabályainak kidolgozása is a humanisták érdeme (Collenucióé is). Ekkor született meg az európai mentalitás számára alapvető fontosságú karrierorientált életút eszménye: az uralkodóhoz, a közösséghez kötődés, a hűség, a lojalitás biztosítására szolgáló új erkölcsi ideál. Míg a középkori morál a túlvilágra tekintett, minden földi tettet annak fényében ítélte meg, az udvarban a referenciapont az uralkodó lett, az ő elismerésétől függött az udvaronc társadalmi státusa, akinek érdeke, hogy cselekedeteivel igyekezzen minél hasznosabbá tenni magát, s így kivívni a figyelmet, a megbecsülést, a jutalmat.

Viszont a cél felé törve ügyelnie kellett – az ugyancsak a humanisták által szállított – civilizált viselkedési elveknek megfelelésre, a konfliktusok civilizált elrendezésére, az érdekek civilizált érvényesítésére, ez a társadalom békéjének, rendjének záloga. Az új társadalom formálása nyilván nem volt egyszerű, nem volt konfliktusmentes folyamat, a meggyőzés, elfogadtatás is csak akkor mű-

ködött, ha nem erőszakosan megy végbe: itt veti be a fejedelem és a humanista kultúra fegyverét. A kultúra nem csak kifelé közvetített egyfajta képet az államról, de alapvető szerepe volt a hatalom által elfogadtatni kívánt értékeknek az udvar közössége (s szélesebb értelemben minden alattvaló) felé történő kommunikálásában is.

De nem értjük meg, erősen félreértjük a korabeli embert (mind a humanistát, mind a fejedelmet), ha cselekedeteinek mozgatórugóit csak a politika, a társadalom kontextusában keressük. Van még ezeken kívül legalább egy igen erősen érvényesülő, ható érdek, törekvés: ez nem kevesebb, mint a mulandóság, a halál legyőzése. Ha a reneszánszt, a humanizmust úgy gondoljuk el, mint a csupán földi életre koncentráló kulturális formációt, erősen egyszerűsítünk. Való igaz, hogy a középkorhoz képest sokkal nagyobb figyelem fordult az evilági lét felé, de az evilági aktivitásnak, minden tevékenységnek végső célja a kor embere számára, hogy hagyjon maga után valami maradandót, hogy neve, cselekedetei, produktumai révén valami megmaradjon utána, hogy e módon úrrá legyen az elmúláson, ami az emberi lét ontológiájának meghatározója. A halál által korlátozott, véges lény az ember, aki ezért nem juthat soha az Igazság birtokába sem (íme a tolerancia filozófiai, erkölcsi alapja). Gondoljunk csak a *Dekameron* tréfas becsapós történeteire vagy éppen *Shakespeare* tragédiáira: a bonyodalmat mindig az okozza, hogy valaki nincs birtokában az igazságnak, szerencsés esetben az ebből adódó konfliktus jó véget ér, rossz esetben tragédiába torkollik. A *Memento mori* középkori parancsa a reneszánsz embere számára nem (csupán) a túlvilágra készülést jelenti, hanem az evilági aktivitás fokozását is.

A mai olvasó számára igencsak furcsa, akár visszatetsző is lehet, hogy például Mátyás király, a „mi Mátyás királyunk” a róla szóló egyik legkitűnőbb (bár szinte teljesen elfeledett) humanista irodalmi alkotásban, *Lippo Brandolini* firenzei szerzetes-humanista-rétor államelméleti munkájában, a *De Comprataione rei publicae et regni* című dialógusában arról beszél, hogy uralkodásának legfőbb célja a *gloria*, a dicsőség megszerzése. Szó sincs itt egoizmusról, önimádról (bár a karrier, a tisztelet, a rang, a státus kivívásának vágya kétségtelenül ott munkál), a *gloria* itt a halál legyőzésére irányuló cselekedetek sikerét jelenti. A humanista pedig az a figura, aki ezt biztosítja a fejedelem számára azzal, hogy a fizikai világból a *humanae litterae* azaz a betűk, a szövegek virtuális valóságába emeli, megörökíti emlékezetre méltó tetteit, megörökíti alakját, hogy az utódok számára követendő modellként, példaként álljon, amint ők is igyekeztek követni a tradíció által rájuk hagyományozott mintákat. A *memento* állításának szükségességét mi sem igazolja jobban, mint az a történelmi tény, hogy ezt a típusú udvart a politikai viharok hamarosan el is sodorják, a XVI. század közepére már csak mítosz. De mitizálódásának, a humanisták emlékműállító tevékenységének is köszönhetően sok e közegeben megteremtett érték válik a barokk udvar, sőt az európai kulturális tradíció, identitás szerves részévé.

Humanists at the Royal court

The study of royal court culture has gained an increasingly substantial role in the study of renaissance culture during the past two decades, and this has brought about the re-evaluation of this cultural formation of which modern men have inherited a basically negative picture since the time of the eighteenth century Enlightenment. The underlying idea of this process is to reveal the products and values that the aristocratic courts contributed to European culture in its entirety, to the European identity, mentality, to Europeanness. Court culture was based on a complicated, yet well regulated system of relations; its spiritual and material achievements and products were accomplished within the framework of this system; to get to know these objects and to interpret them an insight into this context is useful and of great assistance. In the cultural sphere of the ruler's palace one of the relations of great significance is the one based on a wide-ranging mutual interdependence and well-balanced personal interests between the ruling prince and the humanists.

Keywords: court, ruling prince, humanist, context, system of relations

Csáky S. Piroska

HUMANISTA KÖNYVTÁRAKRÓL, OLVASÁSI SZOKÁSOKRÓL

On Humanist Libraries and Reading Practices

A 15. században jelent meg a nyomtatott könyv, ami lehetővé tette a műveltség gyors fejlődését és szélesebb körben való elterjedését. A középkorban kevés volt az írástudó, következésképp alig akadt könyvgyűjtő és könyvtár. Számunkra jelentős tény, hogy vidékünkre mégis eljutott a humanista műveltség, éspedig Váradi Péter kalocsai érsek révén, aki Bácsón élte le életének utolsó éveit. Jelentős munkát végzett a város fejlesztésében, és mint levelei tanúsítják, nagy műveltségű ember volt. A humanizmus megjelenésével a könyvek és a könyvtárak száma megnövekszik. Ezek a gyűjtemények megvilágítják a kor gondolkodását, a tudományokhoz való viszonyát, s bár a könyvek főleg egyházi jellegűek voltak, és tulajdonosaik jobbára papi emberek, akadnak tudományos jellegű művek is. Váradi Péter az olvasmányélményeiről szóló leveleiben arról ad számot, mennyire volt jártas az ókori görög és római irodalomban.

Kulcsszavak: humanista könyvtárak, humanista levelek, Váradi Péter könyvtára

A magyar könyvkultúra igazi kibontakozásának fénykoraként a XV. századot jelöli meg a könyvtörténet.¹ A 15. században nagy változások mentek végbe művelődési életünkben: a reneszánsz műveltség elérkezett Magyarországra. Ebben a században jelent meg és terjedt el a nyomtatott könyv, ami lehetővé tette a műveltség gyors fejlődését és szélesebb körben való elterjedését. A középkorban kevés volt az írástudó, következésképp alig akadt könyvgyűjtő és könyvtár. Mint az előző időszakban, a könyvek és a könyvtárak a humanizmus korában is főleg egyházi jellegűek, tulajdonosaik főleg papi személyek voltak.²

Ha a XV–XVI. század könyvtáiról beszélünk, akkor az egyházi gyűjtemények között káptalani, plébániai könyvtárakat említhetünk, világi „literátusok” könyveiről, sőt egyetemi könyvtárakról szólhatunk. Könyvgyűjteménnyel rendelkeztek tudósok, fejedelmek, királyok, és lassan megalakultak a közkönyvtárak elődei is. Egyes plébániai könyvtárak néha elérték, sőt bizonyos esetekben meg is haladták a külföldi könyvgyűjtemények színvonalát.³ Leghíresebbek mégis a humanista műveltségű személyek könyvtárai voltak, élen az uralkodó Mátyás királlyal és a főpapokkal.

A reneszánsz könyvtárak humanista jelleget öltöttek, nem a mai értelemben vett tudományosság volt a jellemzőjük. Ez azt jelenti, nem a tudomány legújabb kiadványait gyűjtötték, hanem egyféle befejezettségre törekedtek. Elsősorban a klasszikus ókori tudományok eredményei, irodalmi alkotásai érdekelték őket, majd ez az érdeklődés kiterjedt a középkori keresztény irodalom műveire. A tudás összességét igyekeztek egy helyre gyűjteni oly módon, hogy a könyveket átmásoltatták, és tartalmukat kommentálták. A másoltatás a könyvtáros feladata volt, a fordítás és a szövegmagyarázat viszont a tudósoké. A humanista irodalom nagy része tehát fordításból és magyarázatokból állt. A reneszánsz könyvgyűjtők állományuk relatív teljességére törekedtek (hogy minden tudományág képviselve legyen), és igyekeztek ezt mások számára is hozzáférhetővé tenni. Ez már nyitásnak tekinthető, hiszen így olyanok is tanulmányozhatták az irodalmat, akiknek nem volt anyagi hátterük magánkönyvtár alapítására. A főurak, főpapok és maga az uralkodó (Magyarországon Mátyás király) is ezt tette. A mai értelemben vett közkönyvtárak elsőként Olaszországban, a humanizmus bölcsőjében jöttek létre. A firenzei példa hatására más országokban is hamarosan megnyitáltak a magánkönyvtárak, igaz, még csak egy szűk körű nyilvánosság előtt.

A humanista könyvtárakban olykor hivatásos könyvtárosok gondoskodtak az állomány rendszeres, tudatos gyarapításáról, nyilvántartásáról és gondozásáról. Általában tanárokat, diákokat bíztak meg ezzel a munkával. Egyházi létesítményekben viszont szerzetesek, papok végezték a könyvtárosi feladatokat. Erre azért volt szükség, mert a középkorhoz képest megsokszorozódott az állomány. Az irodalom mellett a tudomány is gyorsan fejlődött, ami több mű megjelenését eredményezte. Emellett megnőtt a könyvek iránti igény is. Több és olcsóbb könyvekre volt szükség. A könyvmásolás a másolóműhelyekben diktálás révén történt, aminek eredményeképp egyszerre több példányban készültek kódexek, magukon viselve másolójuk nyelvi hovatartozásának jellemzőit. Forradalmi újjításnak számított a nyomtatott könyvek megjelenése a 15. század második felében, jóllehet Magyarországon a humanista könyvgyűjtők (köztük Mátyás király is) nem nagy érdeklődést mutattak iránta. Jelentősége mégis elvitathatatlan, hiszen az ismeretek, a könyvben testet öltött információk olcsóbban, nagy példányszámban váltak hozzáférhetővé sok ember számára. Általában azonban kéziratos kódexek találhatók a reneszánsz kor könyvtáraiban, míg a nyomtatott könyvek száma elenyésző. Könyvtártörténeti szempontból fontos tényező, hogy a nyomtatott könyvek megjelenésével megváltozott a könyvek külalakja: a nagy, nehezen kezelő forma helyett megjelentek a kisebb formátumú, egyszerűbb kötésű, vékonyabb kiadványok. Ezeket könnyebb volt kézbe venni, könnyebb volt olvasni.

A reneszánsz idején a humanista tanok elterjedésének hatására a legtöbb európai országban módosult a társadalom kulturális összetétele, így Magyaror-

szágon is. A könyv használói elsősorban az egyházi személyek és a nemesség köréből kerültek ki. Hozzájuk csatlakoztak a művészek és tudósok is, de kialakult mellettük egy műértő és műpártoló réteg is. Ekkor már elkülönül a népi kultúra az elit kultúrától.

A társadalmi fejlődés folytán a humán ismeretek mellett bekerülnek az oktatásba a természettudományok, pl. a fizika, a földrajz vagy a biológia. A humán tudományok főleg a görög és a latin filozófiát és irodalmat vették alapul, míg a humanista tudomány nyelvének a latint tették meg. Ez egyrészt jó volt, mert aki tudott latinul, annak hozzáférhetővé vált a tudás Európa bármelyik országában. Másrészt rossz volt, mert időigényessége miatt a latin nyelv elsajátítása nem volt lehetséges mindenki számára. Ez korlátot szabott annak, hogy sokan tegyenek szert magasabb műveltségre.

A reneszánsz kor tudós olvasóiról is érdemes megemlíteni néhány dolgot. Bírálták a skolasztikusok szöveggyűjteményeit. Azt állították, hogy ezek leszoktatnak az eredeti művek olvasásáról, jöllehet ők is létrehozták a tudós olvasás sajátos kiegészítőjét, a *loci communest*, ami emlékeztet ugyan a skolasztikusok szöveggyűjteményeire, de azoknál jóval több ismeretet rögzít sokféle szempont alapján, és ezáltal lehetővé teszi egy-egy információ visszakeresését, vagy a más ismeretek gyors áttekintését.⁴

VÁRADI PÉTER

A reneszánsz jubileumi évében könyvtárakról, humanista könyvgyűjteményekről szólva szeretnénk megemlékezni Váradi Péter könyveiről, olvasási szokásairól – hiszen az ő élete, életének egy állomása a mi vidékünkhez kötődik.

Váradi Péter (1450–1501) nagy műveltségű, jelentős történelmi személyiség volt. Képességeinek köszönhetően alacsony sorból emelkedett fel a legmagasabb papi méltóságig; 1480-tól kalocsai érsek. Tudását Mátyás udvarában kamatoztatta; a király bizalmasa volt egy ideig. Pályafutása gyorsan ívelt fölfelé. A kalocsai érseki cím után már a bíborosi rang várományosa volt, amikor 1484-ben váratlanul kegyvesztett lett. Árva várába zárták, ahol hat évig volt a világtól elrekesztve: A kortárs történetírás szerint Váradi arrogáns, a királynét becsmérő magatartása miatt kapta büntetését. Heltai Gáspár szerint elutasította a király passzív törökellenes politikáját „...nem hallgata vesztég, sem szóla vala a zsák, vagy pohár mellé, mint a többi tanácsok szólnak vala a királynak kedvére, hanem szüntelen korpázza vala a királyt”.⁵ Volt olyan feltevés is, miszerint a Bakócz Tamás és a Beatrix királynő köréhez tartozók összeesküvésének áldozata lett. Elfogatásának pontos oka nem ismeretes, de tény, hogy a király a méltóságától nem fosztotta meg, sőt a főkancellár címet is viselte börtönében⁶. Az uralkodó megelégedett azzal, hogy elzárva őt a világtól ártalmatlanná tette tanácsosát, de törvény elé nem állította. Váradi csak a király halála után szaba-

dult. Visszavonult bácsi birtokára, s elzárkózott a politikai élettől. Meghonosította a reneszánsz kultúrát vidékünkön.⁷ Mivel Bolognában tanult, minden bizonnyal jellegzetes humanista könyvgyűjteménye volt, amely magában foglalta az ókori görög művek mellett a tudomány minden ágát (filozófia, egyházjog, csillagászat stb.). Könyvtárából ugyan alig néhány kiadvány maradt fenn (egyes források szerint három, mások szerint öt), azokat is különböző helyeken őrzik. A kalocsai könyvtárban nincs belőlük egyetlen példány sem.⁸

Bácsot sem kerültek el a történelmi viharok: Mohács után elfoglalták a törökök, s csak 1677-ben szabadult fel uralmuk alól. 1704-ben II. Rákóczi Ferenc katonái ostrommal bevették és felgyújtották. Azóta romokban hever.⁹

Váradai Péter részben átalakíttatta a Mosztonga-parti várat.¹⁰ Az épületet kerek saroktoronyokkal erősítette meg, és késő gótikus stílusú kápolnát emeltetett hozzá. Helységfejlesztő munkálatai közül a legjelentősebb a csatornahálózat kiépítése volt.

Ebből az időből maradt ránk széles körű levelezése, amely tekintélyes helyet foglal el a humanista levéltudományban. Sajnos tudósokkal és költőkkel váltott levelei nem maradtak ránk. Egyéb episztoláiból 127-et megőrzött egy régi gyűjtemény. Ezeket tette közzé Fraknoi Vilmos, majd 1971-ben V. Kovács Sándor.¹¹ Gondosan írt, a klasszikus minták alapján fogalmazott. Stílusa kiforrott, könnyed. Irományait olvasóközönségnek szánta. Számos másolatban forogtak kézben, irodalmi értékűnek számítottak. Sok közöttük a pápai kancelláriához folyamodó, ezeket pétervárad apátságának visszaszerzése ügyében írta. Mások gazdasági témákkal foglalkoztak, fontos politikai személyiségekhez fordultak, továbbá az egyházmegye alsópapságának íródtak egyszerű stílusban. Ezek az írásművek bepillantást nyújtanak a kor hétköznapijaiba. Nem minden levél datált, s keletkezési idejüket utólag nehéz megállapítani, hiszen nem áll rendelkezésünkre olyan levéltári forrás a korból, amely a Délvidék adatait őrizné.

A humanisták sokat olvastak, jegyzeteltek, kivonatokat készítettek. Olykor megjegyzéseket, saját megfigyelésüket is hozzáfűzték az alapszöveghez. Az ilyen olvasói magatartásra példa Váradai Péter is. Leveleiből kitűnik olvasottsága, erről tanúskodnak idézetei, példái és hivatkozásai. Még a hivatalos, jogi jellegű leveleiben is idéz másoktól. Főleg a klasszikus irodalom szerzőire hivatkozik, vagy a Biblia egyes könyveire. Jártas a mitológiában, említi Salamon és Markalf históriáját,¹² idézi Horatiust, Vergilius *Aeneis*-ét s a *Georgic*ont.¹³ Említi Persius szatíráit, hivatkozik Lucanusra. Ovidius *Metamorphoses* című művéből Narcissus példázatára, s Herodotosz szövegére utal. Livius *Ab urbe condita* című munkájából idéz: „a pun Hannibál, aki elé a természet a hófödte Alpokat tornyozta, ecettel rombolta le a hegyeket”.¹⁴ Stílusa alapján arra következtethetünk, hogy Cicerót is olvasta.

A barátsággal óvatos volt. A közeli ismerősökkel szemben is olykor bizalmatlan. Erre figyelmeztetett másokat is: „...intennem kell testvérségedet: úgy

melegedj bele a vele való barátságba, hogy mindig észben tartsd: vadállat ő; egyszersmind gyakorta gondolj a Próteusszal küzdő Ariosztaios történetére. Az agg Leo ugyanis nem felejté természetét és olykor

... csuda dolgokká kezd átalakulni előtted:

lesz tűzzé, csobogó vízzé, végül fenevaddá.

Ám miután fortéllyal már meg nem menekülhet,

Újra csak emberré váltként szól szája, legyőzve.

Mert bár hajlott korú,

... mindent úgy ismer e látnok:

tudja, mi volt, mi van, és mit hoz később a jövőendő.”¹⁵

A pétervárad papokkal kapcsolatban Phaedruss tanmeséjére utalva így ír: „Tartsd eszedbe azt az egyet, hogy néhanapján a hálóba gabalyodott oroszlán sem restelli, hogy kisegér segítette ki belőle.”¹⁶

Irodalmi tájékozottsága arról győz meg bennünket, hogy fontos tevékenységnek tartotta az olvasást. „Azt inkább csak bensőleg érzem át, mintsem szavakban kifejezhetném, hogy mi haszonnal jártak a könyvek állandó olvasása, a szépművészetek folytonos tanulmányozása...”¹⁷ Máshol antik példára hivatkozik, s levelébe beiktatja a következő mondatot: „...mint arról a görög aszszonról olvassuk, aki peres ügyében a haragvó Philippustól a szelíd és kegyes Philippushoz fellebbezett...”¹⁸. Kálmáncsehi Domonkosnak költőket idéz: „...a költő Lucanus tömör kifejezésével: *Merő seb!* Csak sóhajtozhatunk hát, meg fölkiálthatunk, mint a másik költő kiáltott: *Megyünk, megyünk vakon!*”¹⁹.

Az előbbi idézeteken kívül utalást találunk a levelekben arról, hogy bizonyos könyveket olvasás vagy másolás céljából kért kölcsön valamelyik barátjától. Ilkus Mártonhoz így fordul: „Mellesleg arra kérlek, küldd el nekem az új esztendőre szóló horoszkópos könyvedet.”²⁰ Ez a megnyilatkozás arra is fényt derít, hogy Váradi Pétert érdekelte a csillagjóslás, az asztrológia, akárcsak a kor többi neoplatonistáját. Ismert tény, hogy maga Mátyás király is hitt a csillagok „üzenetében”. Csillagászatot foglalkoztatott udvarában.

Váradi gyakran merít a Bibliából is. Olykor saját tetteinek igazolására él bibliai példázatokkal: „...eszembe idézem, hogy a szelíd szívű Dávid ezzel a szerető magatartással küzdött le Saul gonoszságát és ördögi gyűlöletét; Mózes, Isten népének vezére ezzel a szeretettel győzött nővérének, Máriának irigységén...”²¹. Találunk a levelekben jól ismert, már-már szállóigévé vált idézetet is: „Íme, én veletek vagyok a világ végezetéig!”²²

Beroladus²³ bolognai egyetemi tanár Pythagorasz tanainak kiváló ismerőjét becsülte benne, s neki dedikálta egyik művét; Apuleius *Aranyszamár* című könyvének fordítását („Commentarii a Philippo Beroaldo conditi is Asinum aureum Lucii Apuleij”). Az ajánlás, „Ad maximum Antisititem Dominum Petrum Archiepiscopum Colocensem”, Péter kalocsai érseknek van címezve.

A munka több kiadást ért meg. Az első Bolognában jelent meg, a második 1501-ben Velencében.²⁴ Felmerülhet a kérdés: mikor ismerkedett meg Váradi Beroaldóval. Az életrajzi adatok alapján 1465-ben került Bolognába, ahol hosszabb ideig folytatott tanulmányokat. Az is ismert adat, hogy Beroaldo 1470 elején tartotta első előadásait a bolognai egyetemen, és az 1480–90-es évek végére lett közismert és tekintélyes egyetemi tanár. Váradi Péter 1490-ben, Mátyás király halála után szabadult ki fogságából, tehát az 1490-es évek közepén kerülhettek kapcsolatba. Ismeretségükre vonatkozó adatunk csupán az említett *Apuleius-kommentár* bevezető ajánlása, illetve egy másik Beroaldo levél maradt fenn. Ennek tartalmából arra következtethetünk, hogy több levelet váltottak. Sajnos Váradinak egyetlen Beroaldóhoz intézett levele sem ismert.²⁵ Beroaldo írásából sok mindenre fény derül. Dicséri Váradi ékes stílusát, hangsúlyozza levélírói képességeit, és csodálatát fejezte ki: „hogyan tud egy, az Alpokon túl született ember ilyen remek latinsággal írni”.²⁶ A címzett dicsérete mellett kitért pártfogoltjaira is, akiket Váradi Bolognába küldött; hogy „aranyozottá, az igazi aranyszámárhoz hasonlóvá váljanak” – írta egy merész hasonlattal.²⁷

Apuleius (a Kr. u. II. században élő szerző) latinul írt első regénye teljes terjedelmében fennmaradt, és terjedt el a középkori olvasók szűk körében. Egymásba ágyazódó történetek füzéréből épül fel, és a számarrrá vált Lucius hányattatásait, majd Ízisz istennő segítségével történő visszaváltozását mondja el; nagy érdeklődéssel olvasták a későbbi korok olvasói is. Ez azzal magyarázható, hogy a reneszánsz kor emberét is foglalkoztatta a mágia, a varázslás, a misztikus és az ismeretlen világ leírása. Beroaldo hosszú ajánlólevelében többek között azt írta, arra, hogy tehetségünk emlékét hátrahagyjuk, legjobban az irodalmi és tudományos művek alkalmasak: „A könyveket, amelyek az emberi lélek tükörképei, semmiféle erőszak sem tudja elpusztítani, és az idő múlásával sem merülnek a feledés homályába.”²⁸

Marcilius Ficinus, a platonista tanok fő képviselője is nagyra tartotta, és egyik munkáját szintén neki ajánlotta.²⁹

Váradi Péter jártassága az irodalomban, levelezése, a nagyszámú külföldi ismerőséről szóló adat arra enged következtetni, hogy Bácsón gazdag, szép könyvtára lehetett. A kalocsai érsekségnek, sajnos, csaknem minden kincse elpusztult, és vele együtt Váradi Péter könyvgyűjteménye is.

A bácsi könyvtár alapjait a bibliofil Handó György vetette meg, akinek már pécsi prépost korában olyan szép gyűjteménye volt, hogy ezt a híres firenzei könyvtáros, Vespasiano Bisticci is érdemesnek tartotta kiemelni. Ezt a könyvtárat fejlesztette tovább Váradi Péter, aki ugyancsak bibliofil hajlamú volt. Beroaldo is említi egyik levelében „a tudományok minden nemét felölelő könyvekkel igen gazdagon ellátott” könyvtárát.³⁰

Mint ismeretes, Váradi Vitéz János pártfogoltjaként tanult Olaszországban. Ott ismerkedhetett meg a humanizmus eszméivel, a humanista műveltséggel és a könyvkultúrával. Bolognából, ahol 1465 és 1470 között tartózkodott, sok könyvvel, pergamen-kódexszel tért vissza hazájába. Valószínűleg ekkor alapozta meg Kalocsán első könyvtárát, amelynek kötetei sajnos szétszóródtak, és nem maradtak fenn az utókor számára. Még az esztergomi érseki könyvtár sem dicsekedhet egyetlen kötetrel sem, amely bizonyíthatóan az ő könyvtárából származik. Ami megmaradt, az is más könyvtár tulajdona. Váradi Olaszországból hazatérve Mátyás király udvarába került, s a király bizalmas embere lett. Őt bízta meg Mátyás Janus Pannonius költői műveinek összegyűjtésével. A gyűjteményt több példányban másoltatta le, magának is meghagyva egy díszes hártypéldányt.³¹ Ez később elveszett, erre utal egyik levele, melyben barátjától kölcsönkéri az említett Janus-kötetet, hogy újra átmásoltathassa.³² „Ha viszont ezalatt is hányoznék vigasztaló jelenléte, magad másoldtasd le – de hibátlanul!” – szólott az utasítás, jelezve a humanista könyvgyűjtő igényességét, ami a szövegpontosságot illeti.³³

Jól ismerte Janus Pannonius munkáit. A pécsi püspök familiárisához intézett levelében 1496-ban szállóígeként idézett egy epigrammát, amely feltehetően éppen a költőtől származott, és Váradi úgy vélhette, hogy Pécsen illik ismerni, ezért nem jelölte meg a forrást. Lehetséges, hogy az általa összegyűjtött Pannonius-epigrammák elveszett kötetéből való a mondás: „a magasból lezuhanunk, elpukkad, amit felfúvunk, s a pöffeszkedő szétlapul”.³⁴

VÁRADI PÉTER KÖNYVEI

Mindössze néhány könyvről állapították meg a könyvtörténészek, hogy Váradi Péter könyvtárából valók. Ezek:

1. A II. Ulászló kori budai könyvfestő műhely által díszített *Esztergomi Missale* Váradi Péter számára készült³⁵ Velencében, Johannes Emericus de Spira nyomdájában, Johannes Paep budai könyvtárus költségén. A speyeri nyomdász ismert munkája a második kiadása az *Esztergomi Missalénak*. A könyvtörténetben ismeretes, hogy általában papírra nyomtatták a könyveket ebben az időben, de előkelőbb vásárlók bibliofil igényeinek kielégítésére készítettek pergamenre nyomtatott példányokat is. Ezeket a könyveket utólag díszítette a tulajdonosuk színes iniciálékkal, hogy minél jobban hasonlítsanak a kéziratos kódexekhez. Váradi Péter számára pergamenre készült a könyv (hártanyomtatvány). Saját példányát a kalocsai „rítushoz” igazította.³⁶ „A könyvet a Dávid királyt ábrázoló iniciáléval, festett kerettel és a tulajdonos címerével díszített oldalon kívül reneszánsz keretű kánonkép, *Vir dolorum*-kompozíció, a könyvárus jelképe és mintegy kétszáz növényi motívumos és állatalakos ornamentális iniciálé ékesíti.”³⁷ A könyvtörténészek szerint mindenképpen a budai könyvfestőműhely mun-

kája. Szerzője valószínűleg Itáliában tanult, de munkája egyéni stílusú magyar mesterre utal. Érdekes eleme a címlap alján elhelyezett címer, amely – pecsét helyett – a tulajdonjogot fejezte ki. Váradi Péter címere kettéosztott címerpajzs, a felső részét kék mezőben két arany csillag, alsó részét pedig arany mezőben kék lilium alkotja. A címerpajzs fölé érseki kereszt emelkedik. A kötet az Országos Széchényi Könyvtár tulajdona. Váradi Péter *Missaléja* a néhai Czeh János győri polgármester ajándékaként került a Nemzeti Könyvtár gyűjteményébe. „...nagy luxussal és finom ízléssel van festve, s aranyos és kifestett iniciáléi, lapszéli díszítései, a Canon előtti kép, szóval egész habitusa azt tanúsítja, hogy előkelő egyházi férfiú számára készült” – olvasható a 19. század végi jelentésben a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtáráról.³⁸ A címlapon lapkeretdíszben miniatúrákat festettek, az alsó részben egy érseki címer tűnik fel, amely sokáig elkerülte a kutatók figyelmét, pedig egyértelműen megállapítható, hogy Váradi Péter címere. A szöveget kézzel írott lapszéli jegyzetek kísérik. A bejegyzések kurzívval íródtak, és szövegkiegészítéseket, pótlásokat tartalmaznak a nyomtatott szöveg mellett. Ezenkívül találunk még benne imádságokat, officiumokat, rubrikákat, amelyek világosan utalnak arra, hogy a kalocsai érsekség használatára módosították a nyomtatott kiadást. A *Missale* szövege után bekötött üres hártyleveleken két melléklet van: a kalocsai kanonokeskü mintája, illetve Péter kalocsai érseknek kanonokká fölkenése és megerősítő levele. A mellékletek kézírása megegyezik a lapszéli jegyzeteken lévő írással. Péter kalocsai érsek minden bizonnyal Váradi Péter volt, aki 1501-ig élt.

2. *Szent Jeromos levelei* – kétkötetes rendkívül ritka munka, Rómában jelent meg. Sajnos, nyoma veszett, de régebbi leírásokból annyit tudunk róla, hogy ebben a könyvben is látható volt a Váradi-címer, amely felett nem kereszt látható, hanem bíbornoki kalap. Hoffmann Edit³⁹ szerint Váradi vagy nem az első tulajdonosa volt a könyvnek, és az előző birtokos címeréről ott maradt a bíbornoki kalap, vagy valaki ajándékozta Váradinak a könyvet 1483-ban, amikor a bíbornoki méltóság várományosa volt. A kétkötetes Hieronymus-mű ősnymotatvány volt.

3. Tartalmára nézve talán a harmadik könyv a legérdekesebb: egy pergamenre írt, címerével ellátott, egyszerű, florencei fehér indafonattal díszített kézirat. Gergely nissai püspöknek, Nagy Szent Vazul édestestvérének *De vita Moysi* (Mózes élete) című művét tartalmazza Georgius Trapezuntius latin fordításában és előszavával.⁴⁰ A platonista tanok bírálójának művét a platonista Váradi nagy gonddal olvashatta, mert vörös tintával számos jegyzetet írt bele, sőt, még az olvasás helyét is megjegyezte: „Bachie XII. octobr 1495”. A könyvet a bolognai egyetemi könyvtárban őrzik.

A neves középkori teológus, Nicolaus de Lyra 1481-ben nyomtatott beszédei Kolozsvárott láttak napvilágot. Egyes források ezt a művet is úgy tartják nyilván, hogy megvolt Váradi könyvgyűjteményében.⁴¹ Ugyancsak neki tulajdonítják a *Szent Pál levelei Theophylaktosz kommentárjaival* című munka tulajdonjogát. Ez egy 1477-ben nyomtatott könyv, amelyet Oxfordban őriznek.⁴²

Váradai Pétert emberként is megismerhetjük valamelyest Beroaldo ajánlóleveléből. Dicsérte személyét, mert nagy hangsúlyt helyezett főpapi működésére, odafigyelt hívei lelkiéletére, szigorúan elszámoltatta alárendelt papjait, sőt püspökeit is. Szerinte Váradiban egyesülnek a tudós és a főpap erényei. Beroaldo szembeállította a sok alkalmatlan főpappal, akik sötétségben és tudatlanul élnek. „Te jó családfő módjára ügyelsz az egyház minden tagjára.” Ezt bizonyította vendégszeretete; nemcsak a királyokat, főurakat fogadta be, hogy megpihenjenek, hanem menedéket nyújtott székházában a zarándokoknak és a szűkölködőknek is. A vendégszeretet mellett – a török veszély miatt – a katonákról is gondoskodott: „...a királyi katonákat évente mindenféle gabonával, lábbelivel, fejfedővel és ruházattal bőven ellátod, akiket torlaszként állítottak szembe a törököknek, a keresztény hit örök ellenségeinek feltartóztatására”.⁴³ Kitért Váradai udvartartására is. Beroaldo szerint az érsek – Nagy Sándor módjára – ebédjét és vacsoráját költők és történetmesélők társaságában költi el.⁴⁴

A humanista könyvtárak nagy része megsemmisült a törökök előretörése miatt, állományukból alig maradt valami az utókorra. A törökök a mohácsi csata után, mint győztesek, kirabolták a falvakat, a várakat és a városokat, majd felgyújtották őket. A lakosság vagy rabságba került, vagy menekült a török elől, mentve kis vagyonát, legértékesebbnek vélt holmiját. Ezek között az értékek között a várurak sem az értékes, de hártya- vagy papírlapokra írt súlyos kódexeket mentették, hanem a pusztá létfenntartáshoz szükséges ruházatot, élelmiszereket. A könyveket maguk mögött hagyták, s elkallódásuk már nem foglalkoztatta a valamikori tulajdonosokat. Az utókor pedig csak szórványosan fennmaradt levelekből, feljegyzésekből kísérelheti meg tartalmuk és küllemük meghatározását. Vonatkozik ez Thuz Osvát zágrábi püspök könyveire, vagy Bakócz Tamás esztergomi érsek és bíboros gyűjteményére, avagy Szathmáry György prímáséra, illetve más ismert magyarországi és erdélyi humanista könyvtárára.

A 15. század második felében már Németország határain túl is megjelentek a nyomtatott könyvek. Magyarországon Hess András 1473-ban, vagyis még Mátyás király uralkodása alatt nyomtatta ki a *Chronica Hungarorum*-ot. A híres Corvina könyvtárban nem volt meg.

Amikor a humanista könyvtárakról beszélünk, főleg kéziratos könyvekről eshet szó – a legtöbb könyvgyűjtő könyvtárában ezek találhatók. Mi ennek az oka? Sok könyvtörténészt foglalkoztatott ez a kérdés. A nyomtatott könyvek olyan hatást keltenek, mintha kézzel írták volna őket. Ez némelyik nyomdának sikerült is (Gutenberg Biblia), másoknak azonban nem. Ezek közé tartozott Hess András *Krónikája*, amely küllemében nem érte el azt a művészi színvonalat, melyet a Corvinák miniatúrai alkottak. Betűi használtak, kopottak voltak, díszítőelemei szegényesek, egyszerűek. Tartalma érdekelhette az olvasót, hiszen a magyar nép történetét írta le. Míg a legtöbb könyv tartalmát nézve egyházi jellegű mű volt, a *Krónika* történeti tárgya eltér a kor hagyományától. Ez méltán eredményezhette volna népszerűségét, mégsem lett azzá. Sokan kevésbé

tekintették olyan értékesnek, mint a kézzel írott, művészileg utólag díszített kódexeket. Csak akkor vették be az állományba, ha még nem volt meg a kéziratok példánya, vagyis ha újak, eredetinek volt tekinthető.

Kutatásunk arra igyekezett fényt deríteni, hogy a humanista gondolkodás, életmód mennyire volt jelen tájunkon. Ha kevés adat maradt is ránk ebből a korból, mégis fontosnak tartottuk, hogy összegezzük, amit vidékünk humanistáiról feljegyeztek, ami dokumentálható még ma is. Lehet, hogy a mai olvasók számára már nem tűnik olyan jelentősnek a múlt, mi mégis felhívjuk a figyelmüket arra, hogy ezen a talajon is termettek tanult, sokoldalú képzettséggel, rátermettséggel bíró egyének, akik részesei az egyetemes magyar történelemnek és művelődéstörténetnek egyaránt.

JEGYZETEK

¹ Magyar könyvtártörténet / Csapodi Csaba, Tóth András, Vértessy Miklós. Budapest. Gondolat, 1987, 44. p.

² Uo.

³ Magyar művelődéstörténet. II. kötet. Budapest, Magy. Tört. Társ., é. n., 432. p.

⁴ Könyvtártörténet: Jegyzet az internetről google-keresés alapján

⁵ Heltai Gáspár: Chronica... 1575, 163 – internetes szövegközlés

⁶ Fraknói Vilmos: Egyháznagyok, 118. o.

⁷ Bori Imre: Ember, táj. Történelem : Délvidéki olvasókönyv. Újvidék, Forum, 2001

⁸ Internetről

⁹ Az első írott nyomok a településről 535-ből származnak. Justinianus bizánci császár említi egyik levelében. A magyarok a 9. század végén települtek erre a vidékre, és erődítménnyel erősítették meg.

¹⁰ <http://hu.wikipedia.org/wiki/B%C3%Alcs>

¹¹ Fraknói Vilmos: Váradi Péter kalocsai érsek élete. Századok, 1883, 494–499. o. Váradi Péter leveleskönyvéből. Magyar humanisták levelei. XV–XVI. század. Közreadja V. Kovács Sándor. Budapest, Gondolat K., 1971, 283–405. o.

¹² 1492. Báthori Miklóshoz = Magyar humanisták levelei, 332. o.

¹³ Uo.

¹⁴ 1497. április 22. Báthori Miklóshoz = Magyar humanisták levelei, 390. o.

¹⁵ 1496. január 31. Bachkay Miklóshoz. Vergilius. Georgica 4, 441–444. = Magyar humanisták levelei, 370–371. o.

¹⁶ Phaedrus: Leo et mus. App. II.4. – 1497. Angelo Apátsági kormányzóhoz = Magyar humanisták levelei, 396., 397. o.

¹⁷ 1491. június 15. Báthori Miklóshoz = Magyar humanisták levelei, 289–290. o.

¹⁸ 1491. okt. 9. Andrea bíboroshoz = Magyar humanisták levelei, 300. o.

¹⁹ Lucanus: Pharsalia 9, 776 és 8 727–728. o. Persius: Satirae 3, 41–42. 1491. nov. 17. Kálmáncsehi Domonkoshoz = Magyar humanisták levelei, 306. o.

²⁰ 1491. dec. 27. Ilkus mártonhoz = Magyar humanisták levelei, 308. o.

²¹ 1492. szept. 3. Eszéki Istvánhoz = Magyar humanisták levelei, 306. o. Az idézetek Sámuel 1. 24–1. 23. Mózes 4. 12–15., Lukács 1. 78, Máté 5. 23–24.

²² 1492. szept. 21. VI. Sándor Pápához = Magyar humanisták levelei, 319. o. Máté, 28, 20.

²³ Az idősebb Filippo Beroaldóról és Váradi Péter barátságáról Véber János értekezett könyvajánlásainak tükrében = Magyar Könyvszemle, 2006/4.

²⁴ Fraknói Vilmos: Váradi Péter... = Századok, 1883, i. m. 838. o.

- ²⁵ Véber János: Az idősebb Filippo Beroaldo és Váradi Péter barátsága könyvajánlások tükrében = Magyar Könyvszemle, 2006/4.
- ²⁶ Véber János i. m. – internetes közlés
- ²⁷ Véber János i. m. – internetes közlés
- ²⁸ Véber János i. m. – internetről
- ²⁹ Gerézdi Rabán: Egy magyar humanista: Váradi Péter = Magyarságtudomány, 1942, 305–328. 532–563. o. Újabb közlése: Gerézdi Rabán: Janus Pannoniustól Balassi Bálintig = Budapest, Gondolat 1968, 75–142. o. Az előbbinek részben változtatott szövege.
- ³⁰ Gerézdi Rabán: Egy magyar humanista, 537. o.
- ³¹ Fraknói Vilmos: Egyháznagyok a magyar középkorból – Budapest, 1916, 106–171. o.
- ³² Magyar humanisták levelei, 377. p. A 194. levél Keszthölci Mihályhoz. „Megtudtam, hogy az ő (Janus Pannonius) epigrammái – melyeket egyszer már összegyűjtöttem Mátyás király utasítására – másolatban megvannak atyafiságodnál ... Az én pergamenre íratott példányom hányattatásaim során elveszett. Kérem atyáságodat, ha nélkülözheti kis időre e könyvecskét, juttassa el hozzám; én rövid idő alatt lemásoltatom.”
- ³³ 1496. június 25. Keszthölci Mihályhoz = Magyar humanisták levelei, 377. o.
- ³⁴ Magyar humanisták levelei, 386. o.
- ³⁵ Missale Strigoniense – Venezia, 1498. – Inc. 181.
- ³⁶ www.OSZK – Missale Strigoniense
- ³⁷ www.OSZK – i. hely
- ³⁸ Vegyes közlemények. Jelentés a M. Nemzeti Múzeum könyvtáráról – internetes közlés
- ³⁹ Hoffmann Edith: Régi magyar bibliofilek. Budapest, 1929.
- ⁴⁰ Trapezuntius népszerűségére vall, hogy Mátyás könyvtárának is díszes darabja volt műve.
- ⁴¹ Magyar könyvtörténet, 67. o.
- ⁴² Uo.
- ⁴³ Véber János i. m. alapján
- ⁴⁴ Véber János i. m.

On Humanist Libraries and Reading Practices

The printing of books started in the fifteenth century and this made it possible for culture to spread faster and in wider circles. In the Middle Ages the number of people who could read was small, and consequently there were hardly any book collectors or libraries. It is of great importance to us that humanist culture had spread to our regions as well, thanks to Péter Váradi, the Archbishop of Kalocsa who spent the last years of his life in Bács. He played an important role in the town's development and, as his letters prove, was a man of wide erudition. With the onset of Humanism the number of books and libraries had increased. These collections reveal the mentality of the age and its relation to the sciences; although these books were mainly of religious nature and their owners were mostly clerics, there were some works of scientific nature among them. Péter Váradi tells in his letters about how well-versed he was in ancient Greek and Roman literature.

Keywords: humanist libraries, humanist letters, Péter Váradi's library

Amedeo Di Francesco

ÁTÍRÁS ÉS ÚJRAÍRÁS: OLASZ MŰVEK A RENESZÁNSZ ÉS BAROKK KORI MAGYAR IRODALOMBAN

*Transcribing and Rewriting Italian texts and Hungarian literature in the
age of Renaissance and Baroque*

A szerző feleleveníti az olasz és magyar irodalmi kapcsolatok legjelentősebb momentumait a reneszánsz és a barokk korában. Céljainak megvalósításához az „újraírás” fogalmát használja, amely közelebb hoz bennünket a kezdetek három kimagaslóan fontos mozzanatának a megértéséhez. Ezek: Boccaccio jelenléte a magyar verses elbeszélésben, C. Castelletti *Amarilli* című művének Balassi Bálint általi átdolgozása 1589 körül, végül Tasso és Marino utánzása Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelem* (1646) c. művében. Ezek alapján elmondhatjuk, hogy a XV. és XVI. századi magyar irodalomban kimutathatók az olasz modellek és a hazai hagyományok közötti erős kölcsönhatásnak a jelei, valamint Magyarország tudatos jelenléte a szélesebb körű európai civilizáció irodalmában.

Kulcsszavak: A magyar–olasz kulturális kapcsolatok története, magyar irodalom a XVI–XVII. században, verses elbeszélés, utánzás

A régi magyar irodalmat nagymértékben meghatározta a más európai kultúrákkal való érintkezés és kölcsönhatás. A szerzők – különösen a XVI–XVII. században, amikor a mégoly jelentős latin nyelvű irodalom ellenére is határozott elmozdulás történt a magyar nyelven írt művek kulturális presztízse elismertetésének irányába – gyakran merítettek nyugat-európai forrásokból, és olyan műfajokkal, modellekkel gazdagították a magyar irodalmi műveltséget, amelyek megfelelőek voltak arra, hogy irodalmi formában tükrözzék vissza a korabeli magyar társadalom problémáit, aggodalmait és ízlését. A Nyugat főleg a témák és a tartalom szempontjából jelentett mintát: a költői formák és az irodalmi művek létmódjait illetően a magyar irodalom mindvégig erős autonómiát őrzött meg. A nyugat-európai és klasszikus művek újraírt változatainak legnagyobb része ugyanis az úgynevezett énekvers költészeti technikáját követte, egy olyan verstípust, amelyet hangszeres kíséret melletti előadásra szántak, és amely a formuláris stílust alkalmazta. Ez a megállapítás leginkább a változatos elbeszélő irodalomra érvényes ugyan, de érdemes megemlíteni azt is, hogy az

„új” irodalmi műfajok recepciója további és különböző típusú újraírási módokat hozott magával, a pásztorjáték átgondolt és összetett „magyarításától” kezdve egészen a vallásos-elbeszélő költemény imitációjáig, mely a szóhasználat és a világszemlélet tekintetében hű maradt a forrásműhöz, ugyanakkor bonyolult és összetett mozaikszerű elrendezésében eredetiséget mutatott fel.

Ez a bevezetés szükséges volt ahhoz, hogy kijelöljük a XVI–XVII. századi olasz–magyar irodalmi kölcsönhatás határait, és röviden ismertessük módozatait, továbbá hogy egy olyan új megközelítést kínáljunk, amely talán lehetővé teszi a nem kevés olasz szöveg magyar „fordításának” értékesebb olvasását. Ezért választottuk e tanulmányban a hagyományos „hatás” és „befogadás” fogalmak helyett az újraírást, amely hozzájárulhat egy másfajta, mélyebb megértéshez a reneszánsz és barokk kori olasz–magyar kulturális interakció három fontos epizódját illetően, azaz teljesebbé teheti eddigi tudásunkat Boccaccio XVI. századi magyar irodalmi jelenlétéről, Balassi Bálint 1589 körül készített *Amarilli* (eredetileg Cristoforo Castelletti-mű) átdolgozásáról, és végül Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelem* (1646) című művének Tasso- és Marino-imitációiról.

*

A Boccaccio-novellák befogadása a reneszánsz magyar irodalomba nyilvánvalóan az egyik legtermékenyebb témát jelenti az összehasonlító irodalomtudomány számára, hiszen az olasz–magyar irodalmi kapcsolatok történetének egyik legfontosabb fejezetéről van szó. A magyarországi Boccaccio-recepció ugyanakkor annak is bizonyítéka, hogy a magyar szellemi élet és a jelentősebb európai irodalmi áramlatok közötti kölcsönhatás, az eszmék és az ideálok párbeszéde nem szűnt meg abban a században sem, amely az ország számára felekezeti szakadást, török megszállást és az egységes állam megszűnését hozta magával.

A téma – éppen fontossága miatt – egyáltalán nem új, hanem gazdag kutatási hagyományra tekint vissza. Az eddigi szakirodalmi munkák érdeme főleg abban áll, hogy tisztázták a források eredetét, továbbá bizonyították Petrarca és Beroaldus jelentős irodalmi közvetítő szerepét. Véleményem szerint kisebb figyelmet szenteltek azonban annak, hogy a Boccacciót magyarra átültető szerzők milyen mondanivalót kívántak közvetíteni a magyar publikum számára. Egy olyan üzenetről van szó, amely jól illeszkedett a XVI. századi Magyarország sajátos társadalmi és kulturális viszonyaihoz, és amely széles körű elfogadásra talált a reneszánsz magyar udvarok kulturális életében.

Más helyütt volt már módom alaposan elemezni azt a kapcsolatot, amely az olasz és a magyar szövegek között áll fenn, és számos példával bizonyítottam ezen összefüggések meglétét, illetve szemléltettem az egyes művek jelentőségét a stilisztika szempontjából. Jelen tanulmányban csupán arra szorítkozom, hogy

felhívjam a figyelmet azokra a kulturális feltételekre, amelyek lehetővé tették néhány sajátos tematikai motívum tudatos recepcióját, továbbá azokat a Boccaccio-novellákból átvett tartalmi elemeket kívánom bemutatni, amelyeket a magyar fordítók saját mondanivalójukkal összhangban lévőként érzékeltek.

A magyar fordítók a már említett énekvers kompozíciós technikáját alkalmazták, szándékuk azonban nem csak a középkorból örökölt irodalmi hagyomány felelevenítése és megőrzése volt. Választásukat az a kényszer is indokolta, hogy egy olyan közönséghez kellett utat találniuk, melynek tagjai közül nem mindenki volt részese annak a folyamatnak, amely elkerülhetetlenül haladt a szóbeliségtől az írásbeliség felé. A protestáns prédikátoroknak, az énekmondóknak, a pedagógusoknak és a humanistáknak műveikben a legmegfelelőbb poétikai formát kellett választaniuk ahhoz, hogy egy csekély számú olvasni tudókból és nagyszámú olvasni nem tudókból álló udvari társadalom képes legyen befogadni őket. Ez a sajátos jellemzőkkel bíró udvari társadalom és ez a különleges irodalmi szemléletmód együttesen teremtette meg a feltételeket Boccaccio három novellájának esetlegesnek nevezhető recepciójához. Ez az irodalmi műveltség ugyanis nemcsak hogy nem volt még azon a szinten, hogy irodalomelméletet tudjon létrehozni, de arra sem volt képes, hogy a már Nyugaton meghonosodott irodalmi műfajoknak megtervezett és tudatos recepciót biztosítson. Így a novellisztika iránt is csupán alkalmi, szórványos érdeklődés mutatkozott, amely gyakran olyan komoly és moralizáló művek iránt nyilvánult meg, amelyekből példákat lehetett meríteni a szerelmi történetekhez vagy erkölcsi tanításhoz.

Miként ismeretes, a szóban forgó szövegek – melyek Magyarországon, ahogyan szinte Európa minden más részén is humanista feldolgozások közvetítésével jelentek meg – a következők: az Istvánfi Pál által Petrarca latin művének mintájára, 1539-ben írt *Historia regis Volter*, Enyedí György *Historia elegantissima Gismundae regis Tancredi filiae* (1574) című munkája és Szegedi Veres Gáspár *Szép rövid história két nemes ifjakkal igaz barátságokról* címmel írt műve: az utóbbi kettő a Philippus Beroaldus-féle latin fordítás alapján készült. Ha megfigyeljük, hogy mindhárom magyar szöveg eredetije a Dekameron IV. és X. napjának novellája, tehát vagy híres, de szerencsétlen kimenetelű szerelmekről és halálról szólnak, vagy az emberi erőnyeket magasztalják, akkor azonnal világossá válik, milyen okok játszottak szerepet a magyar fordítók választásában. Azonban ezek a motivációk az erkölcs és az egyéni és közösségi magatartás síkján is indoklásra találnak, ha figyelembe vesszük azt a fordítói szándékot, miszerint magyar nyelven és magyar hallgatóság számára kívántak a Szerencse, a Szerelem és a Leleményesség fogalmainak pozitív értelmezést adni, ahogyan Boccaccio tette a novelláiban, hiszen ezek „az ember nemességének próbakövei, amelyeket azonban minden egyes alkalommal legyőz és meghalad az Erény, amely a tisztán ösztönös érzelmeket és természeti adományokat megneemesíti”.

A magyar Griselda rejtett erényeinek magasztalása gyakorlatilag azt a ki nem mondott célt szolgálta, hogy szórakoztatva tanítson; Gismunda tragikus szerelmének újraértelmezése alkalmat kínált arra, hogy nem magyar történetekből olyan motívumokat és olyan problémákat vegyenek át, amelyek megfeleltek a XVI. századi Magyarország társadalmi és kulturális valóságának; Titus és Gisippus novellájának újrafeldolgozása mély etikai gondolatokat közvetített egy olyan udvari közönségnek, amelynek közvetlen tapasztalata volt a magyar feudális világ ellentmondásairól. Ez a sajátos jellegű verses narratíva, azaz az úgynevezett széphistóriák, amelyekben Boccaccio újraírása is megvalósult, egy ellentmondásos helyzetben, a szórakoztató irodalom és a gyakorlati igények között születtek meg és formálódtak, közülük az utóbbiak szorosan kötődtek az adott történelmi pillanat társadalmi, erkölcsi és vallási problémáihoz. Szinte azt lehet mondani, hogy ezek az újraírt szövegek, amelyek e sajátos körülmények között jöttek létre, és az udvari szórakoztató elbeszélői hagyomány formuláris stílusában íródtak, éppen a kor problémáinak hangot adó tartalmuk révén képesek voltak valamit átmenteni, megőrizni a világi, udvari élet múltékonyságából.

A mohácsi vereség utáni társadalmi változásokat, egy új arisztokrata réteg születését és a magyar reneszánsz udvari kultúrát kiválóan bemutatták már Klaniczay Tibor és Varjas Béla tanulmányai, ezért nem hiszem, hogy jelen tanulmánytól elvárható, hogy ezen a téren bármi újat mondjon. E munka keretei azonban megfelelőnek látszanak arra, hogy az Enyedi és Szegedi Veres szövegeiben található moralizáló kitérőket legalább részlegesen úgy olvassuk újra, mint az „igazi nemesség”-ről folytatott vitában való részvételt, mint humanista elmélkedést kultúra és politikai hatalom kapcsolatáról.

A XVI. századi magyar értelmiség e művek révén egy olyan disputába bocsátkozott bele, amely már a XV. századi olasz értekezés-irodalmat is érdekelte. A kiválasztott narratív szövegeket „magyarosították”, ugyanis azok ideálisnak bizonyultak az udvari közönség kellemes szórakoztatására, ugyanakkor arra is, hogy normatív jellegű megjegyzéseket tegyenek az udvar, sőt az új udvarok vitatott világával kapcsolatban. Úgy tűnik, hogy ebben a kontextusban egy kör mentén elválaszthatatlanul összekapcsolódnak a gazdagság és a szegénység, a nemesség és a kultúra, a nemesség és az erény közötti ellentétet középpontba állító témák. A valóság újraélhetővé válik az irodalmi fikció szűrőjén keresztül, amelyet azok a novellák és regények teremtenek meg, amelyek a kivételes tettek példaértékéről, lehetetlen szerelmek miatti szenvedésről szólnak, és olyan szereplők lelki folyamatai körül szövődnek, akik inkább a korabeli magyar udvari embert juttatják az ember eszébe, mintsem a Baldesar Castiglione *Cortegiano*jában felvázolt nemesember és nemesasszony elvont, idealizált képét. Ezek a moralizáló kitérők ugyanis nem arra szolgálnak, hogy megteremtsék a tökéletes magyar udvari ember mintáját, hanem inkább arra, hogy az ideális udvar etikai modelljét körvonalazzák. A boccacciói novellák „komor tárgya”

már igyekezett meghatározni az igaz nemesség fogalmát, de a magyar változatok hosszas kitérői egy másfajta határozott szándékot jeleznek: szinte traktátus szintjére akarják emelni az e fogalomhoz tartozó humanista tanítást.

Boccaccio moralizáló novelláit az olasz és a magyar humanisták éppen azért írták újra, mert a bennük elmondott történetek, még ha részben udvari regények vagy népszerű középkori szövegek példáiból eredtek is, nem sülyyedtek a meseszerű irrealitásba, hanem egy probléma kontextusát adták, amelyben szabad teret kapott a humanista retorika, mely a szerelem természetéről és a nemességről kívánt elmélkedni. Valószínűleg Magyarországon éppen ezért használták szívesebben a humanisták által már latinra fordított szövegeket, és nem folyamodtak közvetlenül Boccaccio még túlságosan sematikus olasz nyelven, szűkszavúan megírt munkáihoz. Közismert az is, hogy Castiglione is szívesen használta ezt a leginkább exemplumokon alapuló, narráción túli funkciót, mert lehetőséget nyújt az udvari disputára, különösen akkor, amikor boldogtalan szerelmek tragikus sorsát mutatják be a példaként mesélt történetek, amelyek kapcsolata Boccaccio művével igen nyilvánvaló. Más szóval, a magyar irodalmi műveltségben, amely nem ismerte a *Cortegiano* fordítását, a verses novellák – tehát ezek a boccacciói újraírások is – valószínűleg a viselkedésről szóló értekezés-irodalmat helyettesítették. A gazdag praeceptum-irodalom közvetítése nem könyvek, dialógus formában megírt szövegek révén, hanem az udvarban elhangzó, szóbeli, költői előadások által történt.

*

A XVI. századi magyar irodalom egyre inkább elfogadható értelmezése szükségképpen összefonódik Balassi Bálint (1554–1594) költői életművének kíváncsú és szükséges európai kontextusba helyezésével. A gazdag és kiváló kutatási hagyományokkal büszkélkedő Balassi-filológia érdemeként kell elismerni, hogy nem kevés problémát oldott meg a források, a kommentár és a szöveg keletkezésének kérdését illetően, és az imént említett kutatási feladat megoldásának irányba is fontos lépéseket tett. Kiemelkedő fontossággal bír a szövegkritikai kiadásának szentelt figyelem, amelynek köszönhetően egyre megbízhatóbb kiadások láttak napvilágot. Ezek nem korlátozódtak csupán a lírai alkotásaira, hanem jogosan, a *Szép magyar komédia* (1588), azaz Cristoforo Castelletti (1560?–1596) művének, az *Amarilli* magyar változatának pontosabb és alaposabb újraolvasását is célul tűzték ki. Azonban a szöveg nagyobb megbízhatóságának elérésére tett törekvések nem mindig jártak együtt a magyar irodalomtörténet egyik legfontosabb fejezetének globális és organikus szemléletével. Ami a Balassi-költészet kétségtelenül meglévő európai kapcsolatainak feltárását illeti, úgy gondolom, hogy a szakirodalomnak el lehetett, el kellett volna mélyítenie a kutatást a Balassi-életmű és a késő reneszánsz, petrarkista

stilisztika és retorika közötti határok és érintkezések vizsgálata felé. Nagyobb hajlandóságot lehetett, kellett volna mutatnia a manierizmus tanulmányozása irányába, hiszen a manierista vonások erőteljesen jelen vannak nem csak a szerelmi és pásztorköltészetének költői megoldásaiban, hanem és főleg a jóval keserűbb és nyugtalanabb hangvételű istenes verseiben is. Végül vizsgálni lehetett volna még – talán jobban is, mint ahogyan én magam tettem több alkalommal – az *Amarilli* Balassi-féle újraírásának okait és módjait. Természetesen hozzátartozik az igazsághoz az is, hogy nem hiányoznak azok a komoly és megalapozott megállapítások sem, amelyek fontos eredményeket mutattak fel, emellett azonban voltak olyan értelmezési kísérletek is, amelyek csak részben elfogadható megoldásokat kínáltak.

A jegyző és színműíró Cristoforo Castelletti személyéről és tevékenységéről végre pontosabb és megbízhatóbb adataink vannak. A mi szempontunkból különös jelentősége a színházi kísérletezéseiről mondottaknak van, ezek egy folyamatos irodalmi fejlődés folyamatát jelzik, amelyben a komédiáírás és a stíluscsiszolás együtt van bennük jelen, és mindez végül az *Amarilli* három szövegváltozatához vezetett el. E fejlődési tendencia eredményei azonban ellentmondások, mert míg a komédián belül a cselekmény és a nyelvi sokféleség kap hangsúlyt, a pásztorjáték három szövegváltozata a vegyes műfaj meghaladására irányuló határozott szándék meglétét bizonyítja, ami szükségképp a komikumnak szentelt rész patetikus javára való csökkentésével jár. Nem tudjuk, hogy Balassi tudott-e a három szövegváltozatról, ismerte-e őket, számunkra azonban a fontos az, hogy kijelenthetjük: a szöveg, amelyet használt – a harmadik változat –, nem általános vagy esetleges választások eredményeként született meg, hanem az irodalmi ízlés fejlődéséhez alkalmazkodva. Ezek az indokolt és megfontolt poétikai preferenciák indították először Castellettit, majd rögtön azután Balassit arra, hogy az eredeti szövegnek mellőzze azokat az elemeit, amelyek már nem feleltek meg a jól érzékelhető szellemi és irodalmi fejlődés új igényeinek és magának a pásztorjáték fogalmának.

Balassi egy olyan pásztorjáték szövegét írja újra magyarul, amely már nem illeszkedik Castelletti által az 1580-as első kiadás ajánlásában felvázolt elméleti sémákba. A magyar költő tudatosan választja a „vegyes műfajt”, de újraírásában a „komoly” hangnem nagymértékben felülmúlja a „nevetségést”. De ennél többről van szó, mert míg Castelletti módosításai a végleges szövegben a sikamlósság és kétértelműség állandó háttérbe szorítását, a népies elemek csökkentését és a petrarkizmus hangsúlyozását jelentették, a Balassi-újraírás további cenzúrákat eszközöl, azzal a céllal, hogy erősen lecsökkentse egyes részek obszcenitását, amelyekből túlzottnak tartott érzékiség eredhetett volna. Mindez fontos annak megerősítéséhez – ha esetleg ezek után még szükség lenne rá –, hogy a neoplatonizmus – amely ugyan már virágkorán túljutott, erőtlen, és amelyet egy késői petrarkizmus és/vagy egy mesterkelt manierizmus közvetít –,

mégis bizonyosan az a kulturális összetevő, amely a legfontosabb alkotóeleme az *Amarilli* magyar újraírásának. Ebből a szempontból számos példa kereshető a szövegváltozatot jellemző nyelvi és a retorikai formákban. Itt azonban csak egyetlen ismétlődő alliterációs játékra hívom fel a figyelmet, amely még nyilvánvalóbb jelleget ölt azon részek amplifikációjában, melyek erősen meghatározzák a dráma „érzelmi” vonulatát, mint például a monológok és az első felvonás néhány párbeszéde. Említésre méltó még az adynaton alkalmazása, amely a magyarban folyamatosan egy leszűkített stilisztikai hatást hoz létre Castelletti retorikai elrendezéséhez és diskurzusaihoz képest. Három esetben, azaz a II. felvonás 2. és 4. jelenetében és a III. felvonás 1. jelenetében a lehetetlen topozsának mennyiségi csökkentését az elbeszélés általános ökonómiájában ellensúlyozza a Balassi által kedvelt motívumok beillesztése: a tökéletes szerelemtől kezdve a „gonosz gyanú”-ig, melyet átszönek a nő idealizálására vonatkozó állandó utalások. Természetesen sztereotípiákról van szó, amelyek csak részben tükrözik vissza Balassi eszme- és érzelemvilágának egészét, mégis segítenek abban, hogy megértsük azokat a kulturális és irodalmi vonatkozásokat, amelyek a Balassi komédiájának Prológusában megfogalmazott irodalmi program alapját adják.

Természetesen nehéz eldönteni, hogy a szóban forgó Prológus a magyar költő saját műve-e, vagy egy már létező szöveg fordítása vagy átdolgozása. Számos érv hozható fel egyik és másik feltételezés mellett is. A Magyarország történelmére és kultúrájára vonatkozó megjegyzések lehetnek egy előző szövegbe helyezett betoldások is, ugyanakkor a számos retorikai és tartalmi hasonlóság nagymértékben valószínűsíti a fordítás hipotézisét. De egy pontos forrás megléte nélkül is, annak azonosítására várva is rekonstruálhatjuk a Prológus szöveg-szerveződési viszonyait és ideológiai apparátusát, amelyben az olasz irodalomra vonatkozó számos utalás jól szemlélteti, hogy Balassi alapos tudással rendelkezett a tárgyalt témát illetően, és hogy műve normatív fontossággal bír, lévén, hogy kitölti a magyar értekezési irodalomban tátongó űrt. Még ha közhelyekről, retorikai alakzatokról és a reneszánsz irodalomban már ismert motívumokról is van szó, Balassi művének jelentősége mégis megmarad, mivel olyan fogalmak kapnak benne helyet, melyek mindegyike valamilyen módon arra az igényre vezethető vissza, hogy Magyarországon is meghonosodjanak olyan reflektív és normatív természetű írások, amelyek módosítják és modernizálják magának az irodalmi tapasztalatnak a jelentését.

A Prológusból kirajzolódik egy főképp a nyelv kérdéseire és a szerelem filozófiájára alapozott irodalmi program. Az előbbi nem azokat a nyelvészeti vitákat jelenti, amelyek a XVI. század eleji olasz irodalom számos művét jellemezték, és amelyek főleg az imitációval és a vulgáris olasz nyelv irodalmi értékével foglalkoztak. A magyar egy teljesen más irodalmi kontextus, amelyet a magyarországi és erdélyi udvarok közönsége előtt széles körben még nem ismert irodalmi

műfajok és költészeti témák átvételének és magyarításának szándéka jellemzett. Mindazonáltal jelentős hasonlóságok fedezhetők fel Balassi irodalmi programja és Baldesar Castiglione *Cortegianója*, illetve Pietro Bembo *Prose della volgar lingua* című művének egyes részei között. Valószínűleg reminiscenciákról, emlékezetrétegekről és fokozatosan felgyülemlett irodalmi hordalékról van szó. Mindenesetre fontos hangsúlyozni Balassi humanista kötődését egy olyan eszmevilág tervéhez, amelynek alapja a klasszicitás felelevenítése, mégpedig a magyar irodalom megújulásának szolgálatában. De akkor hogyan magyarázható az a tény, hogy egy ennyire idealizáló szemlélet egy újraírt „nevetséges” komédia újraírt Prológusában kap helyet, holott a legnagyobb újdonság az lenne, ha nevetetni tudna a szolgák és parasztok nyelvi regiszterének kétértelműségét kihasználva? Vagy Balassi műve nem „nevetséges” komédia, és a kétértelműség nem cél, hanem eszköz, sőt csak az egyik eszköz, és nem is a legfontosabb arra, hogy bemutassa az emberi érzelmek világát és a szerelem másfajta fenomenológiáját, amely nemcsak és nem is annyira egy „érzelmes pásztorjátékhoz” kötődik, hanem inkább egy igazi szerelemfilozófia összefoglalását adja? Mi ez utóbbi feltételezés felé hajlunk, és meg vagyunk győződve arról, hogy a Balassi-szövegben is “az eredmény egy fennkölt szónoklat, amelyet egy erőteljes lírai ihlet hat át, és amelyben a reneszánsz szellemiség egyik legmagasabb és legmagasztosabb ideálja nyer kifejezést: a szerelem és a szépség vallása”. Persze ez a megállapítás a *Cortegiano* kapcsán hangzott el, tehát egy más kontextusban és más szándékkal: mégis éppen a kulturális és történelmi helyzet különbözősége miatt kell hangsúlyozni a magyar költő innovatív szándékát, aki – más költői és elméleti vitákra megfelelő alkalom híján – megragadja azt a lehetőséget, melyet egy pásztorjáték újraírása kínál, hogy egy irodalmi megújulás, sőt az irodalmi tapasztalat egy újfajta szemléletének szószólója legyen. Az olasz és a magyar mű összevetéséből a szakirodalomban eddig született megállapításokon túl, véleményem szerint, az újraírt szöveg legnagyobb újdonsága éppen a Prológus átdolgozásában rejlik, sőt, az *Amarilli* Prológusának egy tudatos irodalomelmélettel és szerelemfilozófiai elmélkedéssel való helyettesítésében.

Az *Amarilli* újraírása gyakorlatilag alkalmat teremt Balassi számára ahhoz, hogy jobban definiálja saját szerelemfelfogását. Már Klaniczay is nagyszerűen összevetette Balassi téziseit a XVI. századi szerelemről írt számos értekezéssel, leginkább Judah Leon Abravanel munkájával. Véleményem szerint minden további ez irányú kutatásnak szükségképpen ezekből az eredményekből kell kiindulnia, és figyelembe kell vennie a Klaniczay munkáiban felvázolt ösztönző kutatási szempontokat. Gondolok itt a kettős szerelemfelfogásra, amely a reneszánsz és Balassi költészetének is sajátja, továbbá a mikrokozmosz és a makrokozmosz közötti összhangra, amely Balassi művében is jelen van. Mindezek főleg a Judah Leon Abravanel értekezése kapcsán kerültek hangsúlyozásra: de engedtessek meg nekem, hogy hozzátegyem, Balassi tézisei más olvasmányok-

ból is eredhettek, mivel számos hasonlóság, reminiscencia, nyelvi és terminológiai egybeesés fedezhető fel a magyar Prológus egyes részei és számos más olasz eredetű szöveg között.

A Balassi tézisei számára alapul szolgáló irodalmi adatok egyfajta mozaikját rekonstruálhatjuk így. Világos azonban, hogy itt nincs mód arra, hogy közvetlen kapcsolat meglétét bizonyítsuk a magyar szöveg és az olasz szerzők között, még ha mégoly nyilvánvaló is a hasonlóság Bembo *Prose della volgar lingua e gli Asolani* című írásával és Castiglione *Cortegianójával* vagy számos más szerelemről írt XVI. századi traktátussal. E tanulmány keretei azt sem teszik lehetővé, hogy számos példát hozzunk e megállapítás alátámasztására, ezért annak hangsúlyozására szorítkozunk, hogy egyetlen Balassi-költészetre irányuló kritikai vizsgálat sem kerülheti ki a magyar költő gondolkodásmódja és az olasz traktátus-irodalom közötti szoros összefüggések elemzését.

Bármennyire is epizódszerűek és általánosak, a nyelvi és költészeti mimézis különböző momentumai jelzik a Balassi-féle *Komédia* jelentőségét a XVI. század végi irodalmi gyakorlat megújítása szempontjából. A szakirodalomnak egyre nagyobb figyelmet kellene szentelnie annak az összetett irodalom-felfogásnak, amelyet Balassi azon különböző irodalmi irányzatok merész és bonyolult szintézisében kísérelt megteremteni, amelyek különböző formában, de hozzájárultak a humanizmus eszményeinek elterjedéséhez. A petrarkizmus és a platonizmus recepciója, a szerelemfogalom értekezés-irodalma, a pásztorjáték új műfajának alkalmazása a Castelletti-féle változatban, mind lehetővé tették Balassi számára, hogy méltóságot és megbecsültséget adjon a köznapi magyar nyelvnek, amelyet mindaddig szinte kizárólag mindennapi, gyakorlati célokra használtak.

Túlzott leegyszerűsítésnek látszik tehát az *Amarilli* magyar újraírásának újdonságát kizárólag abban látni, hogy többnyire nyelvi kétértelműsége alapozva, közönséges kedélyességet sugároz. Balassi *Komédiája* nem egyszerűen egy kedélyes kis történet, hanem egy morális tér kiterjesztésének „narrációja”, amely azonban nincs benne az eredetiben, és amelynek meglétét a magyar változatban személyes okok és az magyarázza, hogy a szerzőnek különböző befogadói rétegek igényeit kellett kielégítenie, melyet változatos nyelvi, költői és morális regiszterek használatával ért el.

Még ha a kiválasztott műfaj meg is engedte a klasszikus szabályok (petrarkista és neoplatonista) betartását, ugyanakkor áthágását is, mindazonáltal a manierista vonás marad az uralkodó a Balassi-szövegben, amely meghatározza és sajátos jelleget ad az amplifikációnak. Egy olyan gondolkodásmódról, olyan felfogásról van itt szó, mely visszaköveteli az irracionális helyként és pillanatként tételezett – és mint ilyen antiracionális – érzelm fontosságát ott, ahol az értelem a klasszicizmussal, a racionalitással azonosul.

*

Tasso, Marino és Ariosto jelentős hatása Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelmé*-re (1646) egymástól nagyon eltérő megállapításokhoz vezethet az olasz művek magyar újraírásának módozatait illetően. A téma kapcsán született terjedelmes szakirodalom mindaddig imitációról és mintákról beszélt, melyek érvényes és megfelelő fogalmak, nemkülönben hozzájárultak a magyar eposz egyes részeinek interpretációjára vonatkozó kérdés tisztázásához, továbbá annak a komplex összefüggésrendszernek a mélyreható és pontos elemzéséhez, mely a magyar mű és a forrásszövegek között fennáll. Mindazonáltal még mindig hiányzik a kulcsszó, amely lehetővé tenné Zrínyi írói gyakorlatának valódi megismerését és megértését. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha ezt a hiányt éppen a magyar költő és az olasz minták közötti kapcsolat komplexitásának tulajdonítjuk. Azt akarom mondani tehát, hogy a *Szigeti veszedelem* nemcsak bizonyos költői helyek tudós imitációjának eredménye, és nem elegendő a magyar eposz eredetiségét csak a saját szerzésű részekben hangsúlyozni. Eredetisége abban és főleg abban keresendő, hogy képes volt az imitáció határait az újraírásig, a plágiumig, sőt azt merném mondani, hogy egy kizárólag más művekből össze-kompilált írásig kitágítani.

Már volt módom arra, hogy bemutassam azt az intarziás szerkesztésmódot, amely az olasz mintákból kölcsönzött helyek elrendezésében figyelhető meg. Ne tűnjön túlzásnak ez a megállapítás, Zrínyi költői gyakorlata ugyanis egy mozaikszerű szerkezet létrehozására irányul, amelyben nemcsak tassói és nemcsak olasz szövegeket helyez egymás mellé. Az eredmény egy egyedülálló hősi eposz, amelynek alapvető jellegét a következő három elem adja: 1. az irodalmi műfaj; 2. az etikai-propagandisztikus irányultság; 3. az imitáció és/vagy újraírás különböző formái.

Az első aspektus tekintetében Zrínyi egy merész stilisztikai-irodalmi munka szerzője, amellyel a magyar epikus énekhagyományt és a klasszikus, nyugati hősi eposz kánonjait kívánta összeegyeztetni. Zrínyi ugyanis újra a históriás énekhez mint olyan stilisztikai formához fordul, amely a legalkalmasabb egy elszigetelt, de jelentős haditett epikai dimenziójának hangsúlyozására. De a magyar epikai hagyomány mellett – melyet műve szempontjából nem véletlenül tart nem megfelelőnek, mivel túlságosan kötődik az elbeszélés leíró szándékához – Zrínyiben a klasszikus és olasz szerzők művei nyomán kiforrálódik annak igénye is, hogy a török elleni csata hősiepizódját a retorikai-poétikai eszköztár következetes használatával kiterjessze az epikai dimenzióra, ezzel az archaikus históriás ének modern hősi eposszá való átalakítását valósítja meg.

Az eredmény rendkívüli, eredeti és mindenképpen érdekes. Zrínyi nem használja a tassói nyolcsoros strófákat, sem a vergiliusi hexametert, hanem megőrzi a XVI. századi és középkori énekmondók négysoros, asszonáncos versszakait és tizenketteseit. Az eredmény jelentős, mert a hagyományos formuláris stílus nem szűkíti le az epikus dimenziót, ellenben lehetővé tesz egyfajta nagyobb el-

beszélői hatást, amely frissességet és fürgeséget kölcsönöz a kanonikus epikus szemlélet grandiózusságának. Nem kevés olyan sor van, amely ebben a különleges egységben felejthetetlen költői képek kifejezője lesz, sorok, melyek az olvasó számára szuggesztív és főleg intuitív módon világítanak rá eseményekre. A magyar eposz gyakran inkább az intuitív, mint a meditatív magasköltészetnek ad helyet, amely tudatosan építkezik a narratív eljárások és a párbeszédnek gyors, jól megválasztott váltakozásából.

Az eredeti stilisztikai felépítmény egy etikai-propagandisztikus üzenet szolgálatában áll, amely nem csupán a XVII. századi Magyarország sajátos történelmi-kulturális helyzetének kifejeződése, hanem inkább, és azt mondanám főleg, a közép-európai barokk érzékenység megnyilvánulásának egyik kiváló formája. A viselkedésmódok és az erkölcs problémái, a virtus és a szerencse motívumai, a szerelem és a halál mint témák, az eposzban kiformálódó erkölcsi kódex meglétére utalnak. Zrínyiben érezhető annak az embernek a feszültsége, aki szembe akar szállni a „feje tetejére állt világgal” a stílus és a retorika szintjén is. Így a magyar eposzban az új emberi példakép egyfajta romantikus pragmatizmust ölt, egy olyan emberét, akinek az örökké változó világ ellen, az emberi tapasztalat elenyészete ellen kell küzdenie.

Zrínyi hősi eposza tehát egy új értékrendszer szolgálatára szerveződő etikai koncepció irodalmi kifejeződése, amelyben radikális ellentmondások és állandó konfliktusok találkoznak. Megpróbálja valamilyen módon összebékíteni a reneszánsz individualizmus érveit és a tömegkultúra új igényeit, egy olyan társadalom közötti ellentmondásokat, amely az egyre jobban eluralkodó pesszimizmus és egy általános válságérzet egyre érzékelhetőbb jelenléte miatt születő nyugtalanság nyomán folyamatosan változásban van. Ebben a kontextusban Zrínyi újra előveszi és meghaladja a (nemcsak magyar) neosztoicista álláspontokat, és lehetséges megoldásokat kínál, azzal, hogy felhívja a figyelmet az egyén és a nemzet felelősségére, azzal, hogy ellentmondást nem tűrő módon szólít fel az egyéni és közösségi döntések autonómiájának tiszteletben tartására, azzal, hogy előre kialakít – a költészet terén is – egy tudatos organikusságot, amely azután az ideológiai, katonai és politikai szféra irányítójává válik majd. Tehát különösen merész az a kísérlet, hogy a Zrínyi-féle eposzban megpróbáljuk elválasztani egymástól azokat a költői motivációkat, melyek az egyéni bűnt igyekeznek hangsúlyossá tenni, attól a szándéktól, amely a nemzeti megosztottság szélesebb kontextusában működik. Az egyéni és a nemzeti válság közül hol az egyik, hol a másik kerekedik felül, ugyanakkor az individuális etika dimenziója könnyen váltakozik egy nemzeti újjászületés tervével. Nem szabad figyelmen kívül hagyni azt, hogy az eposz szerkezetét hasonló koncepció határozta meg: Zrínyi nemcsak néhány példaértékű tettet végrehajtó ember egyéni heroizmusának megéneklője, és a tömegjelenetek az eposzban nemcsak egyszerű keretként szolgálnak, nemcsak koreografált költői képsorok. A hős emberi

magánya és erkölcsi egyedülállósága az eposzban a magyar nemzet történelmi helyzetének egzisztenciális tragikusságát szimbolizálja és példázza.

Ez az értékrendszer és ez az etikai felfogás határozza meg az eposz szerkezetét és különleges kapcsolatát az olasz mintákkal. A *Megszabadított Jeruzsálem* egyes részeinek magyar újraírása a *Miles Christianus* megújított ideáljának szolgálatában áll, akinek áldozata a magyarság erkölcsi és nemzeti megújulását hozza magával. Zrínyi katolikus, eposza nem távolodik el a felekezeti ortodoxiától, ugyanakkor éleslátó politikus is, azaz nem érzéketlen Magyarország erkölcsi és nemzeti, politikai és vallási újraegyesülésének igényével szemben. A tassói helyek újraírásához így nemritkán egy következetesen biblikus, erősen protestáns eredetű terminológia kapcsolódik, mintha csak indirekt módon akarna kifejezésre juttatni a vallási konfliktusok meghaladásának szükségességét, keresve a különböző szándékok magasabb szintű egybehangzásának lehetőségét. A tassói modell kétségbevonhatatlan jelenléte csak mennyiségi haladja meg a sejthető és nem kevésbé fontos kapcsolatot, mely a művet Ariosto és Marino költői és stilisztikai gyakorlatához fűzi. Zrínyi ugyanis a „konjunktúra” költője is, és figyelmes keresője az „alkalomnak”. Ez indokolja érdeklődését az ariostói énekek kezdő strófáiban bőségesen található, reflektív és szentenciózus természetű megjegyzések iránt, vagy „a mozgásban lévő világ” képei iránt, melyeket tudatosan szemezgetett ki Marino hatalmas életművéből.

Zrínyinél az újraírás technikái egy tudatos imitációs eljárás köré fonódnak, amely egyesíti magában az olasz mintákat és a tipikusan magyar irodalmi hagyományt. Így az eposzban Ariosto jelenléte lehetőséget ad az emberi létről való elmélkedésre (a szerencse motívuma); Tasso jelenléte nyomán Zrínyi egy olyan szemlélet képviselőjévé válik, mely az isteni gondviselést az emberi gyakorlattal kívánja egyesíteni; míg Marino jelenléte erőteljesen hozzájárul az esendőség és az átalakulás fájdalmas tudatának kifejezéséhez. Zrínyi újraírása tehát selektív, de okos és figyelmes válogatás eredménye, sokszínű és megalapozott, és mindenképpen a legmegfelelőbb arra, hogy összetett és olykor bonyolult, barokk, azaz modern módon hangsúlyozza a magyar irodalmi műveltség tudatos részvételét a XVII. századi európai kultúrára jellemző kölcsönhatásban, amelyben eszmék és ideálok találkoznak és hatnak egymásra.

Transcribing and Rewriting Italian texts and Hungarian literature in the age of Renaissance and Baroque

The author recalls the more significant moments in the literary relations between Italy and Hungary in the period of the Renaissance and the Baroque. He uses for this purpose the notion of “rewriting” which allows a better understanding of the three highly important initiative episodes: that is, the presence of Boccaccio in Hungarian verse narrative, the re-elaboration of C. Castelletti’s *Amarilli* by B. Balassi about 1589, and finally the imitation of Tasso and Marino in the composition of *The Peril of Sziget* (1646) by M. Zrínyi. In the sixteenth and seventeenth centuries Hungarian literature therefore shows tangible signs of strong interaction between Italian models and local traditions, and Hungary’s conscious participation in the wider European literary civilization.

keywords: history of cultural relations between Hungary and Italy, Hungarian literature in the XVI–XVII centuries, verse narrative, imitation

Rajslí Ilona

A XVI. SZÁZAD JELLEMZŐ FRAZEOLÓGIÁJA

Characteristic Phraseology of the Sixteenth Century

A humanista szemlélet eredményeként a XVI. század írói (főként a reformáció nagy íróegyénségei) az antikvitás bölcsességének átmentése mellett a népnyelvből, az élő nyelvből is merítenek proverbiumot vagy egyéb állandósult szerkezetet. A dolgozat a vizsgált korszak gazdag frazeológiai készletének néhány jellemző vonását mutatja be: a szólásokat és közmondásokat mindössze érinti, részletesebben foglalkozik az ún. analitikus szerkezetek, az élőnyelvi eredetű frazémák, valamint a szóláshasonlatok típusával.

Kulcsszavak: a XVI. századi prózanyelv, humanista szemlélet, reformáció, frazémahasználat, frazématípusok

I.

A korszellem hatására a XVI. századi írók egyfajta erkölcsi olvasmánynak, exemplum-gyűjteménynek szánták műveiket, amelyek alkalmasak voltak az istent és embert átfogó legfontosabb morális és oktató célzatú közlendők átadására. Európa-szerte mind nagyobb érdeklődés ébred e korban a közmondások, szólások iránt; a korszak kiváló humanistái a stílus ékességének tekintik őket. A magyar szerzők egészen Erazmustól kaphattak ösztönzést, aki maga is összeállított egy adagium-gyűjteményt. Magyarországon Baranyai Decsi János *Adagiorvma* (1592) nyitja meg a szólás- és közmondásgyűjtemények sorát. Baranyai – mint a bevezetőből megtudjuk – Erazmusra hivatkozva a szólások és közmondások értékét a következőkben látja: bölcsességre tanítanak, a szónoki meggyőzés eszközei, az előadás díszai.

A XVI. század íróinak frazeológiai készletét – a főbb irányvonalakat tekintve – két irányból eredeztethetjük: az egyik csoport az erasmusi adagiumok idézetszerű, „szállóige” formájú típusa, melynek elemei presztízsjellegűek, illetve a magasabb, főleg a szónoki stíusból erednek; a fráziskincs másik nagy csoportja a nép nyelvéből származó élőbeszédszerű, szemléletes anyag, amely különböző fokú tudatossággal került a szövegekbe. E típus alkalmazásának a tudatossága az általános irodalmi áramlatokon, irányzatokon és a korstíluson kívül nagyban függ az írói egyéniségtől, affinitástól is. Heltai Gáspár például törekedett a magyar nyelv e „virágainak” gyűjtésére; alkotói egyéniségének,

valamint a prédikátor élőszóhoz szokott gyakorlatának ez meg is felelt. Vele szemben Magyar István szövegei nyomán nem alakul ki az olvasóban egy ilyen tudatos gyűjtésnek, szövegszervezésnek az érzése, noha a képszerűség, a szólás-gazdagság tekintetében nemigen marad el írásművészete Heltaié mögött. Ismét másként közeledhet a kutató Bornemisza Péter ösztönösebben alkotó, hatalmas indulattöltetekkel operáló egyéniségéhez. Itt, ezen a ponton szembeállítható az egyébként sok tekintetben párhuzamosnak tartott Heltai–Bornemisza írói tevékenység.

A vizsgált kor szépprózájának állandósult szókapcsolatait széleskörűen elemezzük, figyelmünket ugyanis nem korlátozzuk a szólások, közmondások fogalmára, előfordulására. Hasznosabbnak tűnik egy átfogóbb, tágabb frazeológiai osztályzási rendszert felállítani, s egy általános frazeológiai egység/frazéma fogalmát meghatározni. A **frazeológiai egység (frazéma)** alapegységként és egyben alapterminusként is szerepel. Ez olyan állandósult szókapcsolat/szintagmatikus egység, amelyben az összetevő tagok kötöttsége különböző fokú, de elengedhetetlen kritérium; az egyes frazémák előfordulásának gyakorisága is jelentős tényező, valamint a hangulati jelleg, a stilisztikum is fontos sajátosság – ez utóbbi vonás a szólásoknál és a közmondásoknál az átvitt értelmű vagy képes értelemben használt szavakból ered.

A vizsgált korszak frazeológiai készlete a következő típusokba sorolható:

A. Közkeletű, szabadon alkalmazott frazeológiai egységek

1. Vonzatok
2. Analitikus szerkezetek
3. Műfajilag kötött frazeológiai egységek
4. Élőnyelvi származású frazémák

B. Idézetszerű frazeológiai egységek

1. Szerzőhöz, műhöz kötött utalásszerű frazémák
2. Mondatszintű idézetben előforduló frazémák
3. Szerzőre, műre való utalás idézettel

C. Proverbiumok

1. Szólások és közmondások
2. Szóláshasonlatok
3. Konvencionális kifejezések
4. Wellerizmus
5. Epikus történetek felé mutató proverbiumok

II.

A szólások és a közmondások a leginkább feldolgozott típusba tartoznak. Elméleti szempontból a jeles szólkutató O. Nagy Gábor, a folklórkutató Voigt Vilmos, a frazeológiai kapcsolatokat történeti szempontból vizsgáló Hadrovics László kutatásai útmutató jellegűek. Közülük O. Nagy Gábor már igen korán utal a szólkutatóban tapasztalható egysíkú elemzési eljárásra, és egy komplex módszer kidolgozását sürgeti (O. Nagy 1977; 13). A komplexitás mellett a szinkronia-diakronia összhangját is meg kell teremteni, hiszen a pusztá szinkron adatolás esetében a jelentéstörténeti fejlődés mozzanatai elvesznek. Ennek megfelelően ezeknél a típusoknál elengedhetetlen megvizsgálni a frazéma textusát (szintagmatikai és strukturális szempontok szerint, a logikai-szemantikai, a szemiotikai struktúra, valamint a képi felépítés vonatkozásában, a nyelvi szerkezet felől megközelítve, továbbá a szinonimika szempontjai szerint stb.), a szólashelyzetet, amelyhez az elő- és utókontextus vizsgálata tartozik (a műfaji megnevezés variabilitása, a használati gyakoriságra való utalás előfordulása, a korábbi használókra való hivatkozás, a véleményvezér, a szólashős említése stb.), valamint a műfaji és a közlési kontextust. Ez utóbbi vizsgálódási szempont érdekes eredményeket mutatott: a XVI. századi próza minden műfajában találunk szólásokat és közmondásokat; de legnagyobb számban Heltai Fabulából kerülnek elő, utána Magyar István vitairata és Heltai Dialógusa is jelentős e tekintetben¹. (A *Salamon és Markalf* című népkönyvet, amely proverbiumgyűjteményként is felfogható, nem tekintettük viszonyítási alapnak.)

A korszak széprózájának változatos frazématípus-rendszeréből – minden összefoglaló, nagy csoportból – itt néhány kevésbé ismert és feldolgozott, ritkábban előforduló, ugyanakkor igen jellemző frazématípust emelünk ki.

1. Az **analitikus szerkezetek** olyan – névszóból és igéből álló – szókapcsolatok, amelyekben az igei elem a mellette álló névszóban (főleg főnévben) kifejezett cselekvés, történés (illetve egyéb valóságalelem) végrehajtását, megvalósulását jelöli, ezért ezt az igei részt operátor igeének is nevezhetjük.² Az ige jelentése valójában elhomályosult, de a kor nyelvhasználatában érezhetően fontos stilisztikai, nyomósító szerepe volt.³

Példaanyagunkban a leggyakoribb analitikus szerkezeteket mutatjuk be, ahol a szerkezetek szemantikai ekvivalensét – ahol ez lehetséges – egyszavas szinonima képezi.

TESZ

kötést tesz = 'megegyezik'

választ tesz = 'válaszol'

zsákmányt tesz = 'zsákmányol'

vallást tesz = 'megvall'

sebet tesz = 'sebez'

frigyét tesz = 'megegyezik'
szégyent tesz = 'szégyenít'
zendülést tesz = 'fellázad'
támadást tesz = 'megtámad'

VESZ

szívet vesz = 'megbátorodik'
sebet vesz = 'megsebesül'
lelket vesz = 'megbátorodik'
merészséget vesz = 'megbátorodik'
penitenciát vesz = 'megbűnhődik'
gyötrelmet vesz = 'kínlódik'
mulatságot vesz = 'kinevet'

SZEREZ

frigyét szerez = 'megegyezik'
szerzést szerez = 'törvényt hoz'
penát szerez = 'büntet' (pena = 'büntetés')
dolgot szerez = 'munkálkodik'
hírnevet szerez = ua.
egybevezést szerez = 'összeveszik valakivel'
menyegzőt szerez =

VET

zabolát vet = 'zaboláz'
sáncot vet = 'sáncol'
mértékre vet = 'mérlegel'
veszedelemre vet = 'kiteszi a veszedelemnek'
strázsákat vet = 'őrséget állít'
kapcsiba vet = 'zsákmányként ad'

MŰVEL

támadást művel = '(meg)támad'
fogadást művel = 'megfogad'
árultatást művel = 'elárul'
bosszúságot művel = 'megbosszul'

MOND

dicséretet mond = 'dicsér'
szentenciát mond = 'ítéletet hoz'

Egyes igék esetében csak egy-egy szerkezetet sikerült fellelni. Ezek a *lesz*, *jár*, *üt* és a *tart* igék (*világra lesz* = 'születik' ; *zarándokságot jár* = 'zarándokol'; *hahotát üt* = 'hahotázik' ; *tanácsot tart* = 'tanácskozik').

A felsorolt példák alapján levonhatunk néhány következtetést:

– A szerkezetek nagyobb részét helyettesíteni tudjuk mai nyelvi egyszavas szinonimával, ami egyben e szerkezetek későbbi sorsára, fejlődési irányára is rámutat.

– Annak ellenére, hogy az analitikusságra való törekvés általános jelenség ebben a korszakban, az adatok szerzőnkénti előfordulása azt mutatja, hogy ezt az irányultságot Heltainál a német szerkezeti analógia még fokozza. Pl. Sackmann machen 'zsákmányol' tulajdonképpen 'zsákmányolást tesz' – a kor nyelvhasználatában: *zsákmányt tesz*. (Vö. TESZ.⁴ III. 1208)

2. **Élőnyelvi származású frazémák.** A XVI. század prózanyelvét csak az élőnyelvvvel szoros összefüggésben lehet vizsgálni. Egyes írók (pl. Heltai) tudatosan törekednek arra, hogy az élőbeszéd utánzásával a beszélt nyelv szintjén közelebb kerüljenek az olvasóhoz. Ha nem is ennyire tudatosan, a prédikátor, a vitairat írója is az élőszó gyakorlatából indul ki.

Ebbe a csoportba azok az állandósult kifejezések kerültek, amelyek tipikusan élőbeszédszerűek, az élőnyelvből beemelt szövegelemek, tehát magukon viselik az egyéni, a pillanatnyi szerkesztés jegyeit, lexikai anyaguk azonban jelzi a közösségi használatot. Ezek a frazémák rendkívül értékesek, mert korképértékűek. Élőbeszédszerű kiszólások, megjegyzések, káromkodások, köznap jellegű szövegbetoldások, gúnyolódó kifejezések stb. tartoznak ide. Közel állnak a tulajdonképpeni szólásokhoz, ám nem rendelkeznek a szólásokra jellemző komplex szemantikai jegyekkel. Az élőnyelvi származású frazémák csoportosíthatók közlési funkciójuk, szintagmatikai kötődésük szerint is. Az utóbbi szempont szerint áttekintve az egyik csoportba a teljesen vagy részben szervetlenül álló, kiszólásszerű frazémák tartoznak. Erősen emotív töltésű, a beszélt nyelvre asszociáló nyelvi elemek ezek, főleg a nyilatkozás elején találhatók, ekkor felkiáltásszerűek; pl. ***Bódog Isten***, *hogy ne forduljon el az kösség ha az egyházi rend is elfordult?* M 80. ; ***Szánja az Isten***, *én is a tü ledér céhetekbe valék* Dial B1. Baranyai Decsi János modoros kiszólással beszélteti hőseit: (Julius Cezar) *De az Istenért...* Sal 38a; *De az Istenért kérlek...* Sal 39a; majd Cato: *De az hatalmas Istenért titöket kérlek...* Sal 41b.

Az áttekintett frazémák jelentésben sem kapcsolódnak a kontextushoz, míg egy másik csoport – főleg a szövegbe jobban beékelődő kifejezéscsoport – mutat bizonyos fokú kapcsolódást. Pl.: *Kár hogy nem ehetem e jó étekbe: **tudja veszély mi lelt**, hogy nem kell ennem.* Dial L6b. (Itt a *hogy* kötőszó visszautaló értékű.)

Heltai sajátosságos szókapcsolata: a *mi a patvar*, illetve a *patvar tudja* néha pusztá felkiáltásként szerepel (pl. *Patvar tudja* – Dial. A6); ebben az esetben a szerkezet jelentése az aktuális szituáció függvénye. Szövegbe szintagmatikusan beépítve is szerepel: *az egész nép kedig megbudulla rajta, és minnyájan elémétkodván mondanák: **Mi patvart** cselekedik a Király? **Ördeg vigyen el** olyan dolgot.* MK 123b.

Ez utóbbi adat már a frazémák azon típusába tartozik, amelyik szerves része a kontextusnak, a szóhasználat, a stíluseltérés révén azonban elkülöníthető; észlelhetően köznyelvi, spontán forma.

Az élőbeszéd hatását mutatja a következő szerkezet is: *Mondá Ezopusz: **Ereszd el pokolba had** mennyen el Pesti 7a.* Kevesebb indulatot, érzelmet, inkább bölcs nyugalmat sugall a *meghányja-veti* szerkezet: *mégis jól **meghánd, vesd**, honnét lehet neked erőd az ördögön* ÖK 57.

A két következő adat a bölcselkedő népi gondolkodás írásbeli nyoma; a túlzás eszközeként: *mert **hamarabb estve lenne**, hogysem előgyőzném számlálni* M 80; a spontán beszédre jellemző modoros töltelékelemként: *Az eltemetve vagyon egy faluban, kinek Telek neve, **ha jól meg emléközem felőle*** MK 82b.

A tulajdonképpeni szólásokhoz közel áll egy csoport mondat terjedelmű frazéma. Általában tulajdonságot, cselekedetet minősítő kifejezések ezek. Pl. *Látván ezt Mátyás, hogy **ott benn is férfiak vólnának**, lágyabban kezdé a dolgot* MK 152a; *De ő is **jól vötte viszontag rajtok a kölcsent**, és megszabadította Dalmáciát töllek nagy diadalommal* MK 45b. Nem véletlen, hogy mindkét adat Heltaitól való, ő ugyanis kitűnő stílusérzékkel válogat a nyelvi kifejezésformák között, s szívesebben alkalmazza az életszerűbb, szemléletesebb népi szólásmódot; az első szöveghelyen a 'bátor' jelentésű jelző, a másodikban a 'visszavág' ige helyett.

Ide kell sorolnunk – szintén Heltaitól – a többször alkalmazott *nem aluszik* megjegyzést is a szorgalmas, igyekvő, tette kész hadvezérre vonatkoztatva; pl.: *Méglen Mátyás király ezt a nagy pompát úzé, **Nem aluvék**, sem pompáza addig Török Császár* MK 156a.

A mai olvasó már pejoratív konnotációt feltételez a Cillei hallgatását magyarázó megjegyzésben: *A király víg kedvel fogada, mind az urakkal egyetembe, a Ciliai Grofftól megválva. Mert annak **be kelle fognia a száját*** MK 103b.

3. Az idézetszerű frazeológiai egységek az idézéssel mint a szövegátvételi folyamat valamilyen formájával kerülnek be a vizsgált művekbe.

a) Szerzőre, műre való utalás idézettel.

Leggyakrabban ókori írókra, bölcsőkre hivatkoznak itt a szerzők, s az idézési megoldásoknak megfelelően az egyenes idézésben az idézett szöveg többnyire híven, míg a függő idézésben az eredetihez legközelebbinek vélt interpretációja következik.

Az adatokban az idézett személy/mű+idézet a szokványos sorrendű, ilyen például a következő függő idézés: *Tiberius császár Aemilius Rektusnak a szegénységnek saccoltatásáért [sarcoltatásáért]haragjában azt írta, hogy ő az ő juhainak csak gyapjokat akarná elnyírettetni, nem bőrt levonattani.* M 192.

Az egyenes idézés gyakrabban fordul elő, az idéző mondat és az idézet sorrendje az előbbihez hasonló; pl.: *Jóbnál így vagyon írva: Vitézség és kísértet az embernek egész e földi élete.* ÖK 48.

b) A szállóigék.

Meghatározásuk, tipológiai elhelyezésük jelentős eltéréseket mutat a szakirodalomban. Voigt Vilmos a valódi proverbiumok között szól róluk (Voigt 1979; 288), O. Nagy Gábor a szólás fogalmának körülhatárolásakor tárgyalja tüzetesebben, s utal Tóth Bélára, a XIX. század végi szállóigegyűjtőre. Tőle idézi a találó meghatározást: „a szállóige »valamely középfa a közmondás és az idézet között«” (O. Nagy 1954; 21). Minden szakirodalmi mű fontosnak tartja megemlíteni, hogy a szállóigék ismerete és használata az iskolázott műveltség hozadéka, valamint azt, hogy kötött szövegegység és idézetjellegű.

A XVI. század írója számára ezek a mondások Riedl Frigyes kifejezésével élve „közidézetek” voltak, az idegen nyelveken is értő és klasszikus irodalmi műveltségű szerzők írásmodorának természetes velejárói. Az antikvitás „dignitas”-ának megőrzését az a tény is erősítette, hogy e korban még nem tettek – a mai felfogáshoz hasonlóan – különbséget egyéni és közösségi, alkalmilag felhasznált és az általában alkalmazható stíluseszközök között; a választékosnak tartott írói idézeteket éppúgy megfelelő kifejezőeszköznek találták, mint a népiesebb jellegű proverbiumokat.

A korszak írói gyakran azzal teszik hitelesebbé az egy bizonyos személyhez fűződő szöveget, hogy a latin és a magyar ekvivalens párhuzamosan szerepel. Pl. *Pindarus azt mondá: Homo somnium, umbra, azaz, Mint az álom és árnyék az ember.* Post 621B. Heltai Krónikájában szívesen sző a királyok, hadvezérek alakja köré anekdotákat, mesészerű történeteket, s ugyanúgy indít útjára néhány nekik tulajdonítható szállóigét is; pl.: *felfuvalkodott szüvből mondá Zsigmond király: Sereg ez. Nemcsak a törökek ellen elegek leszünk. Ha a menny alászakadna, nem eshetnék a földre, mert a sok kopjával feltarthatnók etc.* MK 73b.

4. A XVI. századi prózanyelv – mint Baranyai Decsi János *Adagiorvma* (a továbbiakban rövidítve: *Adag*) is bizonyítja – igazi kincsesbányája régi proverbiumainknak, illetve mai szófordulataink akkori megfelelőinek. Ehhez még csak Pázmány nyelve hasonlítható, aki elődeinek félig-meddig tudatos „példabeszéd”-használatát a tökéletességig fejlesztette.

A proverbiumokkal kapcsolatos műfaji terminusgondok egyidősek magával a kutatással. Sokféle elnevezés forgott közkézen, kezdetben idegen nyelvű volt

a használata, majd az anyanyelvűség térhódításával magyarra átültetett formák váltak ismertté. A műfajra történő utalás szempontjából jelentős mértékben el különül egymástól a szólások és közmondások kategóriája. Ennek magyarázatát a proverbiumtípusok eltérő szintagmatikus kapcsolódásában kell keresnünk; a szólást a sajátjának érzi a szerző, s jobban beépíti a szövegébe, ellentétben a közmondásokkal, amelyeknek terjedelmesebb, zártabb felépítésű textusa hamarabb ébreszthet gyanút a szerzőség kérdését illetően, ezért hivatkozik a „szokott mondás” bejáródott voltára, megnevezi a régi nagy bölcsüket stb. A közmondások változatos kontextusban szerepelnek, olyan korabeli megnevezéseket találunk itt, mint a *közmondás, közbeszéd, régi példabeszéd, közpéldabeszéd, régi mondás, felvett és szokott mondás*.

a) A proverbiumok rendszeréből itt most részletesebben a kor kifejezőképességében igencsak népszerű *szóláshasonlatok* egy-egy csoportját ragadjuk ki. Műfaji besorolásuk változatosságot mutat. Voigt Vilmos a proverbiumok előzményeihez sorolja az ún. „egyszerű” hasonlatokkal együtt (Voigt 1979; 286); O. Nagy Gábor az összetett alakú szólások közé utalja (O. Nagy 1982; 13).

A szóláshasonlatok olyan kéttagú kifejezések, amelyeknek első tagja ige vagy melléknév, ritkábban egész szerkezet; a másik tag pedig rendszerint *mint* kötőszóval bevezetett csonka módhatározói hasonlító mellékmondat.

Egyes szóláshasonlataink történetét, utóéletét vizsgálva azt tapasztaljuk, hogy néhány csoport (pl. az állatfajokat viszonyítási pólusként szerepeltető típusúak) esetében igen gazdag variánsok alakultak ki, s ezek a kor emberének nagyfokú antropomorfikus látásmódját fejezik ki. Arra a szituációra, hogy *valaki egyáltalán nem ért valamihez*, a vizsgált korpuszban két fő variáns köré rendeződve több szóláshasonlatot találunk; időrendben először Heltainál: *Törvényt kellene tenni a jobbágyoknak: tehát ennyét tud hozzá, mint a bagoly a Péter noszterhoz* Dial IIb (ez a megjegyzés azokra a tanulatlan fiatalokra vonatkozik, akik apjuk halála után nem tudják átvenni a gazdaság igazgatását); majd Magyarinál: *maga annyit ért a kösség hozzá, mint a tyúk az regéhez, s mégis az idegen nyelvre kényszerítik őket*. M 104. – itt a szerző a proverbium textusa után kommentárral segíti a jelentést.

Decsi gyűjteményében a következő formát találjuk: *Igen ért hozzá, mint az Bagoly az Ave Máriához* Adag 12. Margalitsnál 4, O. Nagy Gábornál pedig 6 azoknak a frazémáknak a száma, amelyekben valamely állatfaj szerepel az említett szituáció kifejezésére. A XVI. század nyelvéllapotát vizsgálva azt látjuk, hogy a kor embere tapasztalati ismeretei alapján sokszor és szívesen hasonlítja az emberi tevékenységet, jellemet az állatok valamely fájához. Ezt bizonyítja az adatunk is, hogy a nem szólásszerű hasonlatoknál is kimutatható mintegy 40-féle „állathasonlat”.

Margalits Ede gyűjteménye Heltai, Magyar szólásaihoz viszonyítva nem jelent többletet; nála is a *bagoly* és a *tyúk* a hasonlított elem. O. Nagynál a *számár*, az *ökör* és a *lúd* fordul elő az említetteken kívül.

Hogy miért éppen ezek az állatfajok kerültek be a szóláshasonlatokba, az csak a viszonyítás másik alaptényezőjének az ismeretében válik világossá; noha enélkül is fellelhető némi közös vonásuk ezeknek az állatfajoknak: butaság, ostobaság – pl. a *tyúkeszű*, *buta liba*, *hatökör* nyelvi alakulatokban.

A *bagoly* esetében ismereteink, közhasználatú frazeológiánk (pl. bölcs bagoly, a bagoly-szimbolum az olvasás ábrázolására stb.) összeférhetetlennek tartja, hogy a bagoly a hozzá nem értés, az ostobaság szimbolizálására szolgáljon.

A *magyar nyelv történeti-etimológiai szótárából* kapunk erre vonatkozóan egy némileg megnyugtató magyarázatot. A *bagoly* szó 1791-ből adatolt melléknévi előfordulása a szótár szerint 'ostoba' jelentésű. Ezt a szótár összefüggésbe hozza a 'kisdiák' jelentéssel, s megállapítja, hogy mindkét értelmezés azon alapulhat, „hogy az éjjeli élethez szokott baglyot a nappali megfigyelés gyámoltalannak, félénknek találja; vö. még a R. ért hozzá, mint a bagoly az ávé máriához 'egyáltalán nem ért hozzá' ... szóláshasonlattal is.” (TESZ. I. 217.)

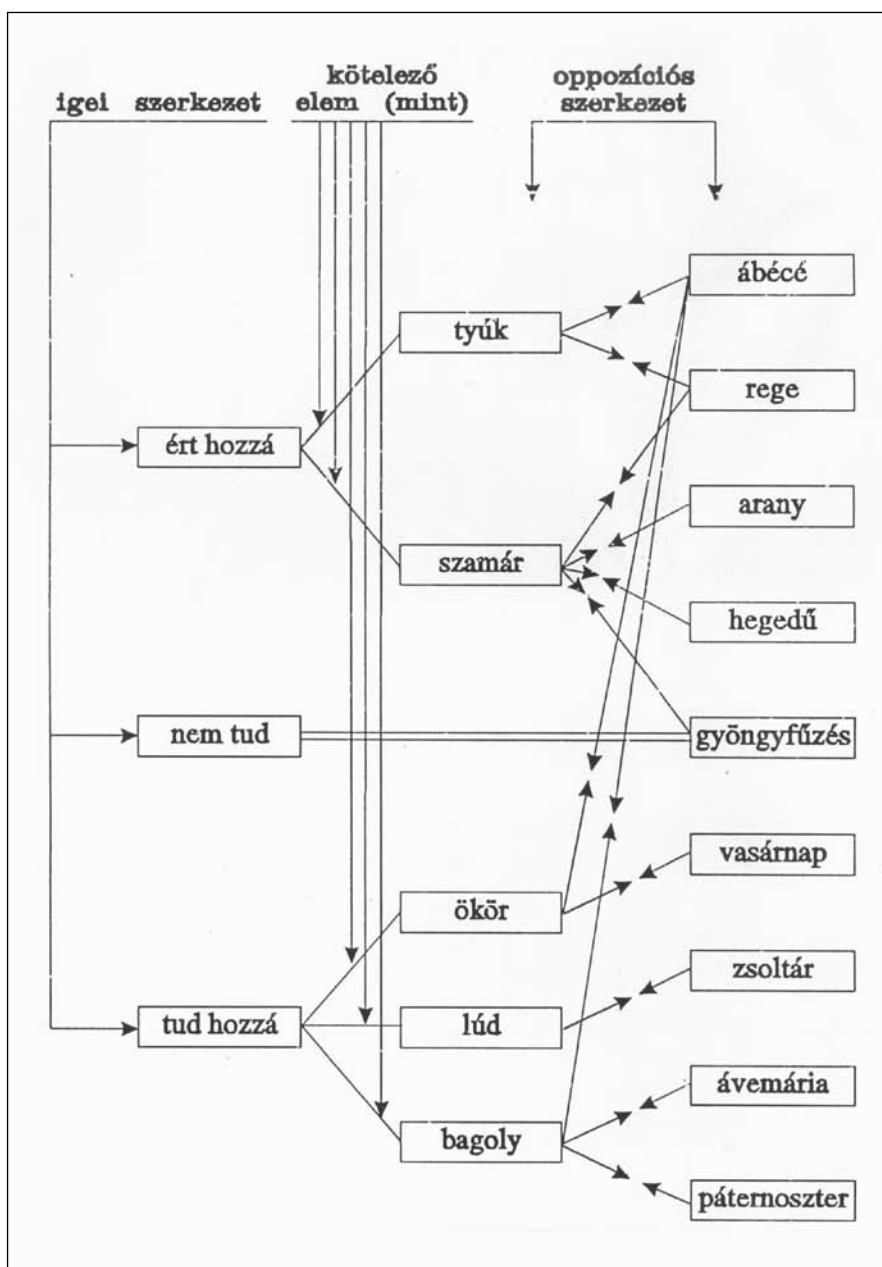
A *bagoly*hoz fűződő ilyen jelentésbeli asszociációt a múltra vonatkoztatva elfogadhatjuk, de szembetűnő, hogy a szónak az idők folyamán megváltozott a képzetköre, a később kialakult szimbolum-jellegből eredő jelentésárnyalata nem került be egyik ma használatos értelmező szótárba sem.

Az eddig tárgyalt gazdag variáncsoport fontosabb szemantikai jegyeit a következő oldalon levő ábrán mutatjuk be:

A hasonlító mellékmondat oppozíciós struktúrájában az éles ellentét úgy válik nyilvánvalóvá, hogy a már áttekintett, közismerten az *ostobaság* minőségjegyeit viselő pólussal a *tudást, értéket, magasztos dolgot* képviselő kategória van szembeállítva. Az oppozíció ez utóbbi tagjának mindegyik változata sajátos jelentéstöbbletet visz az illető szóláshasonlatba. Az *ábécé* mint az olvasás, a tudás alapja nyilvánvalóan azért fordul elő legtöbbször viszonyítási elemként, mert mindenkire közel álló, egyértelmű fogalom. A *Pater noster* előfordulása ebben a csoportban azért figyelemreméltó, mert a későbbi, bővülő variánskörből kihullott, a szótárak, gyűjtemények sem tesznek róla említést.

b) Jelentéstörténeti szempontból – de művelődésünk múltját illetően is – fontosak a **nemzetközi minta alapján kialakult frazémáink**. Macedóniai Sándor tetteiről szólva Bornemisza Péter a következőket jegyzi meg: *Jeles fő vitézt részegségbe általverte, és ezután siratta, mint az krokodillus* ÖK 215.

A hasonlat értelmezésekor ismerni kell a *krokodilkönnnyek* szóösszetétel nagy múltú hiedelemtörténetét, melynek az az alapja, hogy a krokodil gyermekíráshoz hasonló hangon csalogatja magához az áldozatát, illetőleg azt –



miután megette – álnokul siratja. A XVI. századi proverbiumkincsben a *krokodilkönnyek* összetétel nemzetközi minta alapján kialakult tükörszóként sok nyelvben megtalálható. Decsi a latin *Crocodili lacrymae*t megkísérli közelebb hozni a magyar nemzet szelleméhez pl. ilyen közhasználatú képpel: *Bizony igen farkassírás ez.* (Adag 1342) Itt meg kell jegyeznünk, hogy az illető korszakban nagyszámú *farkas*- előtagú összetétel használatos nyelvünkben.

Decsi proverbium-adaptációját azonban jóval megelőzi az Ördögi kísértetek krokodil-adata (1578)⁵, ami több szempontból is jelentős. E hasonlat megjelenése fontos adalékul szolgálhat magának a kifejezésnek a jelentéstörténeti rögződéséhez. A TESZ. adatai szerint Erasmus gyűjteményének hatására a *krokodilkönnyek* szó sokáig a *ravasz lépre csalás* kifejezéseként szerepelt, s csak később vált a *képmutatás* jelölőjévé. Fellelt adatunk különössége ezzel szemben az, hogy – jóllehet csak a *krokodil* forma található benne – a kontextusból a sírás fogalma kerül előtérbe, főleg pedig a 'képmutató sajnálkozás' konnotáció.

Úgyszintén Bornemisztól való a következő bibliai tematikájú hasonlat: *Templom közepire nyakát letevén, mindent kér vala, hogy torkát megtapodnák mint olly ízetlen sónak.* Post 21B. Az allegorikus bibliai só-képzetnek sokrétű szemantikai-pragmatikai vonatkozásai vannak, e proverbiumtípus megközelítése tehát csak bizonyos műveltségi elemek ismeretében lehetséges.

c) A **konvencionális kifejezések** csoportját illetően megegyezik a szakírók véleménye abban, hogy a közmondások egyféle típusának tekintik őket; valamint azt is hozzáteszik, hogy meglehetősen nehéz körülhatárolni az ide tartozó proverbiumok állományát. O. Nagy Gábor megemlíti, hogy *szójárásnak* is szokás ezeket nevezni, s fontos sajátosságuk, hogy csak a megszokás tartja őket életben, bizonyos helyzetekben anélkül mondja az ember, hogy különösebb jelentőséget tulajdonítana a velük kifejezett megállapításnak. (O. Nagy 1982; 16) Voigt Vilmos legfontosabb tulajdonságuknak azt tartja, hogy már nem tudjuk megállapítani, milyen epikus szituációból alakultak. Megkülönbözteti a konvencionális és a proverbialis frázisokat. Mindkét típust csak valamely specifikus helyzet – legtöbbször a túlzás, a gúny, a pejoratív jelentés – leírására használták a kor írói. Heltai például az engedékeny, nem eléggé keménykezű uralkodó jellemzésére alkalmazza a következő frázist: *A mű hercegünk, úgy mondanák, asszonyember erkölcsöt veszén magának* MK 26b. E proverbiumtípus gyakran szerepel közléslezáró bölcsességeként; Magyar István a tisztviselők jellemzésére felhasznált *here-méh* ellentét után leszögezi: *Számosok ezek, de karosok* M199; illetve egy másik szöveghelyen gunyoros megjegyzésként: *noha követéssel le szokták kötni a megbántottat, de nehezen felejtheti el az Ádám fia* M25.

d) A proverbiumkutatók külön gondot fordítanak az olyan szólásokra, amelyek eredetileg összefüggő szöveg részei voltak, s az egykor megtörtént eseményre való utalás meglehetősen eleven bennük.

Voigt Vilmost epikus proverbiumoknak nevezi azokat, amelyekben az epikus történetek a leginkább körvonalazódnak. Ezek egyik fajtája a **wellerizmus, a szólásidézet**. Ez egy szólást és egy *mondta ezt N. N.* betoldást tartalmaz, amely kommentálja a szólást.

Nagyon közel áll e típushoz Heltai 1. fabulájának utalása a szebeni szűcsre. A fabula a kakasról szól, amely egy gyöngyszemre talál, ám ezt haszontalannak tartja, s egy árpaszemnek jobban örülne. A fabula értelmezésének kontextusában ezután következik a szűcs esete párhuzamba állítva azt a megelőző történettel: *Mint a Szebeni szűcs mondgya volt, midőn a szép török lovat dicsírik volt előtte: Bizony szép és kellemes marha volna, ha ködment tudna csinálni: De nem tud: Mire való ezokáért?*

Ez a szöveghely az említett proverbiumtípus korai előfordulása miatt is fontos.

III.

A XVI. század szellemi légköre kedvezett a proverbiumkincs feltárásának, széles körű használatának; a bölcs szentenciák ismerete, alkalmazása erény volt és ismertetőjegy is egyben, a tájékozott humanista szellemiség egyik ismérve.

A vizsgált prózanyelv sokrétű és gazdag frazeológiai készletének csak néhány sajátos vonását villanthattuk fel. Ezek a frazématípusok a reformáció korszakának szövegalkotásában releváns, színes nyelvi építőelemnek számítanak.

JEGYZETEK

¹ A korszak frazémái számos szerző sokféle műfajú szövegéből származnak. Idézéskor a könnyebb olvashatóság érdekében a betűhív forrásszövegeket fonematikusan átírtuk. Az interpunkciót sem pótoltuk, illetve változtattuk. Fontosabb szövegforrásaink:

– Heltai Gáspár: Dialógus. Kolozsvár. 1552. Hasonmás kiadás Stoll Béla szöveggondozásában. Közközlésügyi Kiadó, Bp. 1951. – rövidítése: Dial

– Bornemisza Péter: Ötkötetes prédikációskönyv; Foliopostilla. Detrekő. 1584. A betűhív szövegek Nemeskürty István: Bornemisza Péter az ember és az író című monográfiájából való. Rövn.: Post

– Bornemisza Péter: Ördögi kísértetek. Sempte. 1578. Eckhardt Sándor szöveggondozása. Akadémiai Kiadó, Bp. 1955. Rövn.: ÖK

– Magyari István: Az országokban való sok romlásoknak okairól, és azokból való megszabadulásnak jó módjáról. Sárovar. 1602. RMK. I. (1911) Rövn.: M

– Heltai Gáspár: Chronica az magyaroknak dolgairól. Kolozsvár. 1575. Hasonmás kiadás Varjas Béla gondozásában. Akadémiai Kiadó, Bp. 1973. Rövn.: MK

– Baranyai Decsi János: Crispus Sallustiusnak két históriája. Szeben. 1596. Hasonmás kiadás Varjas Béla szöveggondozásában. Akadémiai Kiadó, Bp. 1979. – rövn.: Sal

– Pesti Gábor: Ezópus fabulái. Bécs. 1536. Hasonmás kiadás. Közközlésügyi Kiadó, Bp. 1950. Rövn.: Pesti

– Heltai Gáspár: Száz fabula. Kolozsvár. 1566. Hasonmás a Szav fabvla Németújváron 1596-ban kiadott szövegéből. Rövn.: Fab

- ² Hadrovics László Magyar történeti jelentéstan című művében (345. oldal) *megvalósító igei szerepnek* nevezi az ilyen igei funkciót.
- ³ A mai nyelvhasználatban e szerkezeteket a terpeszkeszedő kifejezések közé sorolnánk. Vö. O. Nagy Gábor: A magyar frazeológiai kutatások története. Nyelvtudományi Értekezések 85. szám, 81. oldal
- ⁴ A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. 1–3. Főszerkesztő: Benkő Loránd. Akadémiai Kiadó, Budapest 1984.
Röv.: TESZ.
- ⁵ A TESZ.-ben egy ennél későbbi adat (Calepinus szótára: 1585) van feltüntetve a szó első megjelenési időpontjaként.

HIVATKOZÁSOK

- Hadrovics László: Magyar történeti jelentéstan. Budapest, 1992.
- O. Nagy Gábor: Mi a szólás? MNYTK. 87. sz.
- O. Nagy Gábor: Magyar szólások és közmondások. Budapest, 1982.
- Voigt Vilmos: Kisepikai prózaműfajok. In: A magyar folklór. Szerk.: Ortutay Gyula. Budapest, 1979.

Characteristic Phraseology of the Sixteenth Century

As a consequence of the humanist way of looking at things writers of the sixteenth century (particularly the great writers of the Reformation) in addition to salvaging the wisdom of antiquity drew proverbs or other forms of collocations from folk language or the living language. The paper presents some characteristic features of the rich resource of phraseology: it only touches on proverbs and sayings and dwells longer on what is called analytic structures, phrases taken from the living language and types of similes.

Keywords: 16th century language of prose, humanist way of looking at things, Reformation, use of phrases, types of phrases

7.034(497.113 Szabadka)
711.581.(497.113):7.034
728.22:7.034

Viktorija Aladžić

A RENESZÁNSZ HATÁSA SZABADKA ÉPÍTÉSZETÉRE

The Influence of the Renaissance on Architecture in Subotica

A XV. század folyamán Firenzében új művészeti stílusirányzat bontakozott ki, amely a klasszikus művészet vívmányaira támaszkodott. Ez volt a reneszánsz: megújulás vagy újjászületés. A reneszánsz nagymértékben befolyásolta a művészet, az építéset, a városépítés, a tudomány és általában az emberi gondolkodás fejlődését. Hatása azonban nem csak ezekre a területekre korlátozódott. Ugyanolyan fontos, hogy hatására a kapitalizmus idejében megváltozott az európai városok arculata. Az új típusú bérházak és paloták mintaképei a reneszánsz korban a gazdag kereskedők és a polgárság megrendelésére épített firenzei lakópaloták voltak. A bérházakat egyrészt a haszonelvűség jegyében, másrészt pedig azért építették, hogy kielégítsék az újonnan kialakult társadalmi osztálynak, a polgárságnak az igényeit. Az Osztrák–Magyar Monarchiában a bérházak és paloták építése a XIX. század elején vett nagyobb lendületet, míg Szabadkán az első ilyen bérpalotákat a XIX. század közepén kezdték építeni. A legtöbb itteni palota a neoreneszánsz stílusjegyeit viseli magán, tudniillik a kapitalisták új liberális rétege a szabadság konnotációja, valamint a tudományos és felvilágosult magatartás folytán azonosult ezzel az irányzattal. Ily módon öt évszázad után Szabadkán is felvirágzott az itáliai reneszánsz hagyománya, ami a neoreneszánsz dekoratív motívumai-val díszített lakó- és bérpaloták építésében nyilvánult meg.

Kulcsszavak: reneszánsz, építéset, lakópaloták, bérház és bérpalota, neoreneszánsz.

Hétköznapi emberek, névtelen tudósok és művészek sokasága – a középkori Európa állandó háborúskodásaitól és létbizonytalanságától felőrlve – kis kolostori közösségekbe tömörült, és apró, lassú léptekkel haladva gazdagította az egyházorientált középkori európai kultúrát, amely a tisztaságot, a lemondást és a szegénységet szorgalmazta. Másfelől a könyvnyomtatás felfedezése 1480-ban, Konstantinápoly bukása és Bizánc eltűnése 1453-ban, illetve Amerika felfedezése 1492-ben nagymértékben megingatta a világról alkotott addigi elképzeléseket, de megváltoztatta a középkori ember hétköznapijait is.

A névtelen középkori alkotók, gondolkodók, kutatók apró lépteinek végtelen sora idővel gyarapodott. A gyakorlatias szellemű kereskedőkből és kézművesekből kialakult új társadalmi réteg támogatásával az idők folyamán felhalmo-



Stevan Milinović (Milinovic István) háza

zódott tudás és tapasztalat egy olyan mindent átfogó világmegismerésben teljesedett ki, amelynek középpontjában az ember állt. Ugyanúgy megmutatkozott az ötletek, találmányok, felfedezések, művészi alkotások, festmények, szobrok, építészeti létesítmények szinte korlátlan mennyiségében és egész városok kialakításában, de a gazdagságban is, amelyet a társadalom új rétege az itáliai kereskedők, tengerészek, iparosok teremtettek maguknak. Ez volt a megújulás, az újjászületés eseménye: a RENESZÁNSZ. Először Firenzében bontakozott ki.

Abban az időben Európa (Flandria, Anglia, Spanyolország...) meglehetősen sok fejlett és rendkívül gazdag várost számlált, amelyekben hirtelen gazdasági és kulturális fejlődés indult meg. Míg ezekben az egyház erős dominanciája miatt még mindig virágzott a gótika, Firenze, a városállam, amely 1250-ben vívta ki függetlenségét, a megújulásnak – az antikvitás alapján – termékeny talajává vált, hiszen új módon alkalmazták az antik kultúra vívmányait. Ebben a Medici, a Pitti, a Ruccelai, a Strozzi és más dúsgazdag családok segítettek: új identitás kialakítása érdekében mecénásként támogatták az új elképzeléseket.

Az itáliai területeken soha nem merült feledésbe a római múlt, különösen az irodalmi művek fragmentumai, a művészet különböző elemei őrizték meg. A kereszténység azonban hevesen ellenezte az antik kultuszt – a testi szépség megjelenítését a szellemi helyett, az arányosság esztétizmusát az építészetben és általában a művészetben –, ezért csak a XIV. század folyamán kezdték újra ápolni. Toscanában a művészembernek és a neki járó tiszteletnek az új koncepciója fogalmazódott meg; már nem a mindenki által elfelejtett, névtelen, Isten

szolgáltatásban álló alkotó volt, hanem az isteni magaslatokba emelt elme, univerzális alkotó – uomo universale, aki egyidejűleg volt szobrász, építész, festő, író, hadmérnök stb.

A misztikával és szimbolikával telített középkori gondolkodás a reneszánszban a természet felé fordult, és kitárta kapuit az antik eszmék beáramlásához. A reneszánsz alkotó érdeklődésének középpontjában – az antikvitáshoz hasonlóan – az ember állt, a maga szellemi és testi mivoltában, és minden tárgy mércéjeként szolgált. Ezt a XIV. és XV. század folyamán kulmináló, mindent megrengető és áthidalhatatlan törést, amelyet a reneszánsz hozott, tartalmazza a világ racionális megismeréséről szóló és az embert a világ középpontjaként értelmező humanista doktrína is.

Mégsem mondhatjuk, hogy a reneszánsz létrehozott volna valamilyen sajátos iskolát vagy ideológiai mozgalmat, filozófiai irányzatot. Ezeknek a „fel-forrósodott” időknek a gondolatvilága a filozófiai koncepciók széles palettáján mozgott: a miszticizmustól az empirizmusig, illetve a materializmustól az idealizmusig. De a belső egymás közötti eltérésektől és ellentétektől eltekintve, mindig együttesen szálltak szembe a középkori dogmatikus skolasztikával.¹

Marcus Vitruvius Polio *Tíz könyv az építészetről* (*De architectura libri decem*)² című művét a Sankt Gallen-i kolostor kéziratai között találták meg 1418-ban. A Római Császárság aranykorából származó szöveg felfedezése nagy hatással volt a reneszánsz építészeire és gondolkodóira, de mindenekelőtt az antik ember és az építészet koncepcióinak a megértésében jelentett óriási segítséget. Újból felszínre kerültek a rend, az elrendezés, az euritmia, a szimmetria, a megfelelő forma és gazdaságosság fogalmai, amelyeket Vitruvius az építészet alkotóelemeinek vélt. Véleménye szerint minden épület építéskor elsősorban az erősségre (*firmitas*), a rendeltetésre (*utilitas*) és a szépségre (*venustas*) kell ügyelni.³

A szimmetriáról Vitruvius a következőket írta: „Szimmetriának nevezzük az épület részeinek kölcsönös harmóniáját, valamint a külön vett részek egybecsengését a figura egészével, egy meghatározott mű alapján.”⁴ Ezek a szavak újból felébresztették az arányok iránti érdeklődést, amelyeket antropomorfizált méretek alapján már az antikvitásban megállapítottak. A reneszánsz építészet fő támpontjai az ember jelenlétét sugalló stílusrendek voltak. Már Vitruvius szövegeiben is megtalálható a különböző stílusrendekhez tartozó oszlopok és emberi figurák összehasonlítása: a dór stílusrend az emberi test szépségét és szilárdságát utánozza, a jón díszítettség és szimmetria a női karcsúságot, a korinthuszi pedig a lányos kecsességet reprezentálja.⁵

Teljesen érthető a reneszánsz megjelenése Toscanában, hiszen a gótikus építészet a barbároké volt, akik a Római Császárság maradványaival együtt pusztították az itáliai területeket. Milyen érzés lehetett a rómaiak utódainak lenni a valamikor oly neves civilizáció maradványain, egy Észak-Európában létrejött



Sanko Manojlović (Manojlovits Szanko) háza

építészettel és művészettel körülvéve, amely igen messze állt a római hagyománytól? Ily módon természetes volt, hogy azt a történelmi fontosságú pillanatot, amelyben elkezdődött az itáliai városok gazdagodása és önállósodása, kihasználták a Római Birodalom legszebb örökségének a felújítására is. Mivel az antik művészet és a római irodalom nem volt homogén, a reneszánsz kori utánpótlásuk is nagyon eltértek egymástól.⁶

Amíg Európában a társadalom a hűbérurak körül szerveződött, akik a saját kastélyaikban éltek, és onnan irányították birtokaikat, addig a reneszánsz kori Itáliát egymással versengő városállamok alkották: Velence, Firenze, Nápoly, Róma. Ezért nem is olyan meglepő, hogy nagy eltérések mutatkoztak az egyes városokban kialakult, vezető művészeti irányzatokban. Velencére erősebben hatott a gótika, Firenzében kialakult a reneszánsz, míg valamivel később Róma a barokk építészet és urbanizmus bölcsője lett.

A firenzei reneszánsz kialakulásának történetét lehetetlen kutatni a reneszánsz kori művek – különösen az építészetiak – alkotóinak ismerete nélkül, tudniillik, mindegyik magán viselte alkotójának sajátos jegyeit. Filippo

Brunelleschi (1374–1446) volt az első, aki megértette a klasszikus építészet strukturális rendszerét, és ennek elveit a korszerű igényekhez igazította. Legjelentősebb műve a Santa Maria del Fiore katedrális kupolája Firenzében, de meg kell említeni egy egész sor jelentős alkotót, mint például Leon Battista Albertit (1404–1472), Leonardo da Vincit, Michelangelót és másokat. Ők is hozzájárultak a reneszánsz gondolkodás és művészet fejlődéséhez.

Habár a reneszánsz legpompásabb műalkotásai Firenzében és más itáliai városokban épültek – közülük némelyek az egyetemes építészet legkiválóbb alkotásai –, Európa többi térségére is kiterjedt az új stílus és dekoratív elemei a mai napig megmaradtak, ám sokkal nagyobb hatással volt egész Európára a reneszánsz egy másik terméke: a firenzei bérpalota.

Még az ókori Rómából ismertek azok az emeletes lakó- és bérházak, amelyekben a különböző nemzetiségű, szegényebb kereskedők béreltek igen szerény lakásokat. A kiadó lakásokat kínáló házak megjelenése összefüggésben állt a városok fejlődésével. Az antik bérházak rendeltetése ugyanolyan összetett volt, mint a későbbi korokban. A földszinten a boltok számára kétrészes helyiségeket építettek, az emeleten viszont szerény méretű szobák voltak.

Itália területén elég korán kialakították a lakópaloták funkcionális alaprajzát, amelynek később számos variációja született. A *Palazzo Davanzati* (1. kép), amely ma Bútorok és Dekorációk Múzeuma Firenzében, jó példaként szolgálhat e funkcionális alaprajz magyarázatához.⁷ Ez a palota a XIV. század végén épült. Földszintjén egy raktár és egy bolt volt, a lakóterület pedig fölötté helyezkedett el. Némileg eltér korának többi palotájától, mert belül az átrium helyett csak lépcsőháza van, valószínűleg az építéséhez rendelkezésre álló kis méretű telek miatt. A belső udvart az épület tetején fölemelt tágas loggia helyettesítette, a család ott tölthette a forró nyári éjszakákat. A palota a loggiával együtt öt szintből állt. Az első emelet volt a ház legkellemesebb része, mivel nem érte az utcáról jövő zaj és por, és nem volt olyan meleg sem, mint a felsőbb emeleten, ezért ott kapott helyet a vendégszoba, a munkatársak fogadására szánt helyiségek, illetve a ház urának a szobái is. Ez a legreprezentatívabb emelet a *piano nobile* nevet kapta. A többi emeleten – sorrendben – a feleség, a gyermekek és a család kevésbé fontos tagjai laktak, a legfelsőbb emeletet pedig a cselédeknek szánták, mert nyáron nagyon meleg, télen pedig rendkívül hideg volt.

E firenzei palota mintájára épült a Medici család háza is, amelyet Cosimo de' Medici felkérésére közeli barátja, Brunelleschi tervezett. Amikor elkészült az új palota modellje, szépségét látva, Medici a következőket mondta: „Az irigység olyan növény, amelyet nem kellene locsolni.” A történet szerint Brunelleschi erre a megjegyzésre annyira megharagudott, hogy megsemmisítette a rajzokat, Medici palotáját pedig Michelozzo Michelozzi építette fel. Az építkezés 1444-ben vette kezdetét, és 20 évvel később fejeződött be. A Davanzati-palotával összehasonlítva ez az épület a szimmetria és a matematikai elrendezés új elveit tükrözi.



Radisits Péter háza

A palota háromszintes átriumszerű belső udvarral. A homlokzatot rusztifikált kőfalakból alakították ki, ezek legdurvábban kimunkált része a földszinti volt. Az első emelet rusztikus falának nincsenek egyenetlenül kidolgozott felületei, hanem a kötőgerendák mentén kivágott bordázatokat (kannelura) tartalmaz, míg a felső emelet köve sima. Ilyen módon a kő kimunkálásának fokozatai azt az érzést keltik a szemlélőben, hogy az emeletek könnyebbek és áttetszőbbek a földszintnél. Ezt az emeleten több ablakkal tudták elérni. A reneszánsz kori firenzei paloták földszintje masszív és zárt volt, ily módon a ház mindenkori tulajdonosa, miként a várakban, eltorlaszolhatta magát a külvilágtól, tudniillik azokban az időkben gyakoriak voltak az utcai zavargások. Hasonló jellegzetességeik voltak Firenze más palotáinak is, mint például a Rucellai család palotájának, amelyet Alberti tervezett, a monumentális Pitti-palotának, a Pazzi-Quaratesi-, Gondi-, a Strozzi- és a többi palotának.

Ostiában és más római városokban szinte identikus másait lehetett látni a firenzei paloták funkcionális elrendezésének, amelyet évszázadokon keresztül bővítettek és alakítottak, majd végül a XIX. században Európában is elterjedt.

Az ipar, a kapitalista gazdaság és a vállalkozás fejlődésének következményeként a XVIII. század végén, de különösen a XIX. században Európa minden városában felerősödött a vállalkozók, a hivatalnokok és az értelmiségiek társadalmi osztálya. E polgárságnak, különösen a hivatalnokoknak, az értelmiségi-

eknek és a városba költözött nemességnek köszönhetően megjelent a kapitalista ház új típusa, a bérház, amelyet a nyereség végett építettek, és nem azért, hogy otthont biztosítsanak. Ez a háztípus, a lakóház és a bérház régebbi változatához képest, nem stílusában, hanem a funkciójában hozott újat. A bérház megjelenésével a ház áru, a vállalkozás tárgya lett. A városi polgárságon, értelmiségen, hivatalnokokon, nemességen kívül ezekben a házakban kézművesek és munkások is laktak, de műhelyük már nem képezte a lakóterület részét. A bérház leglátványosabb példája a „bér palota” volt, míg legszerényebb változatának a „bér kaszárnya” jelölhető meg.⁸ A bérpalotákat látványos objektumnak építették, amelyeket az itáliai területeken emelt bérpalotákról mintáztak, azzal a különbséggel, hogy ezeket több lakónak szánták. A bérházakat és a bérkaszárnyákat szerénynek építették, sok lakással, azzal a céllal, hogy minél nagyobb nyereségre tegyenek szert általuk.⁹

A Habsburg Monarchia keretében Bécs jelentette azt a kulturális központot, amelyen át Olaszországból és Franciaországból a különböző művészeti áramlatok érkeztek. Az első bérpaloták Bécsben épültek, majd a monarchia kisebb-nagyobb városaiban is. A XIX. században ezeken a területeken a bérpaloták minden szobája több funkciót is betöltött, a lakások pedig kisebbek voltak, mint a polgári lakóházakban: 3–6 szobát számláltak. A polgárság kialakulásának kezdeti szakaszában nagyobb hangsúlyt fektettek a bérházak funkcionalitására, külsejük egyszerű volt, ami egyezett az akkor uralkodó klasszicista stílussal.

A bérházakat három részre osztották fel. A földszinten, az utca felől boltokat nyitottak, az udvar felől volt a szolgáltató szektor, raktárak, a szárítók, a pincelejárat. A harmadik rész a lakóterület volt, amelyet társadalmilag nivelláltak. Az első, a *piano nobile* nevű emeleten voltak a ház legvonzóbb lakásai, ahol általában a ház tulajdonosa élt, a második emelet az elsőhöz hasonlított csekély rangkülönbséggel, amely a homlokzat részleteinek kihagyásában vagy a szobák nagyságának csökkentésében jutott kifejezésre. A harmadik emeleti lakások kis méretűek voltak, emiatt csak a legszükségesebb helyiségekkel voltak ellátva: két szoba, konyha, éléskamra – fürdőszoba és cselédszoba nélkül. A létesítmény udvari részeiben úgyszintén kicsi és jelentéktelen lakások helyezkedtek el.

A bérházak, de különösen a bérpaloták bejáratát a fő lépcsőfeljáróval együtt gazdagon díszítették: díszesen faragott kapuval, terrazzóval, mozaikkal vagy kőpadlóval, dekoratív falfestményekkel, sárgaréz lámpákkal, nemritkán vitrázzsal. A lakások belseje már nem volt ilyen fényűző, egymástól pedig a helyiségek számában és magasságában különböztek. A nagyobb lakások magassága néha meghaladta a négy métert is. Az udvarra néző lakások jóval alacsonyabak voltak, és sokszor csak egy szobából és konyhából álltak. Ezeknek az épület aljában volt közös toalettjük, és oldallépcsőház kötötte őket össze.

A XIX. század első felében a bérházak alapját a hagyomány és a spekuláció motiválta, miközben egyforma lakhatást irányoztak elő a gazdagok és a sze-



Róth József háza

gények számára. Később azonban az építmények utcai részében elhelyezkedő fényűző és a szerény udvari lakások közötti különbségek a társadalom rétegződésének a mutatóivá váltak; e rétegekből hiányzott a középosztály.

A XIX. század második felének elején a lakás helységeit funkciójuk alapján kezdték elkülöníteni. A leglátványosabb helyiség volt a szalon, míg a lakás félreeső részében rendezték be a hálósobát. Egyetlen rendeltetése volt a gyermekszobának és az ebédlőnek is. Az említett helyiségek mindegyike, a tulajdonos ízlésének és vagyoni helyzetének megfelelően, biedermeier stílusú bútorttal volt berendezve. A nappali szoba vegyes funkciót látott el, és ezzel összhangban különféle stílusú bútorttal rendezték be. A felsorolt lakóhelyiségek mellett néha megjelent a dolgozószoba is.¹⁰

A XIX. század folyamán nem a polgári építészet követte az ipari forradalom vívmányait, hanem a burzsoázia, amely egyik részről serkentette az ipari termelést és a fejlődés mozgatóereje volt, más részről viszont fékezte ugyanezt a fejlődést. A lakóházak és bérpaloták építéskor az előző korok stílusait utánoz-

ták, így a klasszicizmust és a romantikát a neogótika követte, amely a londoni parlament (1835–1858) építésének köszönheti népszerűségét. A legtöbbet alkalmazott stílus a neoreneszánsz volt, amelynek széles körű terjedése Gottfried Semper nevéhez fűződött, majd a XIX. század vége felé színre lépett a barokk.

Az ipari forradalmat Nyugat-Európa országai valóságos robbanásként élték meg, Angliától kezdve, Franciaországon és Németországon át. Az Osztrák–Magyar Monarchiába azonban megkésve érkezett. Az osztrák liberálisok 1860-ban kerültek hatalomra, amit Bécs átalakulása követett. A kör alakban épült várfalak közé szorított középkori városból modern világváros lett. A várfalakat a Ringstrasse körút váltotta fel, amelyen Bécs akkori legreprezentatívabb épületeit emelték. Ugyanakkor ott sorakoztak az igen kedvelt neoreneszánsz stílusban épült reprezentatív bérpaloták is, amelyek a liberális Bécs ismertetőjelévé váltak.¹¹ A város liberális polgári rétege azonosult a reneszánsz korban kialakult firenzei és itáliai szabad eszmékkel. A stílus később kiterjedt az egész monarchia területére, különösen Magyarországon kedvelte a nem magyar nemzetiségű kereskedők és vállalkozók új rétege.

Az ipari forradalom első hatásai Magyarországon csak valamikor a XIX. század második felében váltak érezhetővé, különösen Pesten. Akkoriban Pesten a bérházak tükrözték az egyéni új kifejezésmódot és ízlést. Az Ausztria és Magyarország közötti 1867-es kiegyezéssel létrejött dualista államot két egyenrangú fél képezte. A megfelelő politikai áramlatok hirtelen gazdasági fellendülést hoztak, ami a bérházak építésében is megnyilvánult. A XIX. század utolsó három évtizedében Magyarországon végbement városiasodás hasonlított a Nyugat-Európában már valamivel korábban lejátszódott azonos folyamathoz, abban az időszakban Európa legrohamosabban fejlődő városa Budapest és Berlin volt.

Budapest a XX. század második felének folyamán robbanásszerűen növekedett, az 1867. évi kiegyezés után pedig – Magyarország központjaként és fővárosaként – a többnyire a magyar lakosságú városok fő vonzásköre lett, fejlődése és építészeti stílusa pedig mintaképül szolgált. A többi nemzetiség pedig inkább Bécs, München, Graz és más nyugat-európai hatások befolyása alatt állt.

1870-ben Budapesten megalapították a Fővárosi Közmunkák Tanácsát, amelynek szakosztályvezetőjévé Reitter Ferencet választották meg. A tanácsot a londoni városfejlődést szabályozó testületről mintázták. A tanács első és legfontosabb feladata az volt, hogy meghatározza a főváros fejlődésének általános sémáját. Egy évvel később nemzetközi pályázatot írtak ki, amelyre olyan terveket kellett beküldeni, amelyek magukban foglalták a forgalom, a terek, a kerületek és a középületek elrendezését is. Az első díjat Lechner Lajos nyerte el. A végső tervet Lechner rajza alapján készítették el, amelyet Bécs, valamint Párizs mintájára három sugárút és három körút rendszere képezett. A tanács első nagy projektuma a sugárút (a mai Andrássy út) áttörése volt a város központjától a Városligetig, a Terézváros szűk utcáinak labirintusán keresztül.



Prokesch Mihály háza

A sugárút menti épületek tervezésébe számos építész bekapcsolódott: közöttük Ybl Miklós vagy a kevésbé ismert Linzbauer István is. Az egész sugárút mentén középületek, bérpaloták, üzletek, rezidenciák és villák kiépítését vették tervbe. Abban az időben a mai Andrassy sugárút (2. kép) Magyarország legnagyobb és legnagyobbnak számított. A két kilométer hosszú út mentén 115 házat építettek fel. A sugárutat két térrel három részre osztották fel. A központtól a Városliget felé haladva minden egyes résszel szélesedett az utca, a házak magassága pedig csökkent. Ilyen módon a sugárút elejét négy-öt emeletes bérházak és bérpaloták töltötték ki, a Városliget közelében pedig a sugárútra néző kertes magánházak és villák álltak. A bérházak mindegyike neoreneszánsz stílusban épült, csak néhol volt érezhető a barokk hatása. A neoreneszánsz befogadása az építészek új nemzedékének tulajdonítható, akik akkor tértek vissza külföldön végzett tanulmányaikról. Pest rohamos fejlődése a XIX. század utolsó évtizedeiben – ami egybeesett az Andrassy út kiépítésével –, számos építészt vonzott Magyarországra Ausztriából, Csehországból, Morvaországból, Németországból és Svájcban. A neoreneszánsz stílust az akkori burzsoázia liberális körei is tárt karokkal fogadták, hiszen ez az irányzat min-

denekelőtt a szabadság konnotációját, valamint a tudományos és felvilágosult magatartás ismérveit hordozta.

A nyereség utáni hajsza miatt a bérházak nagysága a telkek függvénye volt. Pest bérházai a telek területének 70–80%-át foglalták el, így szabad területként csak egy kicsi, téglalap- vagy négyzet alakú, belső udvarrész maradt. A lakásokba az udvar felőli részen épült függőfolyosón lehetett bejutni. A bérház egyik legjellegzetesebb példája az Andrássy úton álló Del Medico-ház (1880–1882).

1869-ben a budapesti Múzeum utca 11 alatt kezdték építeni a Károlyi-palotát. 1872 és 1874 között a Lánchíd utcában felépítették a Lipthay-palotát is. A századforduló közeledtével egyre több ehhez hasonló épületet emeltek. Jellegzetességük abban nyilvánult meg, hogy vegyes típusúak: részben lakópaloták, részben pedig bérházak voltak. Az ilyen típusú házak tulajdonosai kezdetben a nemesség soraiból kerültek ki, akik az év legnagyobb részét a fővároson kívül töltötték, majd később a burzsoázia gazdagabb tagjai is egy-egy ilyen építmény tulajdonosaivá váltak. A palota megőrizte elsődleges szerepét: reprezentatív maradt, de szalonjaiban már nem tartottak hangversenyeket, nem rendeztek bálakat, ahogyan ez szokás volt, amikor Nyugat-Európában építeni kezdték őket. Ezeket a funkciókat fokozatosan a színház, a koncertterem és a vigadó vette át. A paloták kiadó lakásokkal való bővítése még inkább növelte a belőlük származó hasznot. Amíg a korábbi időszakokban tetemes összegekbe került a paloták karbantartása, a XIX. század végén épült új típusúak még a tulajdonos távollétében is csinos jövedelmet hoztak. A bérházakat azonban nemcsak palotákkal párosították, hanem bankokkal és hivatali épületekkel is – a cél pedig mindegyiknél azonos volt: a telek minél gazdaságosabb kihasználása.

Magyarországon Budapesten kívül egyedül Szegeden történtek ilyen nagyméretű átalakítások, annak az 1879-es árvíznek a következményeként, amely tönkretette a város nagy részét. Tetemes külföldi adományok segítségével sikerült kivitelezni Lechner Lajos újabb tervét. Kiépült két körút és néhány sugárút, amelyek mentén a budapesti és bécsi mintára keletkezett uniformizált, neoreneszánsz stílusú háromemeletes bérpaloták sorakoztak.

A XIX. század folyamán Magyarország többi részét is elérte a gazdasági fellendülés, sokszor egyenesen a főváros hatására. Szabadkán 1847-ben egy Csongrádon élő, Magyar Imre nevű bíró bérpalota építését kérelmezte a mai Strossmayer utca 3. szám alatt¹², természetesen a budapesti bérpaloták mintájára. Amennyire ismeretes, ez nemcsak Szabadka első bérháza volt, hanem az első átrium-típusú objektum is, amelynek belső téglalap alakú udvara és három homlokzata volt, közülük kettő az utcára nézett, egy pedig az akkori Hal térre.¹³ A negyedik fal a szomszédos ház vakfalára támaszkodott. Miután befejezték az új városháza építését, lebontották Macskovics szenátor szomszédos házát, és adaptálták a vakfalat, az összes homlokzatot pedig 1911–1912-ben, Vadász Pál terve alapján, müncheni secessziós stílusban átalakították (3. kép). Magyar



Mamuzsics Lázár háza

házát a telek szélei mentén építették, téglalap alakú belső udvarral. A ház főbejárata a mai Strossmayer utca felé nézett. Hozzá tartozott a jellegzetes lépcső is, az oldallépcsőt viszont a ház ellenkező oldalában helyezték el, és összekötötték az emelet vonalát kísérő kör alakú terasszal, amely lehetővé tette a cselédeknek, hogy a lakások mellékhelyiségeibe a teraszon át járjanak be. Az emeleten három lakás volt, közülük a leglátványosabb szintén a Strossmayer utcára nézett. A földszinten valószínűleg kilenc, kiadásra szánt üzlethelyiséget helyeztek el, illetve három, egymással összekötött szobaszerűséget, amely a házmester lakása lehetett. Magyar palotájának eredeti tervei nem maradtak meg, ezért az objektum funkcionális elrendezésének elemzése csak a későbbi tervek, illetve adaptálások alapján készült.¹⁴

A XIX. század közepe táján továbbra is nagyon keveset építettek Szabadkán: néhány egyemeletes házat a város központjában, míg a település többi része jobbára falusi jellegű volt. A XIX. század utolsó három évtizede azonban Szabadka fejlődéstörténetének legfényesebb korszaka, hiszen végre ebben a térségben is tapasztalható volt az egész Európát elárasztó gazdasági fellendülés, jórészt a vasútvonalnak köszönhetően, amely 1869-ben érkezett Szabadkára. A mezőgazdasági termékek gyors és olcsó szállítása a külföldi piacokra nemcsak a földbirtokosok, illetve az új vállalkozói elit néhány talpraesett képviselőjének a meggazdagodását tette lehetővé, hanem a szabadkai társadalom többi tagjá-

ét is. Ebben a periódusban felélénkült a városépítés is, jóllehet a XIX. század 70-es éveiben még csendes volt, a 80-as, 90-es években meglehetősen nagyszámú emeletes ház épült, néha évente több tíz is. Jelentősen megnőtt az építészek és mérnökök száma a városban, de a városi élet minden más területe is fejlődött. A külföldi tanulmányokról Szabadkára érkező építészek új nemzedéke magával hozta a kor divatos építészeti stílusait, melyek közül a leggyakoribb a neoreneszánsz volt. Az első neoreneszánsz stílusú terveket Macskovics Titusz dolgozta ki.

Szabadkán a klasszicista időszakot követő, első neoreneszánsz építmény Polyákovics Alajos háza volt, amelyet Tóth Mihály tervezett 1878-ban, a mai Korzó 5 alatti telken. Ennek a bérháznak a külseje alaposan megváltozott 1912/13-ban, amikor bankot létesítettek benne.¹⁵ Majdnem ugyanakkor más építészek tervrajzai is a neoreneszánsz stílusjegyeit viselték magukon. Macskovics Titusz, Wágner Nándor és Koczka Géza is ebben a stílusban tervezték első épületeiket. Érkezésükkel kezdetét vette a szabadkai építészet új érája. A neoreneszánsz leghűbb képviselője Koczka Géza volt. Az aláírását viselő épületek szinte mindegyikén a reneszánsz építészből kölcsönzött díszítő elemek láthatók. Megvalósított tervrajzait a homlokzat arányossága, a földszint és az oldalrizalitok rusztikája, illetve az ablakok egyenlő ritmusa ékesíti. Néhány megrendelő következetesen Kocka ilyen jellegű munkája mellett döntött, ami különösen Prokesch Mihály bérházainak esetében jutott kifejezésre, melyek mindegyikét Koczka Géza tervezte.

Vermes Gábor 1870-ben kérelmezte egy kétemeletes bérház építését a mai Matko Vuković utca 1 alatt. A megőrzött terv szerzője Hoffmann Sándor volt.¹⁶ A terv alapján a ház két egyforma emeletből állt volna, mindegyiken egy nagyobb és egy kisebb lakással. A nagy lakásokba kilenc szobának kellett volna lennie, amelyek a homlokzat mentén sorakoztak volna a főtértől a mai Matko Vuković utca felé. Az udvari lakásokat az udvari szárnyában, a szomszédos vakfal hosszában helyezték volna el, a bejárat pedig a homlokzat mentén elhelyezett erkélyről lett volna. A földszinten kilenc külön álló üzlethelyiséget és egy identikus kisebb lakást tervezett az udvari szárnyban. Az egész objektum alatt pince lett volna. A homlokzatot egyszerű klasszicista vonalakkal tervezte meg a mester.

Valószínű, hogy a pénzhiány miatt csak a telek felére építettek. Vermes Gábor házát 1880-ban, Macskovics Titusz terve alapján átalakították, így ma nem az eredeti arculata látható, hanem a neoreneszánsz elemekkel módosított. A következő évben Vermes Gábor kérvényezte a bérház bővítését: neoreneszánsz stílusú, kétemeletes nyugati szárnyat szeretett volna hozzáépíteni.

1879-ben építették Szabadkán Milinovics István emeletes házát. Milinovics István a köznemességhez tartozott, de rangja mellett birtokokkal is rendelkezett. A város központjában épült ház on megvalósítható a bérház elemei (ma Rudić

*Luka Aracki
(Aradi Lukács)
háza*



utca 2). A ház földszintjén öt üzlet volt. A szabadkai Történelmi Levéltárban sajnos csak az egyik homlokzat terve őrződött meg,¹⁷ ezért nem tudjuk pontosan, hogy hány lakás volt az emeleten. Még mindig ismeretlen számunkra a tervrajz szerzőjének a neve, sőt a többi kivitelezett munkájából sem lehet rá következtetni. A homlokzat Macskovics kéziratára emlékeztet, de ez ugyanakkor az első eklektikus építmény is, amely megfelelő mértékben és jó ízléssel vegyíti a reneszánsz elemeit a háromszögű timpanonnal ellátott ablakok reneszánsz ritmusával, a barokk elemeit, egy Atlasz-figura hátára támaszkodó félkörös erkély a ház sarkán, továbbá az emelet boltíves nyílásai, amelyek a „rundbogen” stílusra jellemzőek.¹⁸ A homlokzat legszembeötlőbb eleme mindenképpen az égetett agyagból készült Atlasz-figura, amelyet a homlokzattal azonos színűre festettek. 1985-ben restaurálták a ház homlokzatát, akkor kerültek oda az oszlopok a fő homlokzata alá. Mai napig sem világos azonban, hogy a terv eredeti kivitelezésében voltak-e oszlopok, vagy csak sekély pilaszterek a homlokzaton. Mivel a szabadkai Városszépítő Társaság szigorúan tiltakozott a járda bármi-

nemű eltorlaszolója ellen, feltételezhető, hogy teraszalátámasztó oszlopok ezen az épületen soha nem léteztek (4. kép).

Milinovics István háza a szabadkai épületszerkezetekben is újdonságot hozott, emeletközi konstrukciójában az elsők között alkalmaztak famennyezet helyett porosz boltívet „I” profilú vas erkélytartókkal. A porosz boltív bevezetése Macskovics Titusz munkásságához fűződik. Terveiben kezdettől fogva a porosz boltívet alkalmazta, így a mai Strossmayer utca 4 alatt, Aradszki Lukács 1880-ban felépült háza esetében is.¹⁹ Az Aradi-házat Titusz neoreneszánsz stílusban tervezte (5. kép), ily módon a neoreneszánsz, a szabadkai bérházak és bérpaloták építészetének domináns stílusává vált a következő két évtizedben, egészen a századfordulóig, a szecesszió megjelenéséig.

1879-ben Kunec Mór nevű földbirtokos, uzsorás és kereskedő Wágner Nándortól rendelte meg egy ház tervét a mai Strossmayer utca 20 alatti telken. Wágner Nándor két tervet is elkészített, egyet neoreneszánsz, a másikat viszont klasszicista stílusban,²⁰ ami arra vall, hogy a befektető sem volt biztos abban, milyen stílusban szeretné felépíttetni a házát. Mégiscsak a neoreneszánsz homlokzat mellett döntött, de a terv kivitelezésekor kisebb változásokat hajtottak végre a díszítő plasztika alkalmazásában (6. kép). A ház emeletén két lakás volt, a földszinten pedig két üzlet, amelyek közül az egyiket biztos, hogy Kunec Mór foglalta el. Már 1882-ben Wágner Nándor elkészítette az udvari szárny tervét is, amelyet Kunec Mór házához építettek.²¹ A hozzáépített részben még egy lakás volt, amely elfoglalta a földszintet és az emeletet is, a pincéjét pedig a Kunec-ház pincéjével összekötötték, és valószínűleg raktárként szolgált. Még ma is ott állnak Kunec házának kapuján a kovácsoltvasból készült MK iniciálék, amelyek a ház egykori tulajdonosáról tanúskodnak.

Manojlovits Szanko nevű vaskereskedő már 1881 folyamán fölemeltette bérpalotáját a mai Korzó 8 alatt (7. kép). A ház tervrajzát nem őrizték meg az archívumban, csak a történetet ismerjük, amely szerint a ház tervezője Macskovics Titusz volt. A következő évben Hönsch Dezső elkészítette a kétemeletes raktár tervét, amelyet Manojlovits Szanko a saját telkén, palotája mögé épített. A raktár a Branislav Nušić utcára nézett.²² Mai állapotából nehéz kikövetkeztetni, hogy Szanko házában egy vagy több lakás volt. A valamivel később épült, hasonló házakkal való összehasonlítás alapján megállapítható, hogy Manojlovits palotájában 2-3 lakás volt: az egyikben a család lakott, a többit kiadásra szánták, ugyanúgy, mint a földszinten levő négy bolthelyiséget.

Radisits Péter háza, ma Matko Vuković utca 9, eredeti tervrajzában „lakházként” volt feltüntetve.²³ Ettől eltekintve az emeleten három lakás volt, közülük kettőt bérbe adtak, a ház földszintjén pedig két üzlethelyiség volt. A házat a Macskovics&Gründböck vállalat tervezte 1882-ben. Radisits háza a szabadkai neoreneszánsz szebb példái közé tartozik. A homlokzatnak két oldal- és egy középső rizalitja van 3 nyílással és közöttük két kariatidával (8. kép). A kapun

kívül a ház minden nyílása boltíves. A földszint és a rizalitok rusztikával, a tető alatti rész pedig girlandokkal vannak gazdagítva.

Róth József 1882-ben kérelmezte bérházának építését Koczka Géza tervei alapján, a mai Dimitrije Tucović utca 4 alatt.²⁴ Koczka Géza éppen akkor jelent meg Szabadkán, így ez volt az egyik első terve. Róth József második bérházát ugyanúgy Koczka Géza tervezte már a következő évben, és az alkalommal már két homlokzattervet készített. A kivitelezett változat mind a két tervezettől különbözik, tudniillik, különböző elemekből tevődik össze. Már 1887 márciusában Koczka Géza elkészítette az udvari szárny átalakításának tervét is: kidobta a fürdőszobát, a vizes gócot és a vészkijáratot, ezeket az udvari szárny végében helyezte el.

Koczka Géza tervrajzaiban visszafogott volt a homlokzati díszítő elemek alkalmazásában. Ilyen szempontból Róth második háza a Dimitrije Tucović utca 6 alatt (9. kép) kivétel, amelynek pompás, hangsúlyozott rusztikája van a földszinten, az átszelt timpanon barokk elemei a kettős ablakok, oldalrizalitok fölötti részét díszítik, kagylómotívummal a közéjükön; a három középső boltíves ablakon három sekély domborzat található, mitológiai jelenetekkel. Ilyen kimunkálású homlokzattal Koczka Géza Macskovics munkájához közelített. Érdemes megemlíteni a háznak a városban egyedülálló kapuját, amelynek szárnyai fából készült kazetták, középen kör alakú öntött üvegekkel.

A XIX. század 80-as éveit folyamán más bérházak is épültek a Dimitrije Tucović utcában, mint amilyen Weinhút Adolf kereskedő háza, amely a mai 8. számú telken épült, Róth háza mellett.²⁵ Azután felépítették a földbirtokos és vegyeskereskedő Radics János házát is a mai Dimitrije Tucović utca 1 alatt.²⁶ Házának keskenyebb homlokzata a főterre nézett. Az emeleten két lakás volt, az egyiket a tulajdonos lakta, a másikat pedig kiadta. A földszinten öt üzlet volt. Mind a két ház homlokzata a neoreneszánsz stílusjegyeit viselte magán.

Az építkezési hullám nyomán, amely Szabadkát a XIX. század 80-as éveinek elején elárasztotta, a városközpont négy utcáját alakította ki: ezek ma a Dimitrije Tucović, a Matko Vuković, a Strossmayer utca és a Korzó. Ebben az időszakban a háztulajdonosok között ott szerepelt Dimitrijevits János is. A mai Korzó 6 alatt található, házának tervezete nem maradt meg. A megőrzött dokumentumok alapján mégis megállapíthatjuk, hogy ez az emeletes ház a XIX. század nyolcvanas éveiben épült neoreneszánsz stílusban.

1886-ban felépült Prokesch Mihály kereskedő két egyemeletes háza is a katonaság számára.²⁷ Mint mindegyik későbbi Prokesch-rendelésnek, e két háznak a tervezője is Koczka Géza volt. Prokesch akkoriban városi tisztviselő volt, és a katonaság szállásáért, illetve szállásáért volt felelős. Valószínűleg, szembeesülve a tisztek lakásproblémáival, úgy döntött, hogy vagyonaának egy részét a két bérház építésébe fekteti, hiszen biztos és nem kis jövedelmet jelentettek neki.²⁸ Prokesch Mihály azelőtt is foglalkozott lakáskiadással a katonaság szá-

mára. Erre a következtetésre annak alapján jutottunk, hogy 1883-ban átadott egy építkezési engedély iránti kérelmet, hogy a már meglévő földszintes háza udvarában, a mai Makszim Gorkij utca 34 alatt, irodát és szobákat építsen a katonaság számára.²⁹

Prokesch mindkét bérházának a Gubec Máté utcában L-alakú alapja volt, két szomszédos telken épültek (a mai Gubec Máté utca 8 és 10 alatt), és szinte azonosak voltak. Egymással szemben emelték fel őket, mintha egymás tükörképei lettek volna. Érthetetlen, hogy miért nem tervezték egységes objektumként őket, hanem utólagosan adtak hozzá, a két épület homlokzatának találkozásánál egy középső akcentust – ovális bemélyedést, amely elvész a homlokzat rusztikával kidolgozott falazatán, és aligha magyarázza a két egyforma homlokzat egzisztenciáját hangsúlyozott oldalrizalitokkal. Mind a két ház alatt pince, a földszinten két-két, az emeleten pedig egy-egy lakás volt.

Ugyanebben az évben Koczka Géza Prokesch Mihály számára kidolgozta egy nagy, 106 férőhelyes lóistálló tervét. Az istálló annak a teleknek a végében épült, ahol már álltak az immár laktanyának nevezett bérházak.³⁰ Már 1887-ben Prokesch Mihály egy újabb bérház építésébe kezdett bele, amely kétemeletes volt, a Korzó és a Đuro Đaković utca sarkán állt (ma Korzó 15).³¹ Ez volt akkoriban Szabadka legnagyobb bérháza, amely széleivel körülfogta azt a telket, amely három utca felé nyílt, így a háznak U alakja volt (10. kép). A későbbi koroknak csak a második emelet terve maradt meg. A tervet ez alkalommal is Koczka Géza készítette. Ez volt az első olyan ház, amely nagyságával és külalakjával a budapesti bérpaloták mellé állhatott.

1894-ben Prokesch Mihály kérvényezte utolsó, egyemeletes bérházának építését a mai Bosa Miličević utca 25 alá. A házat ez alkalommal is Koczka Géza tervezte. Abból adódóan, hogy a ház nem a város központjában épült, a földszinti üzlethelyiségek helyett az első emelethez hasonlóan kiadó lakások voltak.

Prokesch épületeinek dekoratív díszéből nyugalom és harmónia áramlik. Az első kettő, a mai Gubec Máté utcában szigorú öríz, ami valószínűleg abból ered, hogy a katonaság számára készültek. A leglátványosabb homlokzat kétségkívül a Boris Kidrič utca 15 alatti Prokesch-palotáé. Mivel építésének idejében ez volt a legnagyobb bérház Szabadkán, Koczka Géza biztosan nagy felelősséget érzett tervezésekor, aminek az eredménye egy szigorú, következetes és kissé merev homlokzat lett. Prokesch utolsó bérházának sekély és szegényes díszítésű homlokzata az épület státusára is utalt. Távolabb volt a központtól, olyan helyen, ahol nem juthatott kifejezésre, így nagyon szerény eszközökkel dolgoztak, de ugyanakkor ügyeltek arra is, hogy kielégítsék a kor stílusbeli szükségleteit.

Szabadka akkori polgármestere, Mamuzsics Lázár 1891-ben Macskovics Tituszt bízta meg bérházának tervezésével.³² A polgármester háza a mai Đuro Đaković utca és a Reichl-park sarkán lévő telken épült (11. kép). A ház alap-

ja L betűhöz hasonlít, neoreneszánsz homlokzata pedig Milinovics István és Radisics Péter házára emlékeztet. Ezen is a főhomlokzat közepén megtalálható a jón oszlopokkal alátámasztott erkély, a sarkán pedig egy a tető alatti koszorún girlandokkal díszített téglalap alakú erkély.

A XIX. század végéig, de később is Szabadkán a bérházak és a bérpaloták neoreneszánsz stílusban épültek, tekintet nélkül arra, hogy emeletesek vagy földszintesek voltak-e. Így teljes öt évszázaddal az itáliai reneszánsz virágzása után, Szabadkán is, lakó- és bérpaloták képében virágzott újra a reneszánsz hagyomány. A reneszánsz témák nem csak a házhomlokzatokon voltak jelen, hanem a házak és paloták lépcsőházában és szalonjaiban is, amelyeket antik motívumokkal díszítettek. Erre Manojlovits Szanko, Radisics Péter és Radics János vagy az egykori polgármester, Mamuzsics Lázár háza a jó példa. A XIX. század végi Szabadka más létesítményeinek – iskolák, bankok stb. – külső homlokzatát ugyiszintén reneszánsz elemekkel díszítették.

(Fordította: *Drozdik-Popović Teodóra*)

JEGYZETEK

- ¹ Milić, B: Razvoj grada kroz Stoljeća III, Zagreb: Školska knjiga, 2002, 3. o.
- ² Marcus Vitruvius Pollio: Deset knjiga o arhitekturi, Sarajevo: Svijetlost 1990. Vitruvius a ma napig megőrzött legrégebb ismert műépítészeti elméleti munkák szerzője. Augustus császár idejében élt és alkotott, és átfogó szöveggyűjtemény maradt tőle az akkori építészeti ismeretekről. Tanultsága folytán nagy tudással rendelkezett a korábbi görög és római e területet felölelő szövegekből, amelyek időközben elvesztek.
- ³ Marcus Vitruvius Pollio: Deset knjiga o arhitekturi, Sarajevo: Svijetlost 1990, 15–18. o.
- ⁴ Marcus Vitruvius Pollio: i. m., 16. o.
- ⁵ Marcus Vitruvius Pollio: i. m., 77. o.
- ⁶ Marej, P.: Arhitektura italijanske renesanse, Beograd: Građevinska knjiga, 2005, 9. o.
- ⁷ Marej, P.: i. m. A Projektovanje palata u Firenci, Veneciji i na drugim mestima c. negyedik fejezet leírja a XIV. és XVI. századi itáliai városok legjelentősebb palotáit.
- ⁸ Hanák P.: A polgári lakáskultúrák szakaszai a XIX. században 1815–1914., „Magyarország társadalomtörténete I.” A 2. kötet, szerk. Kovács Gy., Budapest. 85–104. o.
- ⁹ Aladžić, V.: Nastanak i razvoj najamnih kuća u Subotici tokom XIX i početkom XX veka, Beograd 2000. (Magistarska teza u rukopisu)
- ¹⁰ Hanák P.: A polgári lakáskultúrák szakaszai a XIX. században 1815–1914., „Magyarország társadalomtörténete I.”, 2. kötet, szerk. Kovács Gy., Budapest. 85–104. o.
- ¹¹ Šorske E.K.: Fin de siècle u Beču, Beograd: Geopoetika 1998, 24–105.
- ¹² Istorijksi arhiv Subotice (u daljem tekstu IAS), F:272, 3.A.53./pol.1847
- ¹³ Aladžić, V.: O izgradnji Mađar kuće, današnje Muzičke škole, Zbornik radova Građevinskog fakulteta, 2005, No. 14, str. 11–19.
- ¹⁴ Aladžić, V.: Nastanak i razvoj najamnih kuća u Subotici tokom XIX i početkom XX veka, Beograd 2000. (Magistarska teza u rukopisu)
- ¹⁵ Aladžić, V.: i. m., 69. o. (Magistarska teza u rukopisu)
- ¹⁶ IAS, F:2, 5726/polg. 1870
- ¹⁷ IAS, F:2, 3903/polg. 1879

- ¹⁸ Prčić V. G., Aladžić, V., Grica, M.: Gradotvorci I – Városteremtők I, Subotica: Gradski muzej, 2004, 226–229. o.
- ¹⁹ IAS, F:2, ép. eng. I kör 5/1880
- ²⁰ IAS, F:2, ép. eng. jelz. nélk. 4/1880
- ²¹ IAS, F:2, ép. eng. I kör 21/1882
- ²² IAS, F:2, ép. eng. I kör 30/1882.
- ²³ IAS, F:2, ép. eng. I kör 8/1882.
- ²⁴ IAS, F:2, ép. eng. VII. kör 1/1884.
- ²⁵ IAS, F:2, ép. eng. VII. kör 1/1882.
- ²⁶ IAS, F:2, ép. eng. VII. kör 3/1883
- ²⁷ IAS, F:2, ép. eng. IV. kör 8/1886, ép. eng. IV kör 18/1886.
- ²⁸ IAS, F:2, 7101/polg.1874. Prokesch Mihály honvéd hadnagyot a hadsereg szállítási biztosaává nevezték ki 1874-ben.
- ²⁹ IAS, F:2, ép. eng. IV. kör 13/1883
- ³⁰ IAS, F:2, ép. eng. IV. kör 10/1886
- ³¹ IAS, F:2, ép. eng. VIII. kör 29/1887
- ³² IAS, F:2, ép. eng. I. kör 24/1891

The Influence of the Renaissance on Architecture in Subotica

The fifteenth century gave rise to a new style based on classical antiquity in the city of Florence. This was the Renaissance: revival or rebirth. It had a great influence on the development of art, architecture, town planning, science and way of thinking in general. Its influence was, however, not confined merely to the mentioned spheres. It is just as important a fact that due to the influence of the Renaissance the physiognomy of towns underwent a change throughout Europe in the capitalist era. Palaces erected as private residences for rich merchants and the middle classes in Florence during the Renaissance had become the models for the new type of rental blocks of flats or palaces. The blocks of flats were built partly to bring in profit, and partly in order to satisfy the demands of the new social class, the bourgeoisie. Greater impetus to the erection of palaces and blocks of flats started in the Austro-Hungarian Monarchy at the beginning of the 19th century, while the building of the first luxurious rental blocks in Szabadka dates back to the middle of the 19th century. Most of the palaces in Szabadka bear the marks of the neo-Renaissance style, namely, the new class of the capitalists, the liberals, identified themselves with this style due to its connotation of freedom and their scientific and enlightened conduct. Thanks to this, the tradition of the Italian Renaissance revived five hundred years later in Szabadka in the forms of residential palaces and rental blocks decorated with motifs in the neo-Renaissance style.

Keywords: Renaissance, architecture, residential palaces, rental blocks and luxurious rental blocks, neo-Renaissance luxurious rental blocks

Ninkov Kovačev Olga

A SZABADKAI VÁROSHÁZA CORVIN MÁTYÁS-ÜVEGABLAKA

*The Matthias Corvinus Stained
Glass Window of the Subotica Town Hall*

Annak ellenére, hogy Mátyás király a vajdasági magyar néphagyomány közkedvelt hőse, ránk maradt képzőművészeti emlékként ritkán fordul elő. Ábrázolásával profán térben, a szabadkai szecessziós Városháza dísztermének egyik színes üvegablakán találkozunk. A Városháza 1908 és 1912 között, Jakab Dezső és Komor Marcell budapesti építészek tervei alapján épült, a magyar szecesszió stílusában. Színes üvegablakait Róth Miksa (1865–1944) üvegfestő készítette 1911–1912-ben. Róth munkássága a magyar vitrázsművészet aranykora. A szabadkai megrendelést 1911. november 2-án fogadta el, a kész üvegablakokat pedig 1912 májusában szállította a helyszínre.

Az összes színes üvegablakot kitölti a frontálisan elhelyezett ábrázolt test, amely alatt téglalap alakú mezőben az ábrázolt személy nevét olvashatjuk. A hat magyar király feje mögött félkör alakú kék és zöld színű háttérrel tervezett Nagy Sándor, amely sugaraival a napra, illetve nimbuszra emlékezteti a nézőt. A Mátyás királyt ábrázoló ablak Nagy Sándor által elképzelt kartonja a többi király kartonjával a gödöllői Nagy Sándor-ház tulajdona. Ez az adat, valamint Mátyás kartonja most kerül először publikálásra. Mátyás királyon középkori páncélöltözék látható, melyet félig hermelinszegélyű díszes palást takar. Jobbjában jogart, baljában a szívére emelve egy könyvet tart. Fején korona helyett cser- és babérkoszorút visel, ez antik római ábrázolásokat idéz, és a győztes hadvezér jele. A tanulmány megpróbál választ adni arra, hogy Nagy Sándor milyen előképekhez nyúlhatott Mátyás király megformálásánál, s a következőkre jut el: a fej megformálása az antikizáló Mátyás profilos arcképekre, a test, illetve öltözék megformálása pedig Székely Bertalannak a kecskeméti Városházán látható Mátyás-figurájára, illetve Fadrusz János lovas szobrára vezethető vissza.

Kulcsszavak: színes üvegablak-művészet, historizmus, szecesszió, millenniumi ünnepek, Róth Miksa, Nagy Sándor, a szabadkai Városháza, Mátyás király-arcképek

Annak ellenére, hogy Mátyás király a vajdasági magyar néphagyomány közkedvelt hőse¹, a ránk maradt képzőművészeti alkotások ritkán jelenítik meg. Nem találjuk meg például a vajdasági templomokban, ahol a szent magyar királyok, Szent István, Szent Imre és Szent László gyakran megjelennek szobor formájában, festményen vagy színes üvegablakon. Mátyás király ábrázolásával profán térben, a szabadkai szecessziós Városháza dísztermének egyik színes üvegablakán találkozhatunk. Ez a tény egybeesik azzal a szellemiséggel,



Mátyás király a Thuróczi-krónikában. Johannes de Turocz: Chronica Hungarorum, Brünn 1488., Budapest, Egyetemi Könyvtár

amelynek Mátyás aktív részese volt, illetve azzal a művészi irányzattal, amelyet maga is formált. A magyar középkori történelem egyik legnagyobbja, a központosított monarchia létrehozására irányuló törekvés fő képviselője, elsőként pártolta a reneszánsz művészetet Itálián kívül, ami a világi művészet felvirágzását eredményezte.

A szabadkai Városháza épülete és belső berendezése 1908 és 1912 között készült, Jakab Dezső és Komor Marcell budapesti építészek tervei alapján, a magyar szecesszió stílusában. A szecessziót jellemző összművészeti hatásának (*Gesamtkunstwerk*), az építészet, iparművészet, festészet egybefonódásának egyik velejárója volt a vitrázs (színes üveglak) elterjedése. A Városháza színes üveglakait Róth Miksa (1865–1944) „császári és királyi udvari üvegfestő” készítette 1911–1912 között, abban a pesti műhelyben, amely ma a Róth Miksa Emlékház². Róth Miksa munkássága a magyar vitrázsművészet aranykora, ő kapta a jelentőségüknél fogva is legnagyobb megrendeléseket. Szinte az összes jelentősebb magyar vitrázstervezővel dolgozott. Rippl Rónai József, Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor festőművészekkel működött együtt a legtovább és a leggyümölcsözőbben, az általuk tervezett üveglakok Róth életművének



Nagy Sándor rajza a szabadkai Városháza Corvin Mátyás-ablakához. A tervrajz mérete 185 x 7,5 cm, technikája szén. Gödöllő, Nagy Sándor-ház. Fotó: Óriné Nagy Cecília

csúcsát képezik. Ide sorolhatók a budapesti Nemzeti Szalon, a velencei Magyar Ház, a szatmárnémeti Katolikus Gimnázium, a marosvásárhelyi Kultúrpalota, a Lipótmezei Kápolna, a temesvári Papnevelde, a Drucker-villa és a szabadkai Városháza üvegablakai.³ Ez utóbbi megrendelést Róth a két építészről, Jakab Dezsőtől és Komor Marcelltól kapta. A rendelést 1911. november 2-án fogadta el, a kész üvegablakokat pedig 1912 májusában, tehát csupán három hónappal az épület leleplezése előtt szállíttatta a helyszínre.⁴ A Városháza közgyűlési termének homlokfalán a hat magyar királyt megjelenítő színes ablaksort Nagy Sándor tervezte (ezek Árpád fejedelem, Szent István, Szent László, Corvin Mátyás, Nagy Lajos, Könyves Kálmán). Középen Ferenc József császár és Mária Terézia császárnő látható, valamint két apród, a két oldalsó falon pedig kisebb ablakokban Hunyadi János, Werbőczy, II. Rákóczi Ferenc, Széchényi István, Deák Ferenc, Kossuth Lajos. E történelmi arcképcsarnok tekintetében előképekkel találunk a magyar állam ezredéves ünnepségeinek lázában készülő műemlékeken, elsősorban a szabadkai Városháza építőinek tanítómestere, Lechner Ödön és Pártos Gyula által tervezett kecskeméti városháza (1890–1896) dísztermének Székely Bertalan által festett falképein⁵, vagy a mára turista attrakcióvá nőtt budapesti Hősök terén levő Millenniumi emlékművön (Schickedanz



Corvin Mátyás a Nagy Sándor terve alapján Róth Miksa által kivitelezett színes üvegablakon, a szabadkai Városháza közgyűlési terme, 1911–12.

Albert és Zala György alkotása [1896]⁶). A kecskeméti városháza közgyűlési termének dekorációja a teljes nemzeti múlt reprezentálásának igényével lép fel. A ciklus sarokpontjait a honfoglalás és Ferenc József uralkodása alkotja, míg a köztes eseményeket a megjelenített történelmi személyiségek jelképezik. Történelmi jelenetek ötvöződnak a történelmi arcképcsarnokkal, ami a Millenniumi emlékművel rokon koncepció⁷. A szabadkai megoldás nélkülözi a történelmi események ábrázolását, és a historizmustól örökölt kompozíciós sémákat alkalmazza stilizáló, dekoratív átformálással⁸. A szabadkai történelmi arcképcsar-

nok különlegességét technikája képezi, mert mint minden jó iparművészeti alkotás, nagyszerűen ötvözi a jelentést és a használati funkciót. A fény lehel életet a képbe és a megvilágításra szánt térbe, amely ezáltal nemcsak fénnel, hanem tartalommal is megtelik. A fénykezelésnek és a tiszta színhasználatnak metafizikai, alapjában konceptuális természete a 13. századtól a kora 14. századig terjedő gótika időszakában, valamint a 19. század végén, a 20. század elején, a szecesszióban élte virágkorát. Ez utóbbin belül azonban a kézműves műhelyek, művésztelepek között nem sok olyan volt, ahol kísérleteztek volna a színes ablakokkal, és csak néhány művésznek sikerült olyan képzett üvegekészítő mestert találnia, aki rokon módon tudta interpretálni terveiket olyan hosszú ideig, mint az a tizenkét év, ameddig a gödöllői művészek együtt dolgoztak Róth Miksával. Nagy Sándor dekoratív érzéke a vastag, erős kanyargós vonal iránt csodálatosan egészül ki Róth Miksa ólomművészetének komplex ritmusával⁹, aminek a szabadkai Városháza üveglakai is szép példái, míg a történelmi arcképsor okán egyedi alkotások.¹⁰

Az összes színes üveglakot kitölti a frontálisan elhelyezett test, amely alatt téglalapalakú mezőben az ábrázolt személy nevét olvashatjuk.¹¹ Az ablakok pompáját a körbefutó florális és geometrikus tarka keret hangsúlyozza. A hat magyar király feje mögött félkör alakú kék és zöld színű háttérteret tervezett Nagy Sándor, amely sugaraival a Napra, illetve nimbuszra emlékezteti a nézőt. Nagy Sándor fennmaradt üveglaktervei alapján tudjuk, hogy a végső, ma is látható kivitelezett változat eltér a fennmaradt tervrajzoktól. A kartonok némelyikét (Árpád fejedelem, Szent István, Szent László, Könyves Kálmán) Bela Duranci, e művek első kutatója 1978-ban tette közzé.¹² Kevesebb, mint egy évtized múlva a Szent István- és a Szent László-ablakok tervrajzai Geller Katalin és Keserű Katalin közlésében láttak napvilágot, immár pontos forrásmegjelöléssel.¹³ Később, a Városházáról szóló népszerűsítő kiadvány publikálja a Mátyás királyt, a Nagy Lajost és a Könyves Kálmánt ábrázoló tervrajzokat.¹⁴ Ezeket összehasonlítva a végső megoldással, elmondható, hogy pl. Mátyás alakjánál a fej profilba, illetve a test frontálisba állítása megmaradt, a különbség az öltözéken mutatható ki. Eltérések figyelhetők meg ugyanakkor egy-egy figurához készített terv variánsain is, így pl. Szent István már említett akvarellterv-változatán és a nemrégiben publikált szénvázlaton. Nagy Sándor a szabadkai Városházához készített üvegfestmény-tervei szerepeltek a Gödöllői Művésztelepet bemutató 2003-ban létrejött kiállításon és a hozzá kapcsolódó tanulmánykötetben: 95-ös katalógusi szám alatt Árpád, Szent István, Szent László, 1911, akvarell, papír, 385 x 430 mm, Magyar Építészeti Múzeum, Budapest, lelt. sz. 71.032.41/1.; 96-os katalógus szám alatt Árpád, karton, szén, 185 x 78 cm, Nagy Sándor-ház, Gödöllő; 97-es katalógus szám alatt Szent István, karton, szén, 185 x 78 cm, Nagy Sándor-ház, Gödöllő.¹⁵ Mint a Nagy Sándor-ház tulajdona, a Gödöllői Városi Múzeumban van letétben mind a hat király üveglak-kartonja. Az itt található tervek

alapján születtek meg a szabadkai Városháza magyar királyainak üvegablakai, s közöttük Mátyás is – a tervrajz mérete 185 x 7,5 cm, technikája szén.¹⁶ A tervezett és kivitelezett variánsan Mátyás király öltözéke középkori páncél, melyet félig hermelinszegélyű díszes palást takar. Jobbjában jogart tart, baljában a szívére emelve egy könyvet. Fején korona helyett cser- és babérkoszorút visel, ami antik római ábrázolásokat idéz és a győztes hadvezér jele. Az alábbiakban megpróbálunk választ adni, hogy Nagy Sándor milyen előképekhez nyúlhatott Mátyás király megformálásánál.

Corvin Mátyás (1443–90) Hunyadi Jánosnak, Magyarország kormányzójának és Szilágyi Erzsébetnek a fia; Csehország, Horvátország és Dalmácia királya. Első felesége Katalin, Podjebrád György cseh király lánya, második felesége Beatrix, I. Ferdinánd nápolyi király lánya. Vitéz János irányításával humanisták nevelték, műveltsége jóval meghaladta a kor átlagos főuraiét, a magyaron kívül latinul, németül és csehül is beszélt. Udvarában sok neves külföldi művész és tudós megfordult, pártfogását több magyar humanista, Báthori Miklós, Janus Pannonius, Váradi Péter is élvezte. Budán, Visegrádon reneszánsz stílusban építkezett, elsőrangú olasz művészeket foglalkoztatott. Udvarának pompája bámulatra készítette a külföldieket, fényéről fennmaradt tárgyi emlékek (kálváriája, trónkárpitja, pajzsa, ajándékba adott serlege stb.) adnak képet. Művészeti és irodalmi mecénatúrájának legnagyobb hatású példája a budai királyi könyvtár volt. Ma a Corvina Könyvtár tizenhárom kódexében található portréja, ebből tizenkettő Itáliában készült 1480–90 között. Mátyás királyról ugyanis még életében sok és sokféle képmás jelent meg, és nemcsak kódexekben, hanem címereken, pénzérméken is. A legismertebb portréi a vésett nagy felségpecsétjén (1464) és a Thuróczi-krónikában (1488) maradtak fenn, de talán a legismertebb az a kettős arckép, melyet feltehetőleg Lombard mester alkotott (1485–90) és Beatrixszel együtt ábrázolja. Portréinak többsége a középkori uralkodói ideálportré példáját követi, nem tükröződnek rajtuk valódi arcvonásai.¹⁷ A kódexek miniatúraportréin a király jobbra tekint, homlokára babérkoszorú illeszkedik, vállát antik lepel borítja. Ennek az ábrázolásnak az őstípusát Balogh Jolán egy bronzérembe, az ún. *Marti fautor*iben vélte megtalálni.¹⁸ Meller Péter mutatott rá, hogy ezekben a portrékban Nagy Sándor-imitáció ismerhető fel. Antonio Bonfini leírása szerint is Mátyás Nagy Sándort tekintette példaképének.¹⁹ Ugyanezt a profilos, koszorús típust használják azoknak a márvány domborműveknek mesterei, amelyeket ma a bécsi Kunsthistorisches Museumban, vagy a Magyar Nemzeti Galériában (Lombard mester kettős képmása Mátyás királyról és Beatrix királynéről, 1485–90) láthatunk, de sok későbbi mű is, mint amilyenek a romantizmus nemzeti eszméitől fűtött korszak ábrázolásai. A *Magyar vezérek, hercegek és királyok* című, bécsi kiadású album rajzolója, Moritz von Schwind 1830-ban a Nádasdy-féle *Mausoleum* alakjait másolta le (Nürnberg, 1664), kivéve néhány esetben, mint pl. Mátyás alakjánál, ahol az

ambrasi gyűjtemény²⁰ babérkoszorús képmását követte²¹. Színes alkotásról lévén szó, a király haja fekete, ellentétben Bonfini leírásával, mely szerint aranszőke. Itt jegyezzük meg, hogy Nagy Sándor szabadkai üvegablakain egyforma világos színű a hat király haja. A haj színéről domborművek és szobrok esetében nem beszélhetünk, de anélkül is kimutatható milyen előképeket használtak. Pl. Alexy Károly Mátyás király egészalakos szobra (1844) alakításakor éppen Schwind *Magyar vezérek, hercegek és királyok* litografált sorozatának XXXIX. számú lapját vette alapul²². Balogh Jolán művészettörténész Mátyás ikonográfiáját s annak kutatástörténetét tárgyalva tisztázta, hogy „A XIX. század derekán [...] már lassan ismertekké váltak a hiteles, eredeti Mátyás-arcképek”²³. Marosi Ernő hozzászól: „Csak természetes, hogy a hiteles Mátyás-kép felkutatása a művészettörténet-írás legelső feladatai közé tartozott.” Megállapítja, hogy a Fadrusz János Mátyás királyt ábrázoló kolozsvári lovasszobrának leleplezése alkalmából kiadott emlékkönyv mind illusztrációs anyagában, mind a benne közölt tanulmányt tekintve a modern Mátyás-ikonográfia eredményeinek – a 19. század második felében végzett gyűjtőmunka eredményeinek – első színvonalas összefoglalása.²⁴ Az elgondolás, hogy Mátyás szülővárosa a millenniumi ünnepekre a király nagyméretű szobrának felállításával járuljon hozzá, dr. Nagy Lajos kolozsvári unitárius lelkésztől származott. A közadakozásról szóló döntés 1882 júliusában született. A pályázat kiírására 1893-ban került sor, s a következő évben Fadrusz János nyerte el a megrendelést. A felállítás tervezett éve 1896 volt, de akkor csak az alapköltetésre került sor. Fadrusz méltóságteljes, erőt és határozottságot sugalló, mintegy négyszeres életnagyságban kivitelezett hatalmas lovasszobrát országos ünnepség keretében 1902. október 12-én leplezték le.²⁵ A szobrot Nagy Sándor is jól ismerhette, hiszen az 1900-ban megrendezett párizsi világkiállításon, ahol egyébként bronzérmeket kapott, Fadrusz alkotása domináns jelenség volt a szoborcsarnok kortárs művei között.²⁶ Nagy Sándor abban az évben költözött haza végleg Párizsból²⁷. Az általa formált Mátyás-figurán ugyanolyan páncélt látni, mint Fadrusz szobrán, és nagyon hasonlít a fentebb említett kecskeméti városháza Székely Bertalan által festett Mátyás-alakon. Ez utóbbin a király jobbáiban szintén jogart tart, de balját teste mellett, kardjára helyezi – nem úgy, mint Nagy Sándor alkotásán, melyen mecenatúrájának fő tárgyát, könyvet emel keblére. A palást több színű megfogalmazása is Nagy Sándor képzeletének műve. Ám a fej, illetve arc profilba állítása jellemző „Alexandros-imitáció”, all’antica előképekre támaszkodik. Azonban játékosabb és puhább, mint Fadrusznál, aki mint naturalisztikus irányultságú emlékmű-specialista, egy lovas szoborra hangolt, kifejező arcot formált. Az eltérés a művek technikájából is ered, mert míg az öntött szobor erős formáival köztéren fejt ki hatását, a színes üvegablak síkba helyezve, fényt és színeket használ. Az említettek mellett Nagy Sándor terveit előzte még meg egy máig igen népszerű Mátyás-szobor, amely viszont ruházatában és egész beál-

lításában eltér társaitól: az 1898–1904 között Stróbl Alajos által a budai várban kivitelezett Mátyás-kút szobra: a király itt mint vadász látható ennek megfelelő ruházatban és környezetben, az épülethez kapcsolódó lépcsőzetes kompozíciós megoldásban.²⁸ Míg Fadrusznál és Stróblnál Mátyás a főszereplő, Nagy Sándornál egy a hat király közül. Tehát itt a magyar történelem részeként jelenik meg, jól felismerhető megformálásban, attribútumaival. S csak mint érdekességet említjük meg a befogadó közeg egyik ismert személyének, a tizenhat éves Csáth Gézának 1904. május 16-ai naplőfeljegyzését: „Ma volt a Magyar írásbeli. Reggel 7-kor bontották föl a rajzteremben. I./ A renaissance és Mátyás király Magyarországon. II./ Költői irányok a XIX. század első felében. III./ A szél.”²⁹ Ebből is látni, hogyan táplálta képpel a képzőművészet több ága azt a történelmi tudatot, mely széles körű történelmi ismeretet igényelt és épített.

S végül Szabadka történelme kapcsolódott Mátyás királyhoz, illetve a Hunyadi családhoz. Szabadka királyi birtok 1439-ben, Madaras, Tavankut és Halas mezővárosokkal Hunyadi Jánosnak és öccsének magánföldesúri kezébe került. A település mint a Hunyadi család birtoka, egy uradalom központjaként létezett. Miután Hunyadi Jánost a nándorfehérvári győzelem után Zimonyban elragadta a pestis, Szabadkát Szilágyi Mihály örökölte. Halála után e birtokot unokaöccse, az 1458. január 24-én trónra lépett Hunyadi Mátyás kapta. Mátyás király öt év után, 1464-ben Szabadkát rokonának, dengelegi Pongrácz János erdélyi vajdának és örököseinek adományozta.³⁰ A szabadkai Városháza építői a történelmi múlt felidézése egyik eszközeként a díszbejárat lépcsőházának fordulójában, szemben az érkezővel két zsolnai kerámiából készült madarat állítottak: a turult – a magyarságnak a Pannon medencébe érkezését idéző szimbólumát és a Hunyadiak fekete hollóját, mely csőrében gyűrűt tart. Erről a címerállatról kapta Mátyás a Corvinus nevet (a holló latinul Corvus). Szabadka történetének ezt a vetületét a szabadkaiak és az építők jól ismerhették, hiszen már 1886-ban a városról fundamentális monografikus történeti írás jelent meg Iványi István történész tollából.³¹

JEGYZETEK

¹ Raffai Judit, 2003, 177–183.

² Fényes Tibor, 2001.

³ Gellér Katalin, 1980, 148–153.

⁴ Magyar László, 1997; 2001, 182–183.; Madar, Laslo 1998, 33.; Ninkov K. O. 2004.

⁵ Sümegi György, 1996, 35–42; *Lechner Ödön*, 2003.

⁶ Sinkó Katalin, 1993, 277–293.

⁷ Történelem – kép, 2000, kat. XII–9. 627. Révész Emese leírása

⁸ Gellér Katalin–Keserű Katalin, 1987, 110–111.

⁹ Nicola Gordon Bowe, 2003, 62., 67., 68.

¹⁰ Róth Miksa itt egyedül két esetben ismételte meg önmagát: az általa tervezett Ferenc József alakjának megformálásához az a rajz szolgált alapul, amelynek vitrázsát a Ma-

rosvásárhelyi (Tirgu Mureș) városházára készítette el, Kossuth Lajos portréját pedig a budapesti Gresham Biztosító Társaság épületében használta fel.

¹¹ Az aláírásokat, az ablakok sorsát követve, hol kivették az ablakkeretből, hol visszahelyezték. A trianoni egyezmény utáni új állam, a Jugoszláv Királyság nem tudta elfogadni tartalmukat, majd 1941–1944 között visszahelyezték őket. A második világháború után újra kivették mind, majd miután Bela Duranci művészettörténész tanulmányai alapján a Szerb Köztársaság parlamentjének döntése alapján 1967. III. 14-én védett műemlékké nyilvánították a Városházát, 1968. I. 29-én a vitrázsok restaurálására is sor került a zombori Stevan Stanišić műhelyében. 1977. IX. 26-án helyezték vissza őket eredeti helyükre, kivéve a bennük levő aláírásokat (Bela Duranci, 1978. 309). Az ablakok 1977. VI. 26-áig le voltak függönyözve, ekkor egy magas tisztségviselő mondata távolította el őket: „Jaj annak a pártnak, amely üvegkirályoktól retteg.” (Boško Krstić, 63) Az aláírások 2006-ban kerültek vissza az üveglablakokon eredeti helyükre.

¹² Bela Duranci, 1978. 309–316.

¹³ A szerzőpáros feltűnteti, hogy a tussal és akvarellal kartonon készült két tervrajz, a Magyar fejedelmek és királyok sorozatának két darabja, és hogy az OMF Építészeti Múzeumának gyűjteményében található a 71.03241/1. és a 71.03225. leltári szám alatt. A Szent Istvánt (hibásan Árpád fejedelmet) ábrázoló karton mérete 220 x 90 mm, Szent László kartonjának mérete 350 x 660 mm. Gellér Katalin–Keserű Katalin, 1987, 145., 243.

¹⁴ Boško Krstić, 1999; 2003, 61.

¹⁵ *A Gödöllői Művésztelep 1901–1920.* 2003, 298., 232.

¹⁶ A Gödöllői Városi Múzeumban Nagy Sándor által tervezett Mátyás király-kartonnak a leltári száma M.320. 1–6. Az adatokért szíves köszönet illeti Öriné Nagy Ceciliát, a Gödöllői Városi Múzeum művészettörténészét.

¹⁷ Mikó Árpád, 2001, 217–220; Mikó Árpád, 2003, 37–42.

¹⁸ Balogh Jolán, 1940, 479–482. Közli Mikó Árpád, 2003, 39.

¹⁹ Mikó 2002, 40.

²⁰ Amras tiroli falu kb. 8 kilométerre Innsbruktól. Hírneves várkastélyát Andechs és Tirol grófjai építtették a XIII. században. I. Ferdinánd császár fia, Ferdinánd főherceg első nejével, Welser Philippinával többnyire itt tartózkodván, 1566–89 között a várat megnagyobbíttatta, és értékes könyv-, fegyver-, és régiséggyűjteményt alapított benne. E gyűjtemény nagyobb részét az osztrák főhercegek tiroli ágának kihalása után Bécsbe vitték, s itt ambeasi gyűjtemény név alatt először külön, majd az új műtörténeti udvari múzeumban állították fel.

²¹ *Történelem – Kép*, 2000, 534. kat. IX–6. Sinkó Katalin leírása

²² *Történelem – Kép*, 2000, 544. kat. IX–13. Szatmári Gizella leírása

²³ Balogh Jolán, 1940, 457. Idézi Marosi Ernő, 2003.

²⁴ Mátyás király-emplékkönyv.

²⁵ *Történelem – kép*, 2000, kat. XIV–12. Földes Mária leírása; lásd még: Kovalovszky Márta, 1993.

²⁶ Nagy Ildikó, 1993, 114.

²⁷ Gellér Katalin–Keserű Katalin, 1987, 218.

²⁸ Kovalovszky Márta, 1993, 93.

²⁹ Ifj. Brenner József (Csáth Géza), 2007, 116.

³⁰ Iványi István, 1886, I. 38–43.

³¹ Iványi István, 1886

IRODALOM

BALOGH JOLÁN

1940. *Mátyás király arcképei. Mátyás király*. Emlékkönyv születésének ötszázéves fordulójára. Szerk. Lukinich Imre. I. Bp., é. n.

Ifj. BRENNER JÓZSEF (CSÁTH GÉZA)

2007. *Napló (1903–1904)*. Életjel Könyvek 120. Szabadka

DURANCI, BELA

1978. *Vitraži gradske kuće u Subotici*. Građa za proučavanje spomeničke kulture. Pokrajinski zbornik za zaštitu spomeničke kulture, VIII–IX, Novi Sad, 309–316.

FÉNYES TIBOR

2001. *Róth Miksa Emlékház*. Tájak – Korok – Múzeumok Kiskönyvtár 712. szám, Budapest

GELLÉR KATALIN

1980. *Róth Miksa (1865–1944) s a magyar üvegablakművészet fénykora*. Művészettörténeti Értesítő XXIX/2., Budapest

GELLÉR KATALIN–KESERŰ KATALIN

1987. *A Gödöllői Művésztelep*. Corvina, Budapest

GELLÉR KATALIN–G. MERVA MÁRIA–ŐRINÉ NAGY CECÍLIA (szerk.)

2003. *A Gödöllői Művésztelep 1901–1920 – The Artists Colony of Gödöllő*. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő

GERLE JÁNOS (szerk.:)

2003. *Lechner Ödön*. Holnap Kiadó, Budapest

GORDON BOWE, NICOLA

2003. *A fénnnyel festők*. A Gödöllői Művésztelep 1901–1920 – The Artists Colony of Gödöllő. (szerk. Gellér Katalin – G. Merva Mária – Őriné Nagy Cecília), Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 62–70.

IVÁNYI ISTVÁN

1886. Szabadka királyi város története. I-II. Bittermann József Könyvnyomdája, Szabadka

KRSTIĆ, BOŠKO

1999, 2003. *Gradska kuća subotičko čudo – Városháza – a szabadkai csoda – Town Hall the miracle of Subotica*. Subotica

KOVALOVSKY MÁRTA

1993. *Bronzba öntött halhatatlan. A historizmus emlékműszobrászata*. A historizmus művészete Magyarországon, szerk. Zádor Anna. MTA-MKI, Budapest, 79–98.

MAGYAR LÁSZLÓ

1997. *Képzőművészek levelesládája (1850–1951)*. Híd 2., Újvidék, 278–304.

2001. *Képzőművészek levelesládája (1850–1951)*. Tovatűnő évszázadok. Egy levéltáros írásából. Életjel, Szabadka, 182–183.

MAĐAR LASLO

1998.*Po stilu naš je projekat sasvim originalan*. Rukovet 4–6, Subotica, 33.

MÁRKI SÁNDOR (szerk.)

1902. *A kolozsvári Mátyás-szobor története. Mátyás király-emlékkönyv. Kolozsvári szobrának leleplezése alkalmára.* Budapest

MAROSI ERNŐ

2003. „*A tudományos ikonográfiai kutatásnak nagy művészi eredménye*”. *Fadrusz János Mátyás-arcáról.* Személyiség és történelem. Bukarest, Korunk, 12. december, 20–24.

MIKÓ ÁRPÁD

2001. *Mátyás király arcképei.* Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig. Egyetemi Könyvtár, Corvina, Budapest, 217–220.
2003. *Mátyás király all'antica arcképei.* Történelem – Kép, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 37–42.

MIKÓ ÁRPÁD–SINKÓ KATALIN (szerk.)

2000. *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon.* Katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

NAGY ILDIKÓ

1993. *A műfajok hierarchiája a historizmus szobrászatában.* A historizmus művészete Magyarországon, szerk. Zádor Anna. MTA-MKI, Budapest, 111–131.

NINKOV K. OLGA

2004. *Vitražista Mikša Rot u Subotici.* Ex Pannonia 8, Istorijjski arhiv – Történelmi Levéltár, Subotica – Szabadka, 2004, 70–73.

RAFFAI JUDIT

2003. *Mátyás király-folklór.* Epika. A Vajdasági Magyarok Néprajzi Atlasza – Etnološki atlas vojvodanskih Mađara – Volksundeatlas der Ungarn aus Vojvodina – Ethnographical Atlas of the Hungarians in Vojvodina. Kiss Lajos Néprajzi Társaság, Szabadka, 177–183.

SINKÓ KATALIN

1993. *A továbbélő historizmus. A millenniumi emlékmű mint szimbolikus társadalmi akciók színtere.* A historizmus művészete Magyarországon, Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézete, Budapest, 277–293.

SÜMEGI GYÖRGY

1996. *A kecskeméti Városháza.* Kecskeméti Lapok Kft., Kecskemét. Második átdolgozott kiadás. 35–42.

The Matthias Corvinus Stained Glass Window of the Subotica Town Hall

King Mathias is a popular hero of folk tradition in Vojvodina, yet not many representations of him are found in fine arts. There is a depiction of him in profane space in one of the stained glass windows of the Ceremonial Hall of the Subotica Town Hall. The Town Hall was built between 1908 – 1912 in Hungarian Secession style (Art Nouveau) based on a plan drawn by Dezső Jakab and Marcell Komor, architects from Budapest. Its stained glass windows were made by Miksa Róth (1865–1944) between 1911–1912. The works of Róth represent the golden age of Hungarian stained-glass art. He accepted the commission on 2nd November 1911 and sent the windowpanes to Szabadka in May 1912.

In all the stained windows the frontally posed bodies fill the panes and the names of the depicted figures are written in a rectangular field underneath. Above the heads of the six Hungarian kings Sándor Nagy designed blue and green background in a semi-circle field whose rays remind the viewer of the sun or an aura. The cartoon representing King Matthias the way Sándor Nagy imagined him as well as the cartoons of the other kings belong to the Sándor Nagy House in Gödöllő.

This is the first time that this datum and the cartoon of Matthias have been published. Matthias is seen wearing a mediaeval suit of armour which is half covered by an ornate cloak edged with ermine. He is holding a sceptre in his right hand and in his left he is holding a book over his heart. He is wearing an oak and laurel wreath on his head instead of a crown; this recalls Roman depictions and it is the symbol of a triumphant general. This study attempts to find an answer to what previous pictures Sándor Nagy could have used when designing the figure of King Matthias and has come to the following conclusion: the head was formed after the antiqued profile portraits, the body and costume after the figure of Matthias by Bertalan Székely in the Town Hall of Kecskemét and the equestrian statue of King Matthias by János Fadrusz

Keywords: stained glass art, historicism, secession, millenary festivities, Miksa Róth, Sándor Nagy, portraits of King Matthias, the Subotica Town Hall

398.344(497.113):582.929.4

392.1(497.113):582.929.4

Silling Léda

A ROZMARING NYUGAT-BÁCSKAI NÉPRAJZÁHOZ

More about the Ethnography of Rosemary in Western Bácska

A rozmaringnak a vajdasági népeletben betöltött szerepével eddig igen kevesen foglalkoztak. A növény megjelenési formáit vizsgálom a nyugat-bácskai magyar falvak piacozásában, a lakodalmi szokásokban, a temetéseken, a népviseletben és a népdalokban. Az emberélet fordulóinak nyomon követése során kitűnik, hogy egyetlen növény segítségével is összefűzhetőek a terület hagyományokban gazdag nem csak magyar falvai.

Kulcsszavak: rozmaring, nyugat-bácskai, népszokások, etnobotanika

A rozmaring a Földközi-tenger vidékén honos, illatos cserje. Első magyar írásos emléke 1533-ból való. A szó latin eredetű, és olasz közvetítéssel jutott hozzánk. A rozmaring virágát, olaját fűszerként és gyógyszerként használják.¹ Amikor megismerkedtek vele, mint füstölőt is alkalmazták erős illatáért.²

A néprajzi szakirodalomban a virágok között jelentős helyet foglal el. Szerepel népdalokban, hiedelmekben, lakodalmi díszként, temetések eszközkészletében. Magyar területen a reneszánsz kor nemesasszonyainak kertjében a XVI–XVII. században jelenik meg, innen a XVIII. században kerül a paraszti kiskertekbe.

A rozmaringról, megjelenési formáiról a vajdasági népeletben eddig igen keveset tudtunk. Jung Károly gombosi népszokásokat bemutató könyvében megjelenik a rozmaring.³ A szerző feltételezi, hogy a halotti korona készítésénél is használhatták ezt a növényt.⁴

Kovács Endre Doroszló hiedelemvilágáról szóló könyvében említi a rozmaringot, mint a ravatalon levő holttest megszentelésére szolgáló eszközt, de fiatalítóként is használták:

„Minden látogató megszentüli a halottot a ravatalon egy kis rozmaringággal, ami oda van készítve a lábához. Régen kruspánna szentüték...”⁵

„Leánderteáva itatta meg az urát, hogy összekerülhessen a szógájába. Előtte meg az ura örökösive végzett. Azt mondják, abba halt bele, hogy vénségire rozmaringteáva akarta magát fiatalítani.”⁶

A 2002-ben megjelent Vajdasági Magyarok Néprajzi Atlasza a szegények karácsonyfájaként jelöli a rozmaringot: Telecskán, Szajánban, Magyarittabén, Udvarszálláson.

Csókáról a következő adatot olvashatjuk a szegények karácsonyfájáról:

„Legjobban az az izé vót, a rozmaring. Azt díszítették valamikó. Aki nagyon szegény vót. Az olyan rozmaringágakat díszítette.” Venyege Istvánné Blahó Gizella (1923, Csóka, római katolikus).

„Hát olyasmi is vót, nem láttam, de hát olyasmi is vót. Hát vót, aki azt is [ti. rozmaringágat] fődíszítette, hogy valami legyen.” Klubica Lajosné Kispál Erzsébet (1930, Csóka, római katolikus).

„Szegény ember... a rozmaring is volt, meg akkor tényleg, hogyhíjják, ez a tujafa. Hallottam annak idején, de látni nem láttam [koronatüskét], de rozmaring, azt láttam, hogy abból volt fölállítva, a rozmaring is.” Kőműves Józsefné Hecksó Viktória (1925, Csóka, római katolikus).

Ezenkívül ma még gyűjthető Kupuszinán, hogy az 1950–60-as években szegényebb családokban a cserépbe ültetett rozmaringágat karácsonyfának is feldíszítették (Koleszárné Buják Erzsébet közlése).

Egyedül Kupuszináról található olyan adat a Vajdasági Magyarok Néprajzi Atlaszában, mely szerint rozmaringot ültettek a temetőbe is, a sírok díszítésére. Erről ír Silling István a kupuszinai temető néprajzáról szóló tanulmányában: „Régebbi sírokon található rozmaringbokor, levendulató, rutavirág, szegfű, rózsabokor és többféle örökzöld.”⁷

Összehasonlító elemzésemben a nyugat-bácskai magyar falvak rozmaringhasználatát vizsgálom a piacozást, a lakodalmi szokásokat, a temetést, a népviseletet és a népdalokat illetően.

PIACON

A konyhakerti veteményeket termelő Kupuszinán a virágkertészet egyre nagyobb teret hódít. Ennek hagyománya alig van. A kiskertek virágait, őszirózsát, egy-két csokor szépjancsit, azaz rézvirágot (cineát), száraz virágot korábban is vittek piacra. Mellettük néha az idősebb asszonyok padjain fiatal, gyökeres rozmaringágat is láthatunk. Fiatal, bujtatással gyökereztetett hajtásait joghurtos pohárba, homokos földbe ültetik, és a tavaszi piacokra viszik eladni a szomszédos városokba. A vásárlók illataért, zöld hajtásaiért, esetleg fűszernek vásárolják a rozmaringot.

A kupuszinai kiskertek virágaiból legtöbbet a templom díszítésére vittek, és csak elvétve fordult elő, hogy egy-egy csokor tavaszi virág (jácint, tulipán, liliom) került a zombori piacra. Az ötvenes években fedezték fel a nagyobb arányú virágárusításban rejlő lehetőségeket. Például az egyik Temető utcabeli család nagy kiterjedésű hátsó kertjét jácinttal ültette be, mást nem is termesztett itt.

Kora tavasszal a szépen bimbózó jácintokat leszedve, vesszőből font kofferokba rakva vitte vonaton Tuzla piacára. Évtizedekig zajló folyamat volt ez, aminek során minden évben több mint tízezer szál virágot vittek így eladni.

A kupuszinai kiskertek évelő dísnövényei között mindig helye volt a rozmaringnak. A kifejlett rozmaringág azonban felhasználási nagyságában piacon nem fordul elő.

LAKODALOMBAN

A vajdasági Duna menti települések lakodalmának jellemző dísze a rozmaring. Valószínűleg a korábban használt zöldág helyébe lépett, azért lett ennyire elterjedt a lakodalmakban.⁸ Szalagokkal, színes textilcsíkokkal, papírvirágokkal díszítik, és mellre, kalap mellé, almába tűzik. Településenként változik nagysága, díszítésének módja, díszítő anyagának színe. Arra, hogy ma is használatban van, utal az újságokban, házak ablakában olvasható hirdetés: Prodajem ružmarin. Szerb lakodalmakban nemzetiszín szalaggal díszítik.

A rozmaringnak szemiotikai vonatkozása is lehet, mert például az apatini szerbek az 1990-es évekig a lakodalmi rozmaringra igen keskeny jugoszláv trikolórmásnit kötöttek, napjainkban pedig ezt a szerb zászló színeivel díszített szalagra cserélték. A rozmaring elsődleges funkciója a díszítés, másodlagosan pedig megmutatja, hogy mely államban él, illetve hogy mely nemzethez tartozik a lakodalmat készítő család.

Kupuszinán régen szinte minden ház kiskertjében megtalálható volt a rozmaring, de leginkább a házasság előtt álló lányos anyák, nagymamák ültették. Ma már csak néhány idősebb asszony nevel több bokrot. A falusiak ismerik őket, és tudják, ha lakodalomra készülnek, kihez kell fordulni ilyen ügyben. Ezek az asszonyok kiskertjeik egy részében gondozzák a töveket. A násznagyos rozmaringnak szánt rozmaringfácskákat pedig külön nevelik, télen cserepekben, zárt, melegebb helyen vigyáznak rájuk. A többi, kisebb ág, ha télire kint marad, akkor szalmával, kukoricaszárral takarják be, így védik az erős fagyoktól.

Kupuszinán a lakodalom néha egy hétig tartott, néha az előkészület (készítés) rövidebb időt vesz igénybe. Korábban is, amikor még kedden volt a lakodalom, és ma is, szombatra mindennek el kellett készülnie. A vendégeket jelölő dísz, azaz a rozmaring beszerzése és feldíszítése (kötözése) a menyasszony feladata. A díszítéshez barátnői és a rokonságban lévő lányok segítségét kéri. A lánykorában viselt színes pántlikákat a lakodalmat megelőző héten ollóval összevágják, és ezeket a szalagdarabokat középen cérnával hurkolva a rozmaringra kötik. Szépen fejlett rozmaringszálakat kötöznek a násznépnek és két kisebb bokrot a násznagyoknak. A násznagyokéra csak fehér szalagot kötnek, a szülőkére és a nagyon közeli rokonokéra szintén. A többi rozmaringot színes pántlikák díszítik, de a felső masni mindig fehér. Lakodalom napján a feldíszített rozmaringot a menyasszony árulja (rozmaringot osztogat a menyasszony),

közeli rokon menyecskék segítik, ők tartják a karjukban a rozmaringköteget. Mindenkinek illik venni, a pénzt a menyasszony karjára kötött kendőbe teszik. A násznagyoknak a forgalomban lévő legnagyobb címletű pénzzel illik fizetniük a násznagyos nagy rozmaringért. Ezt a rozmaringot szép piros almába szúróják. Az almába szúrt örökzöld ág az életfa, az új életet kezdő, indító új pár szimbólumaként is értelmezhető. A termékenységet a piros szín jelöli az almában. Néha előfordul, hogy narancs helyettesíti az almát.

A násznagyos rozmaring a lakodalom minden szekvenciáját végigkíséri. Jelzi a lakodalomban a rokonság legnagyobb fokát, és külön jogokat is ad a násznagyoknak. Az esküvő után a násznép végigvezeti az ifjú párt a falun. A násznagyok háza előtt, meg az utcasarkokon megemelik a násznagyok a rozmaringbokrukat. Ez jel arra, hogy a nászmenet megáll, a zene frisset húz. Ezeket a „huzatásokat” a násznagyoknak később illik kifizetniük. A menyecskék általában a zenészek előtt táncolnak a falun végigvonuló nászmenetben. Ilyenkor a kezükben fogják a rozmaringot, és úgy mulatnak.

Néhány éve szokás a faluban, hogy az ifjú pár a lakodalmas rozmaringból a temetőbe is visz. Az elhunyt közeli hozzátartozókat így hívják meg a lakodalomba. Ezek az ágacsák néha meg is erednek, és szép díszei maradnak a temetőnek.

A Nyugat-Bácskában Kupuszinához legközelebb eső magyar falu *Szilágyi*. Ebben a faluban is szokás az illatos rozmaring lakodalmi használata. A faluban korábban neveltek rozmaringot a házak melletti kiskertekben, ma már, ha szükséges, a szomszédos településeken vásárolják. A násznépnek leginkább művirágdísz tűznek a mellé, a násznagyoknak és a násznagynéknak is azonban jár az almába vagy narancsba szúrt rozmaringág. Ezt az ágat a *nyoszolyólányok* díszítik, régebben ruhaanyagból, ma műanyag szalagból vágott darabokkal, a lakodalmat megelőző pénteken. A nyoszolyólányok a közelebbi rokonok, illetve a közelebbi vőfélyek lánpárjai. A vőfélyek a közelebbi rokon fiúk. A fővőfély a menyasszony vagy a vőlegény fiútestvére szokott lenni.

A vőfélyek és a nyoszolyólányok örökzöld puszpánggal, kruspánnal díszített csutorát és fokost vittek magukkal a lakodalomba. Ez volt az ő díszük. „Ennek szombatán má késznek köllött lenni. Koszorús lányoknak köllött rákötni arra botra. Hosszan.”

Lakodalom napján a nyoszolyólányok tűzik ki a vendégekre a virágot, illetve rozmaringot, s a vendégek ezért pénzt tesznek egy dobozba.

„Akkor osztották, mikor mentek a lakodalomba. Esküvő előtt. Ott vót a vőlegény. Mentek, a vőlegénnyē kezētek, má rögtön tűzték a virágot. A rozmaringot is, vagy a virágot. Becsinát katyulába. Oda beletették. A menyasszonyé még a vőlegényé lett a pénz. Még a táncpénz is mind a kettőjüké.”

„A násznagyos rozmaring az ojan, hogy egy narancsba vagy almába szúrták bele. Nagy alma vagy narancs. Abba belesúrtak egy ojan nagyobb rozmarin-

got. Akkor azt tele tették szalagga vagy ruháva. Színes ruha. Mielőtt indultak a menyasszonyé, azelőtt köszöntöttek egy verset a rozmaringga:

Csiccsent, hallgattassék,
Jézus neve dicsértessék!
Nem jöttem én hiába,
Hogy násznagy urunk elé
Virágot letegyem az asztalra.
Tessék gálántkodni,
Egypár dinár az ára.

Odaatták a násznagyoknak, akkó vót mindenkinek. Nagyobb pénzt adtak érte. Nagyon kellett vigyázni rá.”⁹

„Esküvő után a násznagyok a rozmaringgal táncoltak. A násznagyné föl-emelte a rozmaringot, és jujgatott, hogy mienk a menyasszony, akkor is, amikor a menyasszonyt kikérték a háztól”¹⁰

Szilágyin a násznagyos rozmaringnak a menyasszonytánc alatt is van szerepe. A násznagyoknak a rozmaringgal kellett megjelenni, mert anélkül nem szedhették volna ők a pénzt a menyasszony táncoltatásáért. Ezért ehhez kapcsolódnak sok esetben a lakodalmi játékos lopások is.

„Mesélek egyet erre. A Franciskának mikó vót a lakodalma, én vótam a násznagy. A Pelva Pali onokatestvérem mindig akarta ellopni a násznagyos rozmaringot. Mikó haza értünk, én csinátam az asszonnya egy olyan násznagyost. Osz evittük azt is. Én a Havár Borisnak adtam, az a köténye alatt tartotta. A másikat, azt meg vót a terembe egy tükör, és a háta mögé tettem, de azt figyeltem, hogy azt lássa a Pelva Pali. Láttá, osz el is lopta. Osz mikó vót a menyasszonytánc, a Boristú mink mind a ketten elővettük. Az rá maradt. Ű mondta be először, hogy 100 dinár. Osz rá maradt. Árvezett. A násznagynak a rozmaringjára. Ha ellopták, akkor eladta. Most itt a Palira maradt, mert senki nem akarta. Ellopta. Szabad vót eladni. Árvezésnél bárki licitálhat. A cél, hogy fölverjék. Muszaj neki megvenni (a násznagynak).”¹¹

A Nyugat-Bácska hagyományőrző falvai közé tartozik *Doroszló*. A doroszlói lakodalomnak is jellemző dísze a rozmaring. Ma már nem alkalmazzák, de Doroszlón még tudnak róla, hogy a menyasszonyi koszorúnak része volt egy kis rozmaringág. Ezt az ágot a menyasszonyi koszorúba tűzték, hátra, és egészen annak levételéig ott is maradt. Szűzkoszorúnak nevezték, a menyasszony ártatlanságát jelezte.

A vendégek közül csak a nőknek járt ez az illatos növény. Almába szúrták a rozmaringot, a legnagyobb az anyósnak járt, a vőlegény anyjának, ezt anyós-fának nevezték. Annál egy kicsit kisebb a menyasszony anyjáé, majd a komák feleségei következnek. Minden egyes szál rozmaring almába volt tűzve, még a kislányoké is. A lakodalmat régen kedden és csütörtökön tartották, az „előtte való napon díszítették a barátnék és a nyoszolók, a rokon lányok. Az anyósát

világoskék és fehér szalagokkal, ahogy a korához illik. A komafába tettek rózsaszínt is, mert az lehet, hogy fiatalabb volt. A rózsaszín meg a fehér a fiatalabbaknak járt, a távoli rokonoknak meg a fiatalabb lányoknak csak fehérét tettek. A fehér a kevésbé értékes szín volt.” A szalagdíszekre egy-egy gyöngyszemet is fűzhettek, az anyósfára pedig műanyag virágok is kerültek.

A férfiak dísze a lakodalomban a gallérvirág volt, amit papírból készítettek. A vőfények kezükben rozmaringgal és művirággal díszített fokost meg csutorát tartottak, kalapjuk tetejét beborították a díszes művirágok.¹²

A doroszlói temetőbe csak a lakodalom után vittek ki rozmaringot az elhunyt rokonok sírjára. A sírokra ültettek rozmaringot, ezeket a rozmaringbokrokat a régi sírokon még itt-ott meg is lehet találni.

A *gombosi* szokásvilágnak is része a rozmaring. Gombos és Doroszló közel áll egymáshoz, hasonló a népviseletük, sok hasonló szokás él a két faluban. A rozmaringhoz kapcsolódó szokásaik sem sokban különböznek.

A gombosi lakodalomban a legközelebbi rokon asszonyok almába tűzött rozmaringot kaptak, amelyen kis fehér művirágok is voltak. A lányok mellére pántlikával díszített rozmaringág került. A férfiak kalapjára művirágot varrtak.¹³ A násznagyok a lakodalmass menetben fölrozmaringozott csutorát vittek magukkal, rajta lakodalmass kalács volt.¹⁴

A mai lakodalmi szokásokban már kevésbé van jelen a rozmaring. A művirágot kizárólag a menyasszony tűzi fel, akinek pénzt adnak érte. A násznagyon is legtöbbször csak nagyobb méretű, de szintén művirág dísz jelzi a lakodalmasssokhoz való tartozását.

TEMETÉSEN

Az emberélet fordulópontjai közül az utolsó a halál. Ezzel az eseménnyel egy új, evilági léten kívüli állapotba kerül az ember. Ennek az eseménynek a bemutatása a falu számára a temetés. A temetéshez, halálhoz kapcsolódó átmeneti rítusokat a társadalmi környezet, míg a hozzá kapcsolódó eszközkészletet tájanként a földrajzi, természeti környezet határozza meg. Mivel ez a virág még a legszegényebb házakban is mindig volt, a gyászmenetekben korábban rozmaringot vittek a gyászolók a temetőbe főleg német nyelvterületen.

A temetést megelőző virrasztás alkalmával a család, a rokonok búcsút vesznek az elhunyttól. Ekkor szenteltvízzel hintik meg. Kupuszinán azt mondják, hogy minden csepp szenteltvíz, ami a halottra, a koporsójára vagy a sírjára hullik, enyhíti annak fájdalmait, bűneit a purgatórium tüzeiben. A szenteléshez a halott lábához egy kisebb asztalt, széket, arra tányérba szenteltvizet, a vízbe két-három szál rozmaringot, esetleg puszpángot (kruspánt) tesznek. Ezt a rozmaringágot beleteszik a még lezáratlan koporsóba, vagy beledobják magába a sírba, ha már eleve zárt volt a koporsó. Az örökzöld ágat, ha a halottas ház ud-

varában, kertjében nincs, akkor a szomszédok, közeli rokonok szerzik be, amint tudomást szereznek a virág hiányáról. Ez a szokás él a többi vizsgált településen is (Szilágyin, Doroszlón, Gomboson¹⁵).

Még ma is előfordul Kupuszinán és Szilágyin egy korábbi szokás, a halott feje mellé mindkét oldalra helyeznek egy-egy többágú dús rozmaringágat. Középkorú adatközlőim szerint valószínűleg azért, hogy a rozmaring erős illata vegye el a terjengő rossz szagot.

Temetőbe nemcsak a halott szentelésekor kerül rozmaring. A sírokon mint dísnövény is megtalálható. Sokáig él, illatos, igaz, csupán aprót, de virágzik is. Néhány ilyen rozmaring a mai kupuszinai temetőben is megtalálható.

Az emberélet fordulóin kívül a rozmaring szerepet kapott a népviseletben és a folklór alkotásaiban is.

A népviseleti darabokon a rozmaringágat egyszerű módon jelölik: egy egyenes vonallal és a belőle párhuzamosan kiágazó kis ágakkal. Kósa László szerint az említetthez hasonló, halszállás ábrázolás is rozmaringot szimbolizál a népi díszítőművészetben.¹⁶ A faluban megtalálható festett tányérok is előfordul ugyanez a motívum.

A népdalokban a rozmaring, mint jelkép, a szerelemhez kötődik. A női ártatlanságot, szüziességet növényi szimbólummal, a rozmaringgal jelzi a nép több vajdasági népdalban is. Kupuszinán a következőket ismerik még ma is:

Édes rózsam hova hajtod az ökröt
Talá bizony kiskertembe bekötöd
Oda bizony kisangyalom nem kötöd
Gyenge a rozmaring ága letöröd

Lányok, lányok, lányok, rozmaringszobátok
Rozmaringbú vagy ti nyoszolalábtok,
Bárcsak télfá vóna ihajla,
Hogy nő nyikorogna hajnalba.

Végigméntem kupuszini főutcán,
Betekintettem a babám ablakán,
Éppen akkor vetette még az ágát,
Rozmaringgal söpörte ki szobáját.

A szerb folklórban is megtalálható a rozmaring. Vuk Karadžić gyűjteményében a következő sorokat olvashatjuk:

„Sve svatove na vencu preveze,
Mladoženju ha struku ruzmarina.”¹⁷

A rozmaring növénynevet nemcsak magára a rozmaringra használják, az almák között is akad hasonló nevű. A vadalma őshonos Európában, legfontosabb tulajdonsága eltarthatósága. Sok szelíd, tenyésztett fajtáját találhatjuk meg itt, a magyar nyelvterületen is. Ízére, illatára vonatkozó nevek között: bor, borízú, buja-édes, cukor, muskotály, savanyú, sós, megtalálhatjuk a *rozmaringot* is. Ezt az elnevezést még ismerik Kupuszinán. A rozmaring alma különösen sokáig eltartható, ezért sokszor a húsvéti locsolók is kaphattak belőle a locsolásért.

Az illatos rozmaringról neveztek el egy kártyajátékot is Kupuszinán, amit általában fiatalok játszanak, és „csókra megy a játék”.

A vajdasági sokác falvakban is megjelenik a rozmaring. Lakodalmakban használják, bár rövidebb ágacskákkal díszítik a násznépet, mint ahogyan azt a magyar lakodalmakban szokás.

A szerb rozmaringhasználatot sem hagyhatom említés nélkül. Lakodalmakban volt látható díszített formája, valamint karácsony reggelén rozmaringgal díszítették a kutakat is. Minden felhasználási módját a rossz démonok ellen való védekezésre vezeti vissza Đurić Vojislav a szerbek növényekkel kapcsolatos népi hiedelméről írt szótárában.¹⁸

A nyugat-bácskai magyar falvakban az emberélet fordulóinak nagyobb eseményeit, mint a lakodalom, a temetés, követtem nyomon egyetlen növény segítségével. Kutatásom arra mutatott rá, hogy más növényeket is vizsgálni lehetne ezeken a Duna menti településeken, összehasonlítva őket a sokác, a szerb szokásvilágban betöltött szerepükkel. A szokások elterjedésére, variálhatóságára, sokszínűségére mutathatnánk rá segítségükkel.

ADATKÖZLŐK

Bazsantikné Tatai Borbála (1934) Kupuszina
Makk István (1942) Kupuszina
Nagyfejűné Balogh Erzsébet (1921–2005) Kupuszina
Sillingné Nagyfejű Mária (1953) Kupuszina
Koleszárné Buják Erzsébet (1941) Szilágyi
Horváth Csernai Magdolna (1957) Szilágyi
Horváth István (1923) Szilágyi
Czétényiné Csernai Mária (1936) Szilágyi
Rajné Diósi Rozália (1950) Doroszló
Dinnyésiné Balog Franciska (1949) Gombos
Dinnyési Tünde (1977) Gombos

JEGYZETEK

- ¹ BENKŐ L. főszerk. 1976. 452. o.
² RAPAICS R. 1932. 197. o.
³ JUNG K. 1978. 101., 105., 141.
⁴ JUNG K. 1980.
⁵ KOVÁCS E. 1982. 133. o. (nyomdatechnikai okok miatt nem jelöltem a tájszólást)
⁶ KOVÁCS E. 1982. 185. o.
⁷ SILLING I. 2002. 159. o.
⁸ KRESZ M. 1976.
⁹ Czétényi Mária, Szilágyi
¹⁰ Horváth Csernai Magdolna
¹¹ Horváth István, Szilágyi
¹² internet: <http://www.vajdasag.hu/doroszlo/nepviselet.php>
¹³ JUNG K. 1978. 105. o.
¹⁴ JUNG K. 1978. 107. o.
¹⁵ JUNG K. 1978. 140. o.
¹⁶ Kósa L. 1981. MNL. 372. o.
¹⁷ Karadžić, V. S., Pjesme, I. 74. o.
¹⁸ Đurić V. 1985. 210. o.

BIBLIOGRÁFIA

- BENKŐ Loránd főszerk. (1976): A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III. Budapest, Akadémiai Kiadó
DIÓSZEGI Vilmos (1978): A pogány magyarok hitvilága. Budapest, Akadémiai Kiadó.
ĐURIĆ, Vojislav (1985): Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama. Srpska književna zadruga, Beograd
JUNG Károly (1978): Az emberélet fordulói. Gombosi népszokások. Forum Könyvkiadó, Újvidék. (1980) A kiházásítatlanok koronája. Ethnographia
KARADŽIĆ, Vuk Stefanović (1891–1898): Srpske narodne pjesme, 1–5, Beograd
KÓSA László (1981): Rozmaring. (szócikk) In: Ortutay Gyula (főszerk.): Magyar Néprajzi Lexikon, 4.
KOVÁCS Endre (1982): Doroszló hiedelemvilága. Forum Könyvkiadó, Újvidék
KRESZ Mária (1976): Virág és népművészet. Budapest
PAPP Árpád–RAFFAI Judit–TERBÓCS Attila szerk. (2002): A Vajdasági Magyarok Néprajzi Atlasza. (CD és kommentár kötet), Kiss Lajos Néprajzi Társaság, Szabadka
RAPAICS Raymund (1993): A magyarság virágai. Kiadja a Királyi Magyar Természettudományi Társulat, Budapest
SILLING István (2002): Vallási néphagyomány. Forum Könyvkiadó, Újvidék
<http://www.vajdasag.hu/doroszlo/nepviselet.php> (2007. 08. 25.)

More about the Ethnography of Rosemary in Western Bácska

Not much has been written about the role of rosemary in folk life. I examine the forms that rosemary appears in at the market places, wedding customs, funerals, folk costumes and folk songs. Following the turning-points in human life, one can realize that one single plant is enough to relate and link to each other the villages of this region rich in tradition, and not merely the Hungarian ones but villages of other nations as well.

Keywords: rosemary, Western-Bácska, folk customs, ethnobotanics

Kovács Endre

A MOSZTONGA

The Mostonga

A vízszabályozások előtt a Bácska e részének a természetes vízellátása kedvező volt. Kiemelkedő részein ősrégi település nyomai: cserépdarabok bizonyítják, hogy az ősember mindig valamely tó vagy vízfolyás partját választotta telephelyéül. A pásztorok a legelőn terelt jószágot szabad vízből itatták, az ősfoglalkozások aranykorukat élték. A Mosztonga-parti háztartások is a mocsáron neveltek vízi szárnyasokat.

A folyó közelségét, vizének üdvöztető hatását mindig az ember kereste. Föltevésünket a Mosztonga-parti Nepomuki Szent János szobrok, más szakrális emlékek és nem utolsósorban a doroszlai Szentkút, a sztapári Vodica meg más, ma is meglévő kegyhelyek bizonyítják.

Kulcsszavak: Mosztonga, mocsár, Bórhíd, Kotyogó, ősfoglalkozások, gyalogösvény

A MOSZTONGA KELETKEZÉSE

A lassan folydogáló mocsaras ér – újkori fogalmaink szerint – a Gákova melletti hajdani Páka-pusztából vezet dél felé, majd délkeleti irányba folyik Zombor alá. Az inntól kelet felé, a szintén Gákova alatti Bradovity-pusztában folyó tekervényes eret már Mosztongának nevezték, amely délnek haladva, az előbbivel Zombor nyugati felén találkozott, és a szontai hídnál, amely a későbbi Ferenc-csatornán épült, most már határozottabb mederben haladt dél felé.¹

Útjában Doroszlót a nyugati oldalán megkerülte, és a medre ismét elsekélyesedett. Rácmilitics nyugati oldalán azonban újra megduzzadva, kelet felé kanyarodott, és Karavukova északi oldalán nyugatra fordulva megkerülte a falut. Majd ismét déli irányban, Déronya nyugati oldalán elhaladva, Bács várost is nyugat felől kerülte meg, és egy merész kitérés után kelet felé, Bácstól délre, a Szent Antal-kápolna mellett Bukinig folyt. Itt a falu nyugati oldalán egy lefelé nyíló patkó alakjában nagy mocsarat képezett: a Mosztonga-barát. Végül Bukin mellett ömlött a Dunába.

Doroszló szélső házainak kertjét a szétterülő és hangulatosan kanyargó mocsár tartotta ölelésében. A felső folyásánál több helyi mellékága volt, róluk ma már csak a kiszáradt folyómeder árulkodik.

A határ természetes vízellátása kedvező volt. Kiemelkedő részein ősrégi település nyomai: cserépdarabok borítják, hogy az ősember mindig valamely tó vagy vízfolyás partját választotta telephelyéül. A pásztorok a legelőn terelt jószágot szabad vízből itatták. A Mosztonga-parti háztartások a mocsáron neveltek vízi szárnyasokat. Baromfieledeknek vödörszámra szedtek mocsári lencsét.

Mindezek ismeretében nem nehéz levonni a következtetést, hogy nem a folyó vágyott a településen élő ember közelségére, hanem fordítva: a folyó közelségét, vizének üdvöztető hatását mindig az ember kereste. Föltevésünket a Mosztonga-parti Nepomuki Szent János-szobrok, más szakrális emlékek és nem utolsósorban a doroszlai Szentkút, a sztapári Vodica s más, ma is meglévő kegyhelyek bizonyítják.

A MOCSÁR NEVÉNEK ELSŐ EMLÍTÉSE

Más vonatkozásban, ill. másutt a Mosztongát először 1256-ban említik az okiratok (Pesty Helynévtára [I.24]). Valódi értelmében először 1495-ben Chomafalva, a mai Rácmilitics helyén álló egykori falu vonatkozásában említették a Mosztongát.

A MOCSÁR FÖLTEHETŐ KORA

Az ókori mitológiában Kharón, az alvilág révésze az élők és holtak világát elválasztó folyón, a *Sztűx*-on a holtakat csónakján szállítja át. Dija az *obolosz*, egy pénzdarab, amelyet – olykor még ma is – temetés alkalmával az elhunytak szájába, cipőjébe vagy a koporsójába tesznek, „*Hogy be bírja magát váltani...!*”.

Nos hát, a Hallstatt-kori urnás temetkezés leleteit a korabeli „Mosztonga” nyugati, ill. jobb oldalán levő Gyepföldön, az ősrégi településsel átellenben, a bal, ill. a keleti oldalán tárták föl a Zombori Múzeum régészei. A leletek minden bizonnyal a bronzkort váltó vaskorból, az i. e. 9–4. századból valók, amikor a Sztűx szerepét a Mosztonga folyása látta el.

A BÖRHÍD

Valahol a doroszlói Szentkút közelében van egy hely, amelyet még legutóbb is Bórhíd néven emlegettek. A helynév nem cseng idegenül, mégis kevesen tudják, hogy a bürü, bórhíd elnevezés másutt is előfordult. A hiedelemmonda szerint a Bórhíd alatt török tetemek voltak, de hogy mi is valójában, kitűnik az alábbiakból.

1955-ig a Duna–Tisza–Duna-csatorna helyén a hajdani jó öreg Mosztonga terpeszkedett lápos, ingoványos, vízimadarak énekétől zajos nádasával. Emiatt csak ladikkal vagy nagy kerülővel lehetett megközelíteni a pusztai földeket, nemkülönben a természeti gazdagságával kérkedő Nagyerdőt.

Ha azonban a mocsár kiszáradt, az órányi gyaloglás percekre szűkült, mert a külszíni gyalogösvényt tapostak a nádason keresztül, mégpedig toronyiránt, ahogyan ez szokás volt.

Senki sem jegyezte föl, kinek a találmánya volt a Börhíd, amelynek építőanyagát a nádas adta. Amint emelkedni kezdett a talajvíz, gúzzsal egybekötött nádkévéket raktak egymás végébe a folyó fenekére, hogy „száraz lábbal” átkelhessenek a mocsáron. A nád ellenállt a rothadásnak, és ha növekedett a víz szintje, vele emelkedett a „híd” is, amelynek szélessége alig volt nagyobb fél méternél, és csak gyalogosok átkelésére volt alkalmas, azoknak sem volt szabad megállniuk vagy egymást követniük, mert akkor a „bőrhíd” süllyedni kezdett, és hamar megtelt vízzel az áthaladók bocskora. Az erre járó cipekedő gyalogos teherrel is biztonságosan közlekedett a minden lépés alatt lehajló gyalogösvényen, amelynek létezéséről csak a helybeliek tudtak.

Nem volt gondnoka, mégis emberemlékezet óta állt a Börhíd, amelyet egy-két kéve náddal mindig megjavított valaki, aki rákényszerült. Ilyen ember pedig jócskán akadt a Szentkút utcai szegények között, akik a Nagyerdőből hátukon vagy a fejükön cipelték haza az egész évi tűzifát a Börhídon keresztül.

PATAK, AMELY CSÍKHALAKRÓL KAPTA A NEVÉT

Csikászó a földrajzi helynévtárban nem szerepel. Azonban az 1915. évi *Magyar katonai térkép* tanúsága szerint, valahol a bácskai Szilágyi település meg a Római sáncok között, a „Grosser Soliter” néven bejegyzett szikeseknél, felszíni vízként eredt. Útját a szontai szikések lapályaiban lefelé folytatta, és a települést meg a sibováci Cserna-barát megkerülve, a Bobia-pusztán, majd a doroszlói Erdőlaposon (vagy láposon?) keresztülfolyt. A doroszlói–gombosi földutat átszelve a Brazil határrésznek is nevezett Római sánc tövében állandó kis tavat alkotott (amelyen Csikászó-hidnak nevezett kis töltés volt). Rácmilitics meg Doroszló határán ömlött a hajdani Mosztongába.

A régi csikászok tudni vélték, hogy a patak szontai részét a sokárok Vrtityevica néven ismerték.

A Csikászót a szikések felszíni vizei képezték, amelyben kendert áztatni sohasem lehetett. A patakot ősztől tavaszig a csapadékban gazdag időjárás élesztette, a júliusi meleg teljesen kiszárította, ekkor a kopár szikes felszíne kirepedezett, másutt kárával magyar szittyóval sűrűn benőtt gyomtársulás maradt a nyomában.

A réti csík (*Misgurnus fossilis*) természetes tulajdonsága, hogy a víz ingadozó szintjével beássa magát a talajba, és vele jön elő, télen át is bő zsákmányt biztosítva a csikászoknak, akik a patakocskát róla nevezték el.²

A Csikászó „forrásának” a helyén, illetve a szilágyi legelőkön az 1970-es évek elején épült halastó, amelyet tavasszal mindig a csatornából töltöttek föl vízzel.

Az 1980-as években a csikászó medrében új csatorna épült, amelyen őszi lehalászás előtt a halastó vizét eresztik vissza a csatornába. Ennek eredményeként a káka meg a szittyó teljesen eltűnt, a szikes legelő teljesen kiszáradt.

Egy másik csatorna a falu alatti holtágnak maradt Halastó vizét csapolta le és szüntette meg az utolsó nádas is. Ezzel a Mosztonga vadregényes világa örökre letűnt, már csak emlékezetben él tovább, amíg nem tűnik el a feledés ködében.

A DRINA A BÁCSKÁBAN?

A Drina a Mosztonga holtága volt. Nosztalgikus nevéből ítélve, amellyel a betelepülő délszlávok tüntették ki, a két háború közötti szerb uralom alatt keletkezett azáltal, hogy a Doroszló keleti oldalán levő Nagyrétet a Jegricska néven ismert árkokkal lecsapolták, és a település északnyugati oldalán, zsilippel ellátott vízgyűjtőt képeztek. A Drina tehát a falu meg a temető között a Sztűx szerepét töltötte be, ill. az élőket a holtaktól választotta szét.

A Drinában a hétháziak (korábbi nevükön: a „Plevna város” lakói) halásztak, a felgyülemlett vizet a temető felé vezető híd alatt, a falu nyugati oldalán a Halastavat képező tógazdaság Mosztongájába eresztették.

A KOTYOGÓ

Levéltári kutatások kiderítették, hogy a falu újratelepítéskor a mostani csatornahíd helyén a 18. században „deszkadobogóval” ellátott fahíd épült, amely a falu alatt kanyargó Mosztongán át Szonta felé, meg a mocsár túloldalán levő falusi földekre nyitott kocsitutat. A sekély, de széles víz közepéig mindkét parttól, töltéssel toldották meg az utat: hídnak csak akkora nyílás maradt, amennyi elég a lecsapoláshoz. Az energiaválságról már akkor is tudtak, mert az élelmes molnárok a híd elé zsilipet meg tómalmost építettek, amelyet a felduzzasztott Mosztonga lassú vize hajtott, folyton kotyogva: kotyogó hangot hallatva. Így lett a felső tóból a Halastó, az alsóból pedig a Kotyogó helynév. Később a fahídat is Kotyogóhídnak nevezték.

ÖSFOGLALKOZÁSOK

A nádas színváltozása megkapó látvány: májusban üdezöld, virágzáskor kék. A nádszálla nagyszulák fut tölcseres virágaival. Első dér után a nádas sárga színben pompázik.

„A doroszlai halászkok ladikja mindössze ládaszerű”, írja Herman Ottó a népi halászatról szóló művében. A csikászok meg a pákászok szilfarúd evezőjük segítségével, szélteben-hosszában, ezzel a ladikkal közlekedtek a Mosztongán, amelynek mélysége néhol meghaladta a másfél métert. Tavasszal a zsombékon a vadon élő vízi szárnyasok tojásait gyűjtötték emberi táplálkozásra. Június-

ban csádét szedtek, és a napon szárogatták: kötelet sodortak belőle a kézzel aratott búzakévek bekötésére. A fedőnád virágzásakor söprűnek való nádpihét gyűjtöttek. Ősszel a mocsár partjain díszlő kosárfüzet gyűjtötték. A helyi vadászok fácánra, szárcsára, vadkacsára, pézsmapatkányra, vidrára vadásztak a Mosztongán.

Télen át a befagyott mocsár jegén nádat vágtak. Odahaza padlógyékényt, kenyérszakajtót, a fűz vesszőből csíkvarsát meg kosarat fontak, söprűt kötöttek. Mindezeket a piacon árusították.

Amikor a csatorna még nem létezett, kacskaringós gyalogösvény vezetett a Zsák utcától a Szentkútig, onnan pedig tovább, Rácmiliticsig. Az ösvény Mosztonga felőli oldalán kenderfüzek álltak „díszörség”-et, csak a gazdájuk engedélyével volt szabad vesszőt vágni róluk.

Az út menti füzeket a kertjük alatt, önellátó céllal a falu lakói ültették, akik téli foglalkozásnak szánták a kosárfűz feldolgozását. A mocsár tőszomszédságában jól díszlik a fűz, amelyet lombhullás után szokás metszeni és begyűjteni. A jó minőségű vessző szép sárga, mint az arany, vékony szálú, mint a kender, hosszú és ágmentes.

Régen a parasztság öltözéke rostkenderből készült, amelynek földolgozása víz nélkül lehetetlen lett volna. A mosztongai kenderáztatás például nagyon nehéz munka volt, mert kenderaratástól késő őszig, egész nap vízben kellett állni. Nyáron piócák ragadtak az emberek testére a víz alatt, a víz felett meg szúnyogok milliói támadtak. A szárított kendert a férfiak törték, tilolták, meg gerebenezték, asszonyaik rokkán fonták, házivászonnak a település takácsai szőtték.

A kendervíztől elpusztultak a halak, ezt a gondot a kender ipari termesztése még csak fokozta. Az 1930-as években a településen öt kendergyár épült, ezek ipari kenderáztatók létesítésére kényszerültek, amelyek nyomai a kendertermesztés megszűnésével ma is kiszáradt gödörként éktelenkednek.

Az idősebb emberek még ma is a „Mosztongára” mennek, ha a fél évszázada épült Duna–Tisza–Duna-csatornát látogatják!

A régi közmondás a Mosztongára is érvényes, miszerint: „Ki a Tisza vizét issza...”

Nem véletlen, hogy az utolsó kendergyár csakúgy, mint a futbalcsapat, a helyi sporthorgász egyesület, a vadászegyesület meg a településen működő takarmánykeverő üzem a Mosztonga nevét viselték.

A legutóbbi polgárháborús betelepülés előtt a csatornahídnál levő csárda neve is „Kotyogó” volt.

JEGYZETEK

¹ Kiépítése után a Mosztonga vízállását a Ferenc-csatorna közvetítésével szabályozták.

² Följegyzés szerint Kovács Fábián, szabó kisiparos 1958. március 21-én, 120 dináros kilónkénti áron 1,5 kg csíkot vásárolt.

FORRÁSOK

IVÁNYI István

1906 Doroszló. In: Bács-Bodrog vármegye földrajzi és történelmi helynévtára, III. köt., 29. o., Szabadka.

KISS József

Magyar Országos levéltár, 12 DIV XIII. No 88.

KOVÁCS Endre

1975 Doroszlói kendermunkák. In: Hungarológiai Közlemények, Újvidék, 23–24. sz., 237–244. o.

1977 A kivetkőzés. In: Doroszló, egy bácskai falu élete. Kiadta a Helyi Közösség Tanácsa. Nyomtatta a bezdáni Vojvodina Nyomda, 143. o.

1977 Doroszlói kendermunkák. In: Horváth Mátyás: Olvasókönyv az általános iskolák 5. osztálya számára. Tartományi Tankönyvkiadó Intézet, Újvidék, 188–189. o.

1985 Esővarázslás Doroszlón. Zbornik radova XXXII. Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Sombor, 71–74. o.

KOVÁCS Endre, PENAVIN Olga

1988 Kotyogóhíd. In: Vajdaság Helységeinek Földrajzi Nevei 13. Szerkeszti dr. Penavin Olga. Kiadja A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék.

KOVÁCS Endre

1991 A Bórhíd. In: Dunatáj, Zombor, 1059. sz.

1991 A kenderfüzek. Föld Népe, Újvidék, XLV. évf., 48. sz.

1992 A mosztongai halászat emlékei. I.: Néprajzi Látóhatár, Miskolc, I. évf. 3–4. sz., 199–207. o.

1995 A doroszlói fedőnád. In: Néprajzi Látóhatár, Miskolc, IV. évf., 3–4. sz., 112–121. o.

1996 A kutak története és kultikus szerepe a doroszlói néphagyományban. In: Bácsország, II. évf., 6. száma: június, 6–10. o.; július, 14–15. o.

2001 Földrajzi adalék. I.: Állattartás a vajdasági Doroszlón. Logos, Tóthfalu, 9. o.

ORMOSI Zsigmond

1859 Doroszlóra vonatkozó kézirat, német nyelvű gyűjtemény, 645–669. o.
Fénymásolata a Vajdasági Levéltárban készült, Karlócán, 1986. okt. 6.

PESTHY Frigyes

1865 Doroszlóra vonatkozó kézirat, német nyelvű gyűjtemény. Fénymásolat a Budapesti Országos Széchényi Könyvtárban, 1975. febr. 19-én készült.

The Mostonga

The natural water supply of this part of Bácska was sufficient and favourable before the regulation of waterways. In the elevated parts of the region there are scattered remains of ancient settlements: broken pieces of earthenware give evidence that prehistoric man always chose the banks of rivers or lakes to settle down. Herdsmen had the cattle that they herded drink from water; ancient trades enjoyed a golden age. Homesteads beside the river Mostonga raised their waterfowl in the swamps.

Man has always looked for the nearness of river and the beneficial effects of water. Our assumption is supported by the statues of John of Nepomuk and other sacramental relics on the banks of the Mostonga, and especially the places of pilgrimage that are visited even today like the Holy Well by Doroszló and Vodice by Stapar.

Keywords: Mostonga, swamp, Bórhíd, Kotyogó, ancient trades, footpath

ETO: 821.112.2:821.511.141
821.511.141-4

B. Gaál Márta

NOVALIS *HEINRICH VON OFTERDINGEN* CÍMŰ REGÉNYÉNEK MAGYAR VONATKOZÁSAI

*Hungarian References of the Novel Heinrich von Ofterdingen written by
Novalis*

Novalis *Heinrich von Ofterdingen* című regénye a szerző történelem- és regényfelfogásának megfelelően nem valódi történelmi regény, hanem „szabad történelem”, „a történelem mitológiája”. Ennek megfelelően nemcsak a múltat – jelen esetben a középkor egy szakaszát – de az elbeszélés jelen idejét és a jövő perspektíváját is értelmezi. A mű magyar vonatkozásai a wartburgi dalnokverseny történetéhez, valamint Szent Erzsébet legendájához kapcsolódnak. Novalis e történetek, valamint jellegzetes alakjaik felidézésekor nem a történelmi hűséget, hanem a kor meghatározó értékeit tartja szem előtt.

Kulcsszavak: Novalis, wartburgi dalnokverseny, Szent Erzsébet legendája, Klingsohr, Heinrich von Ofterdingen.

A REGÉNY MINT „SZABAD TÖRTÉNELEM”, MINT A „TÖRTÉNELEM MITOLÓGIÁJA”

A *Heinrich von Ofterdingen* már címével is a német középkori történelem egy korszakát idézi, amelyet a wartburgi dalnokverseny, valamint a német gondolkodásban ezzel szervesen összekapcsolódó Szent Erzsébet-legenda fémjelez.

Novalis, a német kora romantika egyik legjelentősebb, ha nem a legjelentősebb képviselője, műveiben nem a történelmi hűséget, ebben a regényében nem az időben és térben meghatározott történelmi valóság mimetikus leképezését tekinti céljának, hanem olyan fiktív valóság megteremtését, amely végső soron a lét megújítását, „romantizálását” szolgálja. Felmerül a kérdés, hogy e hangsúlyos jövőre orientáltság hogyan függ össze a múltba tekintéssel, milyen történelemszemlélet keretében valósul meg.

Érdeemes e kérdéskör vizsgálatához Ricoeur nézeteit idézni, aki a történetírás és a fikcionalitás összefüggéseit vizsgálva megállapítja, hogy „a fikció kvázi-historikus, éppúgy mint ahogy a történelem kvázi-fiktív”.¹ A történelem kvázi-

fiktivitása mellett azzal érvel a szerző, hogy a történetírónak az eseményeket szemléletesen, életszerűen kell az olvasó számára közvetíteni, reprezentálnia kell az elmúltat. Az irodalmi fikció annyiban kvázi-historikus, amennyiben az elbeszélő által közölt irreális események a narrátor szempontjából a múltat jelentik, s így elmúlt eseményhez, a történelem fikciójához hasonlóak. Ricoeur a két közlési mód egymást áthatását taglalva arra a következtetésre jut, hogy a történetírástól elvárt szemléletes, életszerű múlt-megjelenítést a fikció evokatív ereje valósítja meg ténylegesen, „ami egy nagy történeti művet irodalmi mes-terművé tesz”.²

E gondolatmenet Arisztotelész „Poétikájának” 9. fejezetére támaszkodik, mely szerint a történelem a valóban megtörténttel, míg a költészet a lehetőséggel, a valószínűvel foglalkozik. A valószínű az az elem, melyet Ricoeur kvázi-múltnak nevez, s e pontban véli felfedezni a történetírás és a fikcionalitás metszéspontját. „A fikció kvázi-múltja – írja – olyan eszközzé válik, amely lehetővé teszi, hogy a valós múltban elnyomott eseményeket feltárjuk. Az, ami »megtörténhetett volna« – Arisztotelész szerint a lehetséges –, lefedi mind a »valós« múlt, mind a tiszta fikció »valótlan« lehetőségeinek potencialitásait.”³

Az arisztotelészi *Poétika* fent említett megkülönböztetését – mint ismeretes – a felvilágosodás poétikai ismételten felvetik, s a szellem és betű összekapcsolásával a történetíró az igazság, míg a költő a valószínűség keresésére készítetik.

Novalis, a német koraromantika a felvilágosodás tradícióiból kiinduló, de azzal vitázó gondolkodásának megfelelően, szintézisre törekszik, s végső soron a „történelem költészetét”⁴ kívánja létrehozni, mivel a történelem „mindent izoláltan szemlél”.⁵ Egy Brouillon-töredékében Novalis „direkt” vagy „megfigyelő” és „reflektáló történést” különböztet meg. Utóbbi integrációra törekszik, s ilyen értelemben tevékenysége a költőéhez közelít. Az élet és a „betűk” mint titkos jelek iránt egyaránt érzékenységet mutat, a „nyomok” nem elégitik ki, ezért válhat a hiányzó „kiegészítőjévé”.⁶ „Útja az egyestől az egész – a látszattól az igazság felé (vezet).”⁷ A történelem „valódi tudománnyá” akkor válik, ha „megformált, jelentéssel bíró”⁸ lesz. A jelentés azonban új időperspektívát hordoz Novalis gondolkodásában, a történelem ennek megfelelően nem lehet tehát csupán a múlt feltárása, hanem egyúttal jövőbe mutató is, hiszen így lehet „jelentéssel bíró”. Novalis szavaival: a történelem „csupán a múlt és a jövő összekapcsolása révén keletkezik. Amíg írás és szabályozás segítségével nem rögzítik, nem lesz használható és jelentéssel bíró”.⁹

Shakespeare történelmi drámáira reflektálva a német romantikus szerző kiemeli, hogy „a történelmet, ami a költő számára a történelmet jelenti, ábrázolják ezek a darabok. A történelem (pár)beszédben oldódik fel. *Épp ellentéte a valódi történelemnek, és mégis történelem, amilyennek lennie kell – prófétikus és szinkronisztikus*” (Kiemelés tőlem: G. M.).¹⁰

A történetírásnak tehát művészetté, mesévé, mítosszá kell lennie: „Idővel a történelemnek mesévé kell válnia – az lesz megint, ami volt”¹¹ – írja Novalis. A regény és a történetírás összefüggését úgy értelmezi, hogy „a regény a történelem hiányosságából keletkezett”,¹² hiányosságát pedig a „nem-teljesség” jelenti. „A regény mintegy *szabad történelem* – mintegy a történelem mitológiája”¹³ – fogalmaz, s mitológián a szabad költői alkotótevékenység eredményét érti, ami nem más, mint a történelem beteljesítése, egyrészt világértelmezés, másrészt a világ értelemmel telítése.

A HEINRICH VON OFTERDINGEN MINT ÉLETTÖRTÉNET ÉS VILÁGTÖRTÉNELEM

Novalis regénye a fentieknek megfelelően szerkesztett: nem a nyomokban fennmaradt „betűket” idézi fel, nem azokat utánozza, hanem a középkor „mitológiáját” hozza létre. Ez Novalis értelmezése szerint azt jelenti, hogy nem a középkor egyes konkrét elemeinek valósághű megjelenítését tartalmazza a regény, hanem eszmeiségének, mentalitásának, ideálisra nyitottságának mint „jelentéssel bírónak” szimbolikus ábrázolását. A középkori történelem tényeinek ismeretében nem szükséges hosszas kifejtés ahhoz, hogy világossá váljon az olvasó számára, hogy a fikció által képviselt „lehetőség”, az aranykor „valószínűsége” nem realizálódott a történelmi múlt adott szakaszában, ugyanakkor a jelen mércéjévé ez a fikcionális „lehetséges” világ válik.

Novalis a középkort regényében „romantikus” „átmeneti” kornak, középkornak tekinti: a „barbár idők és a művelt, sokat tudó, jómódú kor között nyílt egy mélyérzésű, romantikus időszak, amelynek egyszerű köntöse magasztos termetre simult”.¹⁴ E közbülső korban, mint „minden átmenet során, akár valamely köztes birodalomban, mintha egy magasabb, szellemibb hatalom próbálna felszínre törni...”¹⁵. E kort erkölcsösség, a novalisi szöveget idézve „csendes és egyszerű élet”, „boldog szegénység”¹⁶ jellemzi. S hogy ez a szellemiség a kereszténységgel, s annak legősibb, katolikus formájával hozható összefüggésbe Novalis gondolkodásában, azt a regény előtanulmányaként is emlegetett „Christenheit oder Europa” („Kereszténység vagy Európa”) című beszéde igazolja, amely „a jelen politikai-társadalmi viszonyainak diagnózisa és kritikája, ill. a belőlük levezethető jövőendő fejlődés prognózisa” Schwing szerint.¹⁷

A múlt és a jövő az alkotó képzelőereje által a befogadóban keltett „csodálatos” hatásával, hatékonyságával¹⁸ különbözik a jelen hétköznapiságától, s ez a hatás a „szükségyszerű” és az „önkényes”, vagyis a „szabad” együttesének terméke. Ennek értelmében a regényben a történelmi múlt, a történelmi személyiség (Novalis korában Heinrich von Ofterdingen, valamint Klingsohr is történelmi személyiségnek minősült) felidézése nem a krónikákból, költeményekből ismert eseményekre, hanem a hős belső történéseire kerül a fő hangsúly. Käte

Hamburger megfogalmazásával élve a történelmi személy fiktív szövegben nem a „közlés tárgya”, hanem „én-origóként”¹⁹, szubjektumként jelenik meg. A történelmi témát feldolgozó romantikus regény azonban nem egy egyéni sors, nem egy karakter fejlődésének bemutatását tűzi ki céljául egy bizonyos történelmi kor hátterében, hanem a történelmi fejlődés sajátosságainak, a történelmi kríziseknek az ábrázolását relatíve statikusan megrajzolt figurák bevonásával, melyek esetében egyrészt fikcionalizált történelmi személyekről, másrészt kitálatlott protagonistákról van szó.²⁰ A szubjektum története azonban Novalis szerint az emberiség szimbolikus története is egyúttal, hiszen az egyedi történetnek csak a történelmi fejlődés koncepcióján belül van értelme: „Parciális (részleges) történetek egyáltalán nem lehetségesek” – állítja. – „Minden történetnek világ-történelemnek kell lennie, és csak az egész történelemre vonatkoztatva lehetséges egy egyetlen anyag historikus kezelése”.²¹ Ezen elméleti alaptól kiindulva állapítja meg Eberhard Lämmert, hogy a schlegeli-novalisi koncepció szerint a romantikus regénynek a korszak tükrévé, belső igazságának közvetítőjévé kell válnia.²² Mivel az „élettörténet” és a „világ története”, a „világtörténelem” egymást kölcsönösen reprezentálják, s végső soron a jelen kritikai szemléletéből kiinduló múltfeltárás a jövő felvázolásának igényével párosul, az ilyen regény – Lämmert szerint – szükségképpen fragmentum marad, nyitottság jellemzi,²³ hiszen az eljövendő „aranykor” csak tendenciaként jeleníthető meg.

A regényben vázolt középkor-kép sokoldalú, dinamikus, helyenként kaotikus és bizonytalanságokkal jellemezhető, ezek a jegyek átmenetiségének bizonyítékai. Nem aranykorról, nem egy ideális világról van szó tehát a műben, hanem a világ romantizálásának *lehetőségéről*.

NOVALIS REGÉNYÉNEK KÖZÉPKOR-ÁBRÁZOLÁSA

A Novalis-kutatás a regény cselekményének idejét a 12–13. század határára helyezi. A műben az aranykort az Atlantis-mese tematizálja a maga művészet-re koncentráló világával, valamint az első fejezetben az apa emlékeztet elmúlt időkre, a „közvetlen kinyilatkoztatások”²⁴ időszakára, szembeállítva azt az elbeszélés jelen idejével: „A világ mostani korszakában egyenes út már nem visz az égbe. Régi történetek és íráskorok immár az egyedüli kútforrások, amelyekből, már amennyire szükségünk van rá, nyerhetünk a földöntúli világról tudomást...”²⁵ Az apa által emlegetett múlt a kora középkor időszaka lehet Kasparowski megállapítása szerint,²⁶ míg a regényszöveg a 13. század elejének időszakát a virágzó középkor produktív, átmeneti korszakaként értelmezi. A kora középkor Novalis felfogása szerint még hordozza a mitikus világegység nyomait, még nem az elkülönülés, az elidegenedetség e világállapot fő jellemzői, melyek későbbi korok, így a 18. század vége történelmi krízishelyzetét érzékeltetik. A regényhez készített előtanulmányaiban a romantikus szerző így fogalmaz: „Minden, amit

megtapasztalunk, közlés. Így a világ valóban közlés – a szellem kinyilatkoztatása. Az az idő elmúlt, amikor az isteni szellem érthető volt. A világ jelentése/értelme elveszett. Mi a betűnél megállapodtunk.”²⁷

A „művelt, sokat tudó, jómódú” kor nem más, mint Novalis jelenkora, amely a jelenségre, az anyagi világ külső értékeire helyezi a fő hangsúlyt ellentétben a lényegi összefüggésekre, a szemlélődő, a szellem kinyilatkoztatására figyelő magatartással.

A regényhős költővé fejlődése a közlésekre, az idegen történetek igazságára nyitottságnak a jegyében történik. E történetek készítetik a befogadót egyéni múltja, valamint a történelmi múlt reflektálására, melynek során a múlt a jelen szempontjából értelmessé, vagyis jövőépítővé válik. Az átmeneti korokban, amikor „a jelentés” már elveszett, elsősorban a költői szó mágikus ereje idézi fel a múltat, illetve készítet prófétikus jövőkép felvázolására. E szó ugyanis hordozza még a nyelv őseredeti zeneiségét, amelyből mágikus hatóereje fakad. Ennek megfelelően nem a történelmi tett, nem az akció, hanem a reakció a meghatározó regényszervező elv a *Heinrich von Ofterdingen* első részében, a teremtő tettet itt a meglelt szavak kimondása jelenti. A hősiesség és a költőiség összekapcsolásának, a dalnokverseny életre-halálra szóló kihívásának, a meggyőződésért vállalt küzdelem hősiségének a regény második részében kellett volna megfogalmazódnia, megalkotva ezzel Heinrich figurájában a középkori eszménynek megfelelő „tökéletes” lovagot.

A regény első részének találkozásai (kalmárok, kereszteslovagok, keleti lány, bányász, remete, költő, szeretett nő) elmélyítik az ifjú Heinrich ön- és világismeretét, árnyalják a regény által közvetített középkor-képet, s ezáltal végső soron a jelen kritikájának részévé válnak.

A kalmárok a haszonelvűség alapján tevékenykednek, így ebből a nézőpontból a középkor – a 18. század végéhez hasonlóan – „a hasznosság világperiódusa is lehetne”.²⁸ E prózai, gyakorlatias tevékenység ugyanakkor a világ egymástól földrajzilag távoli tájainak összekapcsolását, az elkülönülés oldását is jelenti. A kalmárok művészetek iránti érzékenysége, a mesék, mítoszok értő befogadása és továbbadása egyértelműen a középkor *átmeneti* jellegének képviselőivé minősítik e figurákat.

A középkor jellegzetes keresztesháború-témája összekapcsolódik az egységes Európa gondolatával, a gondolkodás és cselekvés transzcendensre irányultságának magasztos eszméjével. Ugyanakkor Novalis regénye – Gibbon középkor-értelmezésének kettősségére, vagyis a keresztes eszme és a keresztes valóság ellentmondására alapozva²⁹ – a lovagi eszmények formálissá válását, kiüresedését jeleníti meg. A lovagok sem a nőt, sem az ellenséget nem tisztelik többé, számukra a Krisztus sírjának felszabadításáért folytatott küzdelem anyagi értékszerzés lehetőségét, testi gyönyörök forrását jelenti. A kor ellentmondásosságát a keleti lány elbeszélése és dala tudatosítja az ifjúban. E találko-

zás hatására „Heinrich gondolataiba merült, harci lelkesedése teljesen lelohadt. *Furcsa zavart látott a világban...*”³⁰. (Kiemelés tőlem: G. M.)

Ezzel szemben a *bányász* figurája példaértékű: ő a természet rejtett titkainak ismerője, az időbeli és térbeli mélység kutatója, aki az ember és a természet eredeti egysége helyreállításának gondolatát, valamint középkori erényeket, így az önként vállalt szegénységet és a jámborságot is képviseli. A *remete* szemlélődő magányában a történelmi múlt, s benne egyéni sorsának összefüggéseit kutatja. Figurája kiegyensúlyozott: sokszínűség, mozgalmasság és önként vállalt magány, élet és halál megtapasztalása egyaránt jellemzi életútját. Végül Heinrichnek Klingsohrral, a *költő*fejedelemmel, valamint Mathildével, *szerelmével* való találkozása tetőzi be a költővé válás útját, hiszen Klingsohr az, aki a múlt elemeit szintetizálva modern mítoszt, harmonikus jövőképet teremt.

A MŰ MAGYAR VONATKOZÁSAI

Heinrich von Ofterdingen neve először a wartburgi dalnokversennyel összefüggésben egy ismeretlen középfelnémet szerző költeményében jelenik meg. Ez a vers Bodmer és Breitinger *Nagy Heidelbergi Daloskönyvében* a *Klingsor von Ungerlant* címet viseli. A monda, amely e tárgykör köré épül, Klingsohr nevét Ofterdingenével együtt említi. A novalisi regényszöveg e hagyományra alapoz Klingsohr magyar származását, illetve költőfejedelmi szerepét illetően. A 12–13. század határára tehető események magyar vonatkozásait feltehetőleg a nagy népszerűségnek örvendő Szent Erzsébet-legenda erősíti fel, amely az idők folyamán a dalnokverseny témájával összekapcsolódik. Így a regényben Klingsohr mellett Ofterdingen másik tanítómestere, a bányász is magyarországi élményeire hivatkozik. Novalis a wartburgi dalnokverseny történetét a lipcsei Johann Burkhard Mercke 728–1730 között megjelent *Scriptores rerum Germanicum* című háromkötetes kiadványából ismerte, amelynek második kötete tartalmazta Rothe *Chronicon Thuringiae* című művét, valamint a páros rímekben megfogalmazott Szent Erzsébet-legendát.³¹ Rothe a két művet összekapcsolta, s a dalnokverseny történetét az Erzsébet-legendának rendelte alá. Ez a felfogás a 13. századi legendákra vezethető vissza, melyek azért dolgozzák fel a dalnokverseny témáját, hogy Klingsor wartburgi megjelenését kellőképpen indokolják. Klingsohr ugyanis megérkezése után megígolja Árpádházi Szent Erzsébet születését, illetve Wartburg várába jövetelét, s ezzel, valamint a mágus magyar származásával összekötő lánczemet képez a két legenda között. Rothe Klingsohrt kora tudományaiban, valamint a Szentírás értelmezésében jártas, a magyar király (II. András) udvarában tekintéllyel bíró személyiségként írja le, ennek alapján méltó arra, hogy a későbbiekben nagy tiszteletnek örvendő szent születését megjövendőlje. Ezzel a tétivel alapozza meg wartburgi megbecsültségét, majd ezt követően győzelemre segíti Ofterdingent a dalnokversenyben.

A 13. században a dalnokversenyt történelmi eseménynek, résztvevőit, beleértve Heinrich von Ofterdingent és Klingsohrt is, valós történelmi személyiségeknek tekintették, fiktív jellegükre csak a 18. század második felében derül fény.

Novalis – fentebb vázolt történelemszemléletének megfelelően – nem hagyományos történelmi regényt írt. Nem a hiteles, vagy annak elfogadott történelmi alakok ábrázolása volt a célja. A forrásokban központi szerepet játszó Szent Erzsébet alakját, illetve a köréje épülő legendát ennek megfelelően csupán – indirekt módon – a dalnokok képviselik, eszmeiségének lényegére pedig a belső értékekre orientált bányász, valamint a nőalakok sora, elsősorban a Klingsohr-mese anyafigurája, valamint az asztrális világot képviselő Sophia utal. Egyetlen nőalak sem hordozza komplex módon a magyar király lányának személyiségjegyeit, de áldozatvállalása, saját életét mások szolgálatába állító szeretete, amely a műben embereket, illetve egymástól elkülönült „világokat” kapcsol össze és kelt tökéletesebb, magasabbrendű életre, a szent alakját idézi. Klingsohr alakja hasonló funkcióval rendelkezik: mitikus meséje világmagyarázó, jövőbe mutató jellegével a kozmikus egység lehetőségét vázolja.

Ofterdingen a regény első (befejezett) részében a tökéletes lovag eszményének lehetséges megvalósítását villantja fel, melynek a második részben kellett volna beteljesülnie. De a permanens tökéletesedés gondolata nem teszi lehetővé a történelem- és a személyiségfejlődés lezárását, fragmentum maradt, aminek oka nem csupán a szerző korai halálában keresendő.

Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy a jénai romantika képviselői a történelem menetét – ahogy a mozgásokat általában – ellentétes erők, tendenciák dialektikus egymásra hatásaként értelmezik. Az emberiség történelme ennek megfelelően egy harmonikus viszonyokkal jellemezhető aranykorra, a tudati tevékenység előtérbe kerülése következtében diszharmonikussá vált modern korra, valamint egy eljövendő „új aranykorra” tagolódik, amely az előző két korszak dinamikus kölcsönhatásaként, valamint a fichtei értelemben szabadnak tételezett szubjektum alkotó, teremtő tevékenységének eredményeként jön létre. A novalisi értelemben vett közép-kor alkalmas arra, hogy a korszak pozitív értékeit önmagában ötvöző (történelmi) figura, Klingsohr tanítványa, Ofterdingen „divinatórikus, mágikus, valóban poétikus emberré”,³² világformáló személyiséggé váljon. Magyarország pedig, amely az Erzsébet-legenda, valamint a hozzá kapcsolódó dalnok-téma révén a korszak pozitív értékeinek hordozója, Novalis számára egyszerre egzotikusan vonzó, idegen, de ismerős és közeli is, s a regényszövegben történő többszöri említése a Kelet és a Nyugat közelítését, az európai szintézis gondolatát jeleníti meg.

JEGYZETEK

- ¹ Ricoeur, Paul: *Zeit und Erzählung* (Übers. : von Andreas Knop). München: Fink, 1991. III. 308. (A szöveget itt és a továbbiakban a dolgozat szerzőjének fordításában közöljük.)
- ² Ricoeur, Paul: i. m. III. 308.
- ³ Ricoeur, Paul: i. m. III. 310.
- ⁴ Novalis töredékeit itt és a továbbiakban az alábbi kiadás alapján a dolgozat szerzőjének fordításában közöljük: Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe* Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Bd. I-III. München–Wien: Hanser, 1978. II. 83.
- ⁵ Novalis: *Werke* II. 707.
- ⁶ Novalis: *Werke* II. 270.
- ⁷ Novalis: *Werke* II. 387.
- ⁸ Novalis: *Werke* II. 571.
- ⁹ Novalis: *Werke* II. 808.
- ¹⁰ Novalis: *Werke* II. 839.
- ¹¹ Novalis: *Werke* II. 514.
- ¹² Novalis: *Werke* II. 829.
- ¹³ Novalis: *Werke* II. 830.
- ¹⁴ Novalis: Heinrich von Ofterdingen. (Ford. : Márton László). Budapest: Helikon, 1985. 18.
- ¹⁵ Novalis: Heinrich von Ofterdingen 18.
- ¹⁶ Novalis: Heinrich von Ofterdingen 17.
- ¹⁷ Schwering, Markus: *Romantische Geschichtsauffassung – Mittelalterbild und Europagedanke*. In: *Romantik-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Schanze. Stuttgart: Kröner, 1994. 542. (A dolgozat szerzőjének fordításában.)
- ¹⁸ Novalis: *Werke* II. 207.
- ¹⁹ Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*. Frankfurt/M, Berlin, Wien: Klett-Cotta im Ullstein-Taschenbuch, 1980. 103.
- ²⁰ Lützeler, Paul: *Fiktion in der Geschichte – Geschichte in der Fiktion*. In: *Poetik und Geschichte*. Hrsg. Von Dieter Borchmeyer. Tübingen: Niemeyer, 1989. 17.
- ²¹ Novalis: *Werke* II. 763.
- ²² Lämmert, Eberhard: *Geschichten von der Geschichte: Geschichtsschreibung und Geschichtsdarstellung im Roman*. *Poetica : Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 17 (1985) 234.
- ²³ Lämmert: i. m. 235.
- ²⁴ Novalis: Heinrich von Ofterdingen 12.
- ²⁵ Novalis: Heinrich von Ofterdingen 12.
- ²⁶ Kasperowski, Ira: *Mittelalterrezeption im Werk des Novalis*. Tübingen: Niemeyer, 1994. 12.
- ²⁷ Novalis: *Werke* II. 383.
- ²⁸ Novalis: *Werke* II. 547.
- ²⁹ Kasperowski: i. m. 209.
- ³⁰ Novalis: Heinrich von Ofterdingen 50.
- ³¹ Kasperowski: i. m. 142.
- ³² Novalis: *Werke* II. 533.

Hungarian References of the Novel Heinrich von Ofterdingen
written by Novalis

In compliance with the author's conception of history and of the novel as an art form, the novel *Heinrich von Ofterdingen* written by Novalis is not a true historical novel but rather "free history" or "mythology of history". Accordingly, it does not interpret only the past - in this case a period in the Middle Ages – but also the present time of the narrative and future perspectives as well. The Hungarian references in this literary work relate to the story of the battle of the bards at Wartburg and the legend of Saint Elisabeth. When evoking these stories and their typical characters, it was not faithfulness to history that Novalis was most concerned with but the fundamental values of the time.

Keywords: Novalis, the battle of the bards at Wartburg, the legend of Saint Elisabeth, Klingsohr, Heinrich von Ofterdingen.

Bence Erika

A TÖRTÉNELEM MINT INTELLEKTUÁLIS TARTALOM: A TÖRTÉNELEMBÖLCSELETI REGÉNY

History as Intellectual Content: The Historical-philosophical Novel

A történelembölcseleti regényben az utánképzett történelmi korszak és eseményei tanulmány tárgyát jelentik: a világ hatóerőinek, mozgástörvényeinek értelmezését. Eötvös József *Magyarország 1514-ben* című regénye a regénytípus legkomplexebb és legegységibb megvalósulása a XIX. századi magyar történelmi regény alakulástörténetében. A dolgozat a regénytípus konstruktív elemeit, szervező elveit vázolja fel és értékeli.

Kulcsszavak: intellektualizmus, a történelem mint tanulmány, dezillúziós romantika és realizmus, a Mátyás-kor után, a hősi eszmények pusztulástörténete, Dózsa György, parasztháború, történelmi katasztrófa

A XIX. századi magyar történelmi regény alakulástörténetében egyedülálló helyet foglal el, sajátos jelentések hordozója, és a történelemről szóló beszéd egyedi változatát képviseli Eötvös József *Magyarország 1514-ben* című, 1847-ben íródott regénye. Az író a szentimentális-romantikus fejlődésregény (*A karthausi*, 1839–1841), a társadalmi irányregény (*A falu jegyzője*, 1845) alkotói állomásain, illetve megvalósulásain keresztül jut el a realista igényű történelmi regény megírásáig. Sőtér balzaci tematikát feldolgozó, ugyanakkor wertheri hőst megjelenítő műként értelmezi *A karthausit*, amelynek anakronizmusa (hiszen a francia társadalomban már nem ismert a Gusztáv-féle embertípus) a magyar reformkorban nyer értelmet. „*A karthausi* épp azért romantikus regény, mivel ilyen anakronisztikus helyzetet teremt, és nem meri Gusztávot magyar látogatóként bemutatni. Ilyen megoldásban a regény témájául választott cselekmény is akadályozza Eötvöst. *A karthausi* tehát a közvetett ábrázolásmód miatt válik romantikussá, és Eötvös csak akkor térhet majd át a realizmusra, amikor közvetettség helyett a direkt ábrázolást választja. De ez a választása sem irodalmi fölismerésből fakad, nem is elsősorban a művészi érzés folyománya, hanem azé a küldetésstudaté, mely a társadalmi cselekvés terén kitűzött célokat a regényben megvalósított direkt ábrázolással tudja csak szolgálni.” (SÖTÉR 1976.

257). Véleményünk szerint a romantika és a realizmus közötti különbség nem a közvettség-direktség ellentétében, hanem a megjelenített („utánpézt”) valóságszelet értelmezési horizontjainak különbözőségében mutatkozik meg. A romantikus hős számára a világ érzelmi-gondolati tartalmak megélésének (kifejlődésének – nevelődési regény), események (kalandok – kalandregény, lovagregény) átélésének, illetve nagy hőstettek véghezvitelének (történeti románc, eposzregény) színtere, addig a realista regény a világ bonyolult szövevényében mutatja meg hőseit (szerepregény), illetve *e világ hatóerőinek, mozgástörvényeinek értelmezését/értelmezési kísérletét jelentik (a történelembölcseleti regény)*. Eötvös *Magyarország 1514-ben* című regénye ez utóbbi regénytípus legkomplexebb és – néhány más regénnyel (pl. a Kemény-regények intellektualizmusa) felmutatható rokon vonása kivételével – egyedi megvalósulása. Előszavában szembehelyezkedik a romantikus kalandregény eljárásaival: „Történeteket úgynevezett regényes modorban festeni mindenesetre könnyebb s néha háládatosabb is, miután az olvasók egy része a régi hősök szájából saját nézeteit szereti hallani, s a múltat szívesebben látja egy bizonyos felvett típus szerint festve, melyet lovagiasnak nevezünk. Ha Dózsa alkotmányosság hőse gyanánt lép fel e kötetekben, hihetőleg több kedvességre számíthat, ha mások a lovagiasság ideáljaként rajzoltatnak, némelyek előtt talán érdekesebbé vált volna művem: de meggyőződésem szerint, éppen ezáltal elveszté vala minden becsét.” (EÖTVÖS 1962. 8.) Ezzel szemben a történelmi regény *műfajkonstruáló elveinek* a „*történeti igazság*”-ot („meggyőződésem szerint, azon határokon kívül, melyeket a művészet minden regénynél a képzelőtehetség elébe szabott, még más határok is léteznek...” [EÖTVÖS i. m. 7.]) és a „*valószerűség*”-et jelöli meg („A regénynek egyik főkélléke a valószerűség, mi elérhetetlen, ha az, mit az író regénye személyeiről elmond, nem fér össze azzal, mit azon korról és viszonyokról tudunk, melyekben e személyek állítólag éltek” [EÖTVÖS i. m. 8.]).

A magyar regény kezdeteit vizsgáló Wéber Antal (WÉBER 1959. 219–220.) az első alakulástörténeti szakasz csúcspontjaként jelöli meg Eötvös József regényírását. A történelmi tematika fikcióvá válása – szemlélete értelmében – a magyar regény felfutásának és a többi műfajhoz való felzárkózásának feltétele volt. Ugyanakkor az Eötvös alkotta történelmi regény egyedülálló jelenség is, hiszen nincs olyan – sem világirodalmi, sem magyar irodalmi – hagyománya (kivéve a történeti verses epika néhány vonását, pl. Vörösmarty hatását), amelyhez szorosabban kötődne. Miként az idézetekből kitűnik, történelemről való beszédmódja elhatárolódik a reformkor példázatjellegű múltkultuszától, a történelem hősi, illetve kaland-szerepeitől. Az eposzi hagyománytól viszont elemző, reflexív jellege révén hasonul el: „a maga intellektualizmusával és történelmi dokumentarizmusával kiszorít majdnem minden »eposzi«-t. Az elemzés és a történelemmagyarázat szándéka a háborús témát is elfedi” (IMRE 1996. 147.). Vagy: „...a »nemzeti ébredés«, az identifikáció alaptörékvései meghatá-

rozzák az epikai eljárások hierarchiáját, illetve a nemzet XIX. századi, tehát modern önszemlélete magával hoz olyan műalkatti jegyeket (pl. a *Magyarország 1514-ben* gondolati, politikai-filozófiai megterheltsége), amelyek az eposzi, a heroikus múltmegjelenítés ellenében hatnak.” (IMRE i. m. 138.) A soron következő évtized történelmi regényirodalmából leginkább Kemény regényei idézik beszédmódját, de a század második felének irodalma (pl. a dezillúziós vagy az áltörténelmi regény) más irányban fejlődik. Az általa képviselt elemzői horizont majd csak a XX. századi történelmi regény Móricz-teremtette változatában tűnik fel ismét.

Nem érthetünk teljesen egyet azokkal a véleményekkel sem, amelyek minden tekintetben szembeállítják Eötvös történelmi regényét a romantika nyelvvel. Előszavában az író csak a szélsőséges lovagromantika eljárásaitól határolódott el; a művészi fikció elemeit nem zárja ki művéből. Idézett monográfiájában Imre László a *Magyarország 1514-ben* egyszerre több diakron sorba tartozó műnek tekinti: „Elsősorban is az ekkor már tíz esztendeje sikeres történelmi regény csúcspontja. De ugyanennyi okkal nevezhető esszéregénynek is, hiszen valóban szokatlanul sok benne a reflexív elem, s a gondolatiság inkább függ össze az eseményekkel, mint *A karthausi*-ban. (...) valószínűleg irodalmi hatást tükröző motívum: Bebek Katalin és Ollósi szerepeltetésével a humoros zsánerrajz is részesül az epikus összképből.” (IMRE i. m. 167.) Ugyancsak a kérdésre vonatkozó megállapítás, miszerint: „Bakács nagymonológja az V. fejezetben egy szentimentális regény és egy Shakespeare-dráma modorát vegyíti. A lányát megátkozó Száleresi Ambrus szavai a romantikus végzetdráma és a kortársi regény hatását egyaránt mutatják. Eötvös sajátos, freskó-szerű beállításai viszont jócskán elütnek a romantikus sémától: titkok és rejtélyek helyett nyomasztó társadalmi és történelmi dilemmák állítanak nála kontrasztba mindent.” (IMRE i. m. 147.)

A történelmi hitelesség teremtésének Eötvös regényében külső (mechanikus) és belső (a regény kompozíciós sajátosságaiból következő) eszközei is vannak. A történelmi évszámokra és forrásokra való hivatkozások, illetve a műhöz kapcsolódó jegyzetanyag az előbbi eszköztárba tartozik, míg az elbeszélő krónikási szerepe kompozícióalkotói momentum. A regény intellektuális tartalmai ez utóbbi szerep függvényében bontakoznak ki. Az elbeszélő ugyanis már első megszólalása (a XVI. század eleji Buda leírása) alkalmával nyomatékosítja, felhívja rá a figyelmet, hogy az elbeszélés és a történés ideje között több évszázados időbeli távlat áll fenn. Ezért helyzeténél fogva kívülálló, a jelenre reflektáló, és a jelenből kibeszélő narrátor közvetíti számunkra az eseményeket, aki megszólított olvasóját is kívül tartja a történeten. Szüntelenül összehasonlítja a megjelenített dolgokat és történéseket saját, vagyis az elbeszélés korával; nyomatékosítja, hogy a narrátor látószöge XIX. századi, azaz korántsem egy XVI. századba vetített nézőpont révén láttatja az eseményeket: pl. „Szt. György

tere a tizenhatodik század kezdetén egészen más külsejű volt, mint napjainkban”. (EÖTVÖS 1962. 12.) A látószög jelentette történelmi távlat (az ilyen típusú krónikásszerep) alkalmas arra, hogy ne csak megjelenítsen, esztétikailag újratereptsen, hanem a kulisszák, események/történések mögötti erővonalak világába is betekintsen. Nemcsak leírja a környezetet, jellemzi hőseit, s elmeséli az eseményeket, de létrejöttükre kérdez, a történelmet alakító folyamatokat tárja fel; előidézőkre, összefüggésekre mutat rá. *Az utánképzett történelmi téridő* tehát nem a mesélés, a narráció vagy az önreflexió tere, hanem *a tanulmány tárgya*. Nemcsak sejtet, leír és jellemez, de logikailag összekapcsol, következtet, kórtörténetet ír és megfejt. E gondolatiság nyelve nem elsősorban a direkt közlés és magyarázat. Az elbeszélő művészi láttatás és összefüggés-teremtés alakzataival él: ellentpontozza, párhuzamba állítja, egymásra vetíti a jelenségeket. Ezért nem érthetünk egyet Szerb Antal véleményével, miszerint „Eötvös nem néz szembe a történelemmel Kemény Zsigmond intellektuális, szellemmozgató erőket nyomozó finom nyugalomával”. (SZERB 1935. 329.)

Két évvel korábbi regényének, *A falu jegyzőjének* centrális jelentése, a vármegye és a rendi magyarság intézménye, ugyancsak történelmi képződmények. Bírálatahoz azonban egy modell-világot (Taksony megyét fiktív szereplőkkel és eseményekkel) teremt Eötvös, míg *Magyarország 1514-ben* című művében ugyanezeket a dilemmákat a történelembe vetíti: „Mintha meg akarta volna mutatni, hogy a magyar nép szenvedései nem ma kezdődtek, hanem történelmi-ek, mindenkoriak. (...) Számára a történelem is kollektív szenvedések szörnyű gyűjteménye, és azt a kort választja ki, amikor ez a szenvedés pusztító katasztrófában tör ki: a Dózsa-felkelés esztendejét. A szenvedő nép centralitása itt nyilvánvalóbb, mint *A falu jegyzőjében* – hiszen Dózsa Györgyöt választja hősül, a lázadó magyar paraszt egyetlenegy véres legendáját.” (SZERB i. m., i. h.)

A nyitó fejezet térleírása a leromlásnak indult királyi palota látványa révén tárgyiasítja a hősi eszmények pusztulásának vízióját. A letűnt dicsőség kora Eötvös regényében is a Mátyás-korral azonos. A pusztuló, de még régi fényének nyomait mutató várról a piaci sokaságra vetül az elbeszélő vezette tekintet. A gyülekezet oka a keresztes hadsereg létrehozására vonatkozó pápai bulla, s Dózsa György megjutalmazása, amiért egy kisebb csetepatéban lementsze karját megölt egy török parancsnokot. Dózsa megjutalmazott tette sajátos horizontot nyit. Az elbeszélő és az általa kihallgatott budai polgárság is véleményt mond róla. Az előbbi megjegyzi, „ha Dózsa tettét akkor viszi véghez, mikor seregeinket még Kinizsi vezette, a vezér, ki Kenyérmezőn egy törökkel szájában s egy-eggyel mindenik kezében friss magyart járt a halottakkal takart csatamezőn, Kinizsi, ki, mint a rege mondja, két karddal küzdött, kétségen kívül megdicsérte volna a székelyt becsületes csapásáért, de rendkívülit sem ő, sem seregei egy törökkar levágásában nem találtak volna”. (EÖTVÖS 1962. 13.) Egy, a tömegben ácsorgó vén katona, aki még részese lehetett Mátyás és Kinizsi

dicsőségének, „alávaló, gyáva idők”-nek nevezi a történesek idejét. Miután a keresztes hadjáratra összegyűlt tömeg az urak elleni nyílt lázadásba fordul – a valójában a nemesek és Bakács által kiemelt és az események sűrűjébe vetett – Dózsaiban vezérére találva, a sorsdöntő kérdés az, hogy e pusztuló erkölcsű, kegyetlen világgal szemben Dózsa kínál-e más alternatívát, vagy pedig megmarad a karlevágás „dicsőségében” kicsúcsosodó kisszerű perspektívánál. A történelem nagy tablóképeit sorakoztatva fel előttünk, a regény végül is keserű tapasztalattal szolgál: a (sokszor csőcselékké aljasodó) tömegek élén álló Dózsa nem képes nagyszerű távlatokban gondolkodni; a katasztrófa többek között ezért is kikerülhetetlen.

A parasztság helyzetét és lázadásának kiváltóokát Bakács (Bakócz Tamás) bíboros kancellár világítja meg a királyi tanácsban: „A lázítók azok, kik e népet évek óta hallatlan módon zsarolják, kik, miután tőle minden földi javait elrabolták, most meg akarják őt fosztani még azon reménytől is, mely az egyház kegyelméből a szerencsétleneknek nyílt.” (EÖTVÖS i. m. 193.) De a narrátor a lázadókat sem mutatja be kedvezőbb fényben: „Mióta a lázadás zászolója Dózsa által kitűzetett, nemcsak azok, kik rendes táborokban Pestnél vagy más helyeken összegyűltek, de majdnem az egész parasztság fegyvert fogott. Egyes faluk népei, a legbátrabbakat vezérül választva, saját kényök s kedvök szerint folytatták a jobbágyok és nemesek között kitört nagy háborút. Társakat keresett magának mindenik, kit személyes bosszúvágy indított, s velük, anélkül hogy valakit kéréne, sértőjének felgyújtá házát, meggyilkoltatá gyermekeit; s ha Dózsa maga ily merényeket akadályoztatni akart is volna, ez nem állott hatalmában. A bosszúvágyhoz aljasabb szenvedélyek csatlakoztak, s azon ritka jobb földesúr, ki magát a saját jobbágyaitól biztosnak érzé, idegen rablók martalékává lett. Az anarchiának átka: hogy, hol az létezik, ott a hatalom, mely senkinek sem tulajdona, valamennyi által igényeltetik, s az egyes polgár, ki törvényes kötelekeit lerázza, tetteleg minden erősebbnek szolgásgába kerül; ez történt hazánkban is. Cigányvagdák, parasztok, sőt ismert gonosztevők korlátlan hatalommal uralkodtak egész vidékek fölött; romokra égett úri lakok, sőt néha egész faluk szomorú tanúságot tettek működéseikről.” (EÖTVÖS i. m. 357.) Az elpusztított vidék (emberi lak/otthon) és a halottakkal/legyilkoltakkal szegélyezett út (pl. Fruzsina útja Csanád mellett) a forradalmi anarchia képi-szimbolikus megnyilatkozása a regényben. A nép hatalmáról-erejéről alkotott fogalma egyértelműen dezillúziós.

Van persze már a nyitó mozzanatban – a mű egyik jelentésszálát megnyitó Kinizsi-regében – is távlatromboló elem. A török tetemmel a szájában, a halottakkal borított csatatéren friss csárdást járó Kinizsi képe több, mint groteszk mozzanat. Hősivé legendásított alakját a krónikás elbeszélő is árnyalja: „(...) Kinizsi még nagyobb kegyetlenségeket követett el, s pedig hadifoglyokon (...)” (EÖTVÖS i. m. 414.) Ez az elbeszélő – az asszociációknak és következtetések-

nek sorát nyitva meg – nagyon sokszor reflektál az olvasó történeti ismereteire („...tudni fogják, kik történeteinket ismerik...” [EÖTVÖS i. m. 13.]). Jelenkori olvasásunkat azonban nemcsak a történeti távlat befolyásolja, de a műalkotás imaginárius létéből következő „eseményyszerűség” is, amelyről bevezető fejezetünkben értekeztünk. Eötvös Dózsa-regényét más műalkotások szövegtapasztalataival együtt értelmezzük: hozzárendeljük vele tematikai diszkurzivitásban álló regények, drámák Kinizsi-képét (pl. Kemény Zsigmond: *Zord idő* [1862]), Dózsa-történetét (Jókai Mór Dózsa-drámája [1857], *Fráter György* [1893] című regénye) és Szapolyai Jánosról kialakított értelmezését (*Zord idő, Fráter György, Egri csillagok* [1901]), regék/legendák hősképzeteit. A parasztháborút vizionáló Fráter György Jókai regényében a gonosztevővé degradált/degradálódott Dózsa képével szembesülve józanodik ki a hősi eszmékből és ismeri fel a megváltozott világ konzekvenciáit: a *Magyarország 1514-ben* kifejezte tartalmakat ez a szövegdiskurzus is meghatározza, miként az Eötvös-regény kialakította leromlás-képzetet a *Zord idő* világa árnyalja. Darvasi László *A könnyemutatványosok legendája* (1999) című regénye megjelenítette változatos halálnemek viszont a parasztlevelezés kivégzésében kicsúcsosodó XVI. századi kegyetlenségekre emlékeztetnek bennünket.

A történelemről szóló beszéd (a történelmi fikció) azon lehetőségei, amelyek Jósika, Kemény és Eötvös regényeiben nyernek formát, a XIX. század közepéig hatnak, majd Jókai sokszerű regényírását követően – Imre László szerint – „újat csak a 70-es évek dezillúziós regénye, majd még inkább Bródyék hoznak” (IMRE 1996. 33.).

KIADÁSOK

EÖTVÖS József

é. n. Báró Eötvös József összes munkái. A falu jegyzője I–II. Budapest
1962 Magyarország 1514-ben. Regény. Budapest

IRODALOM

GÁNGÓ Gábor

2007 Evangélium, erkölcs és egyéni szabadság. 1854 Eötvös József: A 19. század uralkodó eszméinek befolyása. In: Szegedy-Maszák – Veres (szerk.) A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig. Budapest, 355–368.

HANSÁGI Ágnes

2007 Tévelygések az ironia irányába. 1845 Eötvös József: A falu jegyzője. In: Szegedy-Maszák – Veres (szerk.) A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig. Budapest, 258–272.

IMRE László

1996 Műfajok létformája XIX. századi epikánkban. Debrecen

SÖTÉR István

1953 Eötvös József. Budapest

1976 Werthertől Szilveszterig. Irodalomtörténeti tanulmányok. Budapest

SZERB Antal

1935 Magyar Irodalomtörténet. Budapest

WÉBER Antal

1959 A magyar regény kezdetei. Budapest

Z. KOVÁCS Zoltán

2000 Korsó és díszedény. „Irányzatosság” és ironia A falu jegyzője értelmezésében. In: Irodalomtörténet, (2001.) 4. 530–553.

History as Intellectual Content: The Historical-philosophical Novel

It is the reconstructed historical epoch and its events that are the subject of study in the historical-philosophical genre of novel: an interpretation of the world's active forces and laws of motion. *Magyarország 1514-ben (Hungary in 1514)* a novel by József Eötvös is a most complex and unique realization of this genre in the development of the 19th century Hungarian historical novel. The paper outlines and evaluates the constructive elements and organizing principles of this novel genre.

Keywords: intellectualism, history as a thesis, disillusioned romanticism and realism, after the Mathias' era, the history of the annihilation of romantic ideals, György Dózsa, peasants' war, historical catastrophe

Janovics Mária

ANDROGÜN SZEMÉLYISÉGEK MÉSZÁROS IGNÁTZ KÁRTIGÁM CÍMŰ MŰVÉBEN

Androgynous Personalities in the Work Kártigám by Ignázt Mészáros

A vizsgálat célja a heroikus regény elemeinek és fejlődésének felvázolása. Mészáros Ignázt hosszú, tekervényes címet adott művének: *Buda Várának visszavételekor A Keresztények Fogságába Esett Egy Kártigám nevű Török Kis-Asszonyinak Ritka, és emlékezetes története* (Pozsony, 1772)¹ A Kártigám cselekményébe ültetett heroizmusra utaló motívumokat igyekszem értelmezni.

A szereplők sorsán keresztül bemutatott, teátrális jelzővel illetett mű vonzó és érdekes világot mutat be a fikció és realitás síkján. A regény genézisének lehetünk tanúi, mely tükrözi a mű komplikált struktúráját.

A művet bizonyos módon fedi a Márton László által írt Testvériség-trilógia. Az átírt regénybe „átszöknek” a szereplők, s kódként alakítják a másodlagos szöveg átjárhatóságát. A kaotikus történetszálak egybeszövődnek a regény, az átírt regény és a metaregény szintjén.

Kulcsszavak: késő barokk, heroikus regény, átírt regény, metaregény, androgün személyiségek

A REGÉNYRŐL

A regény epikus műfaj. Franciaországban (12. század) kezdték romannak nevezni azokat a műveket, melyek nyelve a lingua romana, vagyis a köznyelv, s nem a latin.² A szót Európa-szerte a hosszabb terjedelmű, fordultatos eseményeket elbeszélő kitalált történetek megjelölésére alkalmazták.³ A regény lényege a dialogizálás. A profán mitológia, a köznapok kozmogóniája emberi hősénekké válik.⁴

A regényben van egy bizonyos erő, az emberi élet egészének varázsa, tükre, freskója.⁵ Kezdetei az ókori mesékben és történetírásban lelhetők fel. A regénynek, mint a modern élet eposzáinak állandó esztétikai jellemzője az epikum, melynek profán formája a mese mint ősfoma. E profanitás jellemzője az antik regénynek, kalandjai utánozták a mítosz isteni kalandjait.⁶ Ebből következik Croce meghatározása, mely szerint a regény a mítosz paródiája. Jolles pedig a legenda imitációjáról beszél. Figyelembe kell venni Lukács György meghatáro-

zását, aki a mese győztes fantáziáját tartja lázadásnak.⁷ A regény előzményének tekinthetők a boccacciói novellák, a történetírások anekdotái.

A regényes mindenben szabálytalan, szokatlan, lázadóan tért követelő.⁸ A regényes emberi reflexió a világra való művészi reagálás egyik változata. A regény, melynek szemléleti módja a fantázia, az emberi tett, köznapok ábrázolását, extremitását parodizálja.⁹ A regényesztétika tipológiájában megfigyelhető a történeti, realista regény, valamint a mesés illúziók, irracionális valóság formája.¹⁰

Mondhatjuk úgy is, hogy a regény szintézise a regének, mondának, eposznak, mesének, novellának. Az antik regény az Odüsszeusz kalandjainak életmítosza.¹¹ Tehát a regénybe foglalt élet a determináltság, az irányítottság függvénye. E determináltság jelenti a világirodalom szintézisét. Ez a tulajdonképpeni regény genézise. Vagyis a genézis elemeinek tekinthetjük mind a regét, mondát, eposzt, mesét, novellát.

Az antik regény kialakulása után eljutunk a román és a gótikus irodalomig. E cizellált, csipkés műfajt a virágszimbolika, magasztos erények és a lovagság mítosza jellemzi. A lovagregény az őskori regény utánzása, mégis lényegében legenda.¹² A regény közvetlen előzménye a lovagi mondakör. A monda individuális és dinasztikus igényből születik meg. A lovagvilág civilizált állammá szerveződik, a mondák pedig ennek az anekdotái, krónikái.¹³

A középkor és a reneszánsz kanonizált kultúrája mellett létezett egy vásári multságokat, karneváli tréfákat, egyházi multságokat parodizáló népi kultúra.¹⁴ Ez a népi kultúra, valamint a középkori vallási paródiák, imádságpárodia bontakoztatják ki Rabelais groteszk művészetét.¹⁵

A prózaregény kiindulópontja a nemzeti nyelvű paródia, az ambivalens nevetést magában hordozó lovagregény-paródia.¹⁶

A 18. században újraéled a rabelais-i életérzés. A klasszicizmus nem ismeri el a műfajok keveredését. Meg kell említeni Byron *Don Juan* című művét, mely előtörténetét tekintve visszavezethető az antik eposzig. A satirikus eposz vagy a verses regény elnevezés is utal a kortárs regénnyel való rokonságra.¹⁷ Puskin mintája volt Byron, az ő mintája Pope és az olasz komikus eposz, ezért okkal tételezhető fel, hogy a hazai előzmények közül a magyar műfaj is legtöbbet a hazai komikus eposzi tradíciónak köszönhet.¹⁸

A verses regény szókincsére jellemző a „pongyolanyelvi” tarkaság, mesterkéeltség, idegen szavak használata. Az erkölcsi értékhierarchiával és szabályos kompozícióval szakító verses regényt a feszültség, égi-földi, lelki-testi ambivalencia fémjelezi.¹⁹

A verses regény jelentős állomás a magyar epika történetében. Európai színvonalon fejezi ki a magyar nemzet egyéniségét.

A virágszimbolika jellemzi a barokk regényt is, melynek mintája John Lilly *Euphuses* című műve. Modoros, túldíszített, zsúfolt nyelv jellemzi.

SZÉPPRÓZAI KEZDEMÉNYEK

A regény jelentkezése összefügg a polgári átalakulást megelőző 18. századi kultúra megújulásával és a nyelvújítással.²⁰ Jellemző vonása, hogy eleinte az európai irodalomhoz képest „másodrangú”, tartalmukban elavult regénytípusok jelentkeznek, melyekre rányomta bélyegét a súlyos történelmi tehertétel, az elmaradottság.²¹ A művészi elismertetés másik nagy akadálya a formátlan-ság, mivel az irodalmat sokáig a lant jelképezte, tehát a fő sajátosságok közé tartozott az ütem, ritmus, zene.²² A belső folyamatosság hiánya az irodalmi tudat skizofréniájához vezetett, az irodalmi hagyomány hasadását okozta.²³ Az ország elmaradottsága és elnyomott helyzete maga után vonta a szellemi intézményrendszer folyamatosságának hiányát.²⁴ Polgári olvasóközönség még alig-alig létezett, a regény iránti igényt az írók, nemesek és az iskola diákjai táplálták.²⁵ A 18. századi regények külföldi művek szabadon értelmezett fordításainak is tekinthetők. Az első alkotás Fénelon abbé *Télémaqué* című műve.²⁶

A regény ősrégi formája az antik regény. E regények mítoszokkal átszőtt történetei egy-egy epizódját alkothatnák a nagy eposzoknak.²⁷ Az antik regényre épülnek a lovagregények, heroikus regények és a gáláns regények. Nézzük meg, mit is foglal magában a gáláns regény.

A *gáláns* szó a francia *galant* szóból ered, mely azt jelenti: finom, udvarias. A királyi udvar és a főúri szalonok világában bontakozott ki. Az arisztokrata társaság eszményeit, magatartásformáját jellemezte, mely magában foglalta a mesterkélt beszédet, szellemi igényességet, érzékenységet.²⁸ A gáláns költői mondanivaló kifejezésére az antik mitológiai elemek, urak és hölgyek játékos szerelmi ügyei voltak legalkalmasabbak. A prózairodalomban a gáláns irodalom fő műfaja a heroikus-gáláns regény.²⁹

A kalandos életű kisasszony története nem egyszerűen fordítás, hanem idegen mintáknak honi olvasóközönség ízléséhez való alkalmazása.³⁰ Az olvasók nem jelentéktelen rétege számára a *Kártigám* jelenti a magyar regényt, mely finomkodó stílussal, a régies nyelv formáival, szókincsével és az erkölcsi célzat hangoztatásával törekszik a világi, szerelmi téma elfogadtatására.³¹ A főúri környezetben játszódó, szerelmes beszéddel telisűfölt, etikettet hirdető regény érdekes világot tár az olvasók elé.³² Viszonylag hosszú ideig hatottak a heroikus és a gáláns regények, melyek barokk és rokokó színezetű udvari életet rajzoltak meg.³³

A FELVILÁGOSODÁS ÉS AZ ERÉNYTANOK

A 17. század közepe táján megjelenő erkölccstanok legjellemzőbb vonása a morálról való meditáció.³⁴ A gyökeres fordulat abban ragadható meg, hogy megváltoznak az erkölcsről való gondolkodás viszonyai. A normákat előíró gondolkodással szemben egy újfajta szabályokat előtérbe állító gondolkodás

kerül fölénybe. Vagyis ami korábban norma volt a hívőkkel szemben, az most regulává, evilági életük szempontjából szabállyá minősül.³⁵ 1772-ben jelent meg a regény fordítása, a Kártigám. Németből magyarított, Magyarországhoz igazodva íródik. A hazai nemesség öntudatát erősíti anélkül, hogy sértené a vallásos érzelmeket.³⁶

A hősnő egy török kisasszony, akiről megtudjuk, hogy magyar. Buda visszafoglalásakor esik keresztény fogságba, s így kerül a francia nemesség világába.³⁷

A regény valójában a kor erénytanainak a fikció világába átültetett profán megfelelője. Az előkelő nemesek világát idézi meg, amely növelte öntudatukat s alakította saját, valamint az egyháziasságtól független kultúrát.³⁸ A nemesi ízlésvilág és az erénytanok nem állnak teljesen szemben egymással, nem beszélhetünk antiklerikalizmusról, csupán a nemesi világ önállósulásáról van szó. A keresztény hitre térő Kártigám észreveszi, hogy a török asszonyoknak sokkal kisebb a szabadságuk, mint a Franciaországban élő nőknek. A vallásos motivációval szemben itt a világi tükröződik.³⁹

Megjelennek a különböző, nemesek által írott tanítások, melyeknek ugyanaz a céljuk, mint az egyház moralizálásának, nevezetesen, hogy a „földi és a túlvilági boldogságot egyformán biztosítsák az ember számára.”⁴⁰

„A vallás által diktált s az üdvözüléshez szükséges normáknak e világi boldogságmeghozó elvként való megjelenése ebben az esetben azt jelenti, hogy a lélek a földön is az égben reá váró üdvösségnek örvendezik.”⁴¹

„A 18. század második felében a regény diadalmenetben ömlik be.”⁴² Miért is van oly sokszor szó a regényben az erkölcsről? Azért, mert az egyházi értelmiség a nemesség számára is értékes vallási vonatkozásokat állítja előtérbe. A regény tehát a laicizálódó egyházi értelmiség köreiben kialakuló erkölccstanok köreiből indul a világiak alakította térbe.⁴³

A regény a barokk művelődés köréből tűnik elő, s a benne leírt erkölcsről szőtt mondatok magyarázzák a műfaj gyors térhódítását.

A REGÉNY ÖNMEGHATÁROZÁSA

A regényről való beszédet, mely felszínes és következtetlen volt, a művek előszava képezte. Vásári hangon kínálgatták a mű eszmei mondanivalóját, s előre vitába szálltak a várható bírálattal.⁴⁴ A szerzők nem törekedtek az eredetiségre, az olvasók pedig nem követelték a hazai történeteket.⁴⁵

A regényekben feltárló világ, viselkedési minták öntudattal töltötték el az intellektualizálódó nemességet. Az általában nemzeti elemmel megjelenített művek hősei vitézek, szépek és bölcsék. A szerelem, erények, virtusok mint motívumok, a barokk korból származnak.⁴⁶

„Eképen valamint kívánhatta, olly szerentsésen, és akadályatlanul minden hozzá tartozandóival egész Páris-ig folytatta az útját, alig nyugotta itt ki magát,

arra intézte azonban több részét gondolatainak, miképen a' magával hozott Török leányzónak, Kártigámnak (mert e' vala neve) a' Pogány tévelygésből való ki-térítésére, és az egy igaz hitűek közé való számláztatására üdöt, és módot találta: Kártigámnak nehezen esett elsőben születésének idejétől fogva szintén a' Dajkájának tejjével bé-szopott tévelygésében, és régi szokásiban változást szenvedni, meg-is vete elejétén mindennémű oktatást: mert még szüntelenül az előbbi szabadságának meg-nyerésére számot tartott: de látván óránként minden részről azon tápláló reménységének haszontalanságát, napról napra pedig mind esztendejében, mind értelmében nevékedvén kezdett lassan lassan mélyebben azon különbségekre tekénten, mellyek a' Török, és' Keresztény hit között vannak, méglen végtére szép Istenes oktatások, és példás bizonyítások által meg-világosítván, meg-ismerte hogy a' Törököknek Vallása helytelen, és tévelygő, szánt-szándékkal azért meg kereszteltetni kívánczozott, Krisztina Nevet nyervén a' Szent Kereszttségben.” (Kártigám, 7. o.)

A cselekmény bonyolításában a legfőbb mozgatók az egymásba fonódó, egymást több pontban metsző előtörténetek, melyek az ógörög regény kelléktárából vett műfogások alkalmazásával díszítik a regényt. Az örökölt műfogások: álruha, összetévesztés, anagnorizis, halottnak hitt szereplő feltámasztása, látszatházasság alkalmazása gyakran vezet félreértéshez.⁴⁷ Ugyanez a kodifikálásra szoruló bonyodalom tárul elénk Márton László művében. Meg kell említeni a metaregényt. Ugyanis Márton László műve lényegében a Kártigám világának újraíródása, mely újraíródásban még egy Menander-regény íródik, a Kártigám. Elbeszélőművészete virtuóz módon kapcsolja össze a barokk szövegalakítás eszköztárát a 21. századi próza írásmódjával.⁴⁸ E több szinten megvalósuló világ egymásból fejlődik ki.

Itt felmerül a Roland Barthes által megírt nyitott mű fogalma és az átírhatóság. Az elsődleges szöveg, mint struktúra, létrehozó szöveggént érvényesül a másodlagos, átírt szövegben. Az új formába öntött szöveg magában foglalja a szöveg pluralitását, horizontális és vertikális síkságát.

Barthes S/Z című könyvében a következő gondolatmenetet olvashatjuk. A szöveghálózat a mozgósított kódok által több bejárattal rendelkezik. A tulajdonnév mint csereeszköz létrehozza az állandó devianciát, s így keletkezik a szubjektum nevében működő paródia. A szignifikáció csak az újraolvasás révén jön létre. Minden szint egymásba fogódzik, egymás részei, így elénk tárják a metonimikus hazugságot. A szereplők és a figurák kölcsönzése, inverzió, elliptikus szerkezet hozzájárul az íródo intertextualitáshoz, mely az interpretáció pillanatában utal a „szakrális, előidézett” szövegre.

„Márton László számára minden történet egy-egy meg nem írt regény, mely a megírás során újabb regényeket szólít játékba.”⁴⁹ Regényében a helyszín Párizs helyett Bécs. Az itt íródo Menander-regénybeli szereplők a való világ szerep-

lői is. Elkendőzött entitások, kik életüket a maguk és mások élete felfedésének szentelik.

Az első androgün személyiségre utaló pont, amikor Kártigám felveszi a kereszténységet, személyisége ennek az útnak a tényezői, körülményei szerint fejlődik. Márk Grófnéval társalog, csevegésüket Kártigám elbeszélései a török világról, a tarkaságok díszítik.

„Midőn Krisztina illy örvendetes vigasztalással üdejét töltötte, és minden dolgai akarátja szerént, úgy hozta a' véletlen történet, hogy egyszer szeke-rében ki-sétálván, szem közben találta testvér Bátyát, Akmetet, a' ki póstán Párisba jöt, hogy ott egyetlen testvérét, Kártigám hűgát fel-keresse. Ezek mind a ketten a' Natóliai Basának fogadott gyermekei valának (mellyről mindazál-tal ők semmitsem tudtak) kiket ezen nevelő Attyok jobb vőltokra nézve Buda Várában az ott parantsoló Vezérnek gondviselése alá vitettetet... Akmet már az előtt egyszer a' Keresztényeknek foglyok vala, kik ötet többi között egy tsatában el-fogták, az után pedig más alkalmazossággal, mellyben a' Törökök szerentsébb lessel a' Keresztényekre ütöttek, önnön fortélyát látván, maga magát ki-szabadította, és tsak alig az előtt, hogy Buda Várának Vigadalma elő-vétettetett, Kártigám hűgával Budára érkezett, mellynek véres megvétele után ismét olly szerentsés léve, hogy alattomban a' Keresztényeknek kezeikből igen módosan magát ki-fejthette, és esméretlen színlés alatt mindenütt az édes hűgát követte...” (18–19. o.)

Tehát életük alapkategóriájává válik az eltakart valóság, egymás keresésé-nek véget nem érő folyamata. Ahhoz, hogy megtalálják egymást, hogy eljus-sanak az allegorikus értelemben vett paradicsomba, emberfeletti kínokat kell elszenvedniük a regényhősöknek. Sodró erejű szenvedélyeik a gyötrődés forrá-sait képezik, de ennek aszketikus legyőzése igazi hősökké érleli őket. E kétség-beesés küszöbén álló szenvedő alanyok eljutnak a paroxizmusig, az önkívületi indulatkitörésig.⁵⁰

El kell jutniuk a felismerésig, az anagnorízisig, az azonosságig. Az azonos-ságért a név szavatol, mely szintén csak egy jel, mely a leszűkített ismeretkör-ben nem biztosítja az anagnorízist. A Márton László-regényben elhomályosul a valóság és a regénybeli regény közti határ, a regény szereplői a valóság részei is. A következő idézetben olvashatjuk a személyekkel kapcsolatban felmerülő kételyeket.

„...s ahogy ígérte, visszaküldte volna a szmirnai beglerbég fiát, Ahmetet, megbízható kísérettel, Temesvárra. Így azonban Ahmed fogollyá vált, és a töb-bi fogollyal együtt átment Glöckelsperg tábornok tulajdonába, akinek a sereg maradékával sikerült visszavonulni Karánsebesre, majd ott, miután a szultán le-mondott a megfutamodó keresztények üldözéséről, nyugodt körülmények közt áttelelnie. Ahmed közönséges janicsárnak vallotta magát, hogy kisebb váltság-díjat szabjanak érte. Így viszont mire fény derült volna kilétére, és a temesvári

pasa kiválthatta volna... ahol Glöckersperg egy fontos baráti szolgálat fejében elajándékozta Ahmetet Mamuca della Torre velencei tolmácsnak, akiről köz tudott volt, hogy kedveli a csinos fiúkat... Ezen a ponton, legalábbis a fejezet hátralévő részében, szem elől tévesztjük Ahmetet.” (Kártigám, 73. o.)

„Volt azonban Ibrahim szmirnai beglerbégnek egy lánya is, Kártigámnak hívják: őt rövidesen látni fogjuk, méghozzá ugyancsak Johann Dietz brandenburgi seborvos régesrég semmivé vált szemével.” (Kényszerű szabadulás, 73. o.)

Az udvari-humanista erkölccsel felvértezett regényhősök a heroizmus fokára jutnak el a küzdelmek során. A heroizmus, a győtrődés hősiessége, a sorscsapások elfogadása az eposzon kívül az antik tragédiában is megtalálható, a sablonok nagy része pedig a középkori francia regényből és a 16. századi kalandregényből maradt örökség.⁵¹

A heroikus regény virágkorában a világról alkotott összkép (a barokk pikárió örökségeként) transzcendens, melyben csakis a szerencse forgandósága állandó, s melyben a lelki üdvösség állandó veszélyben forog.⁵² Az ókori regényhőshöz hasonlóan a szereplők teljesen kiszolgáltatottak a felsőbb hatalmaknak, ezért gondolataikat a túlvilágra kell irányítani, az élet értelmét a földi élettől való szabadulásban kell keresni.⁵³ A 18. század elején a pikárió regény elveszíti barokk struktúráját, és különbözni kezd a transzcendens világképtől. A heroikus regényben a kalandregények az *Aithiopikából* örökölték: a hősök szerelem előtti története, az első pillantás utáni szerelemre lobbanás, eljegyzés, elszakadás, intrikák, mindkét szerelmes ellenállása mások szerelmi ostromának, az egyik hős polgári származása, a herceg trónra jutása.⁵⁴

Az alapvető kérdések közé tartozik tehát az osztálykorlátok áttörése, a sikamlós részletek takargatására szolgáló erkölcsi célzat, az anakronizmus⁵⁵. Fellendül a salonélet, összegyűlnek egy-egy arisztokrata palotájában. Meg kell említeni a „précieux” (értékes) melléknevet, mely már a 13–14. században pejoratív kicsengésű, a preciositénak pedig a negédeskedés, szőrszálhasogatás minősül, mely az arisztokrata palotákra jellemző.⁵⁶

A szalonokban kialakult az illemszabályokat követő társaság, melyben a nők allegóriákban, hasonlatokban bővelkedve szenvednek, néha még az ájulást sem mellőzve. A bók a női szépség magasztalására irányult.⁵⁷ „Kristina... úgy találá szeme fényét arányozni, hogy szívének az ajtaját bé-tenni meg-felejtkezett: mellyen egy vissza hatott pillantásnak szikrátskája bé-szőkvén, olly hamarságos gerjedelmet okozott benne, hogy azonnal különös indulatú tisztelettel kezdett a’ Hertzeghez viseltetni.” (Kártigám, 67. o.) A valóság elrejtőzött eme szalon mögé, köszönhetően a metaforák, túlzások, absztrakciók erőltetett használatának.⁵⁸ Ezt az elrejtőzött valóságot a jelzőgazdagság és a hasonlat is jellemezte.⁵⁹ Hasonlatokkal a szerelem fellobbanását érzékeltetik. „Mihelyst ez tsak reá tekintett, szemeinek erős fényétől, mint egy villámtól meg-illetetni érezte a’

szívét.” (Kártigám, 83. o.) „Kristina az elme törésnek emberkedő hajkaitól el-tikkadt tagjait le-nyugtatta” (Kártigám, 180. o.); „illy szépségből ki-tündöklő módos maga-viselete” (Kártigám, 43. o.).

A szalonéletre jellemző volt a paradox életvitel. Mivel kerültek a pórias kifejezéseket, a mesterkéltséget, cikornyás, műgonddal szerkesztett, szónoki kör-mondatokhoz folyamodtak. A mindennapi „pórias” témákat szónoki köntösbe öltöztették. Ilyen elkendőzött téma volt például a légiesnek tűnő nő, aki a szalon középpontjában állt, viszont a háttérben botrányos életmódjának szálait igyeke-zett fátyol alá rejtetni.⁶⁰

A szalonban elhangzó körmondat: „Krisztina azon közben semmivel sem vala nyugalmasabb szívvvel Sándor Hertzegnél, mert ő-is szokásán kívül úgy találá szeme fényét arányozni, hogy szívének az ajtaját előbb bé-tenni meg-fe-lejtkezett: mellyen egy vissza hatott pillantásnak szikrátskája beszökvén, olly hamarságos gerjedelmet okozott benne, hogy azonnal különös indulatú tisz-telettel kezdett a Hertzeghez viseltetni, a'kinek leg-első szemléltetéséből is mind ábrázatjának tiszta, és kegyes voltát, mind pediglen szemeiből ki-fénlő valamelly szelid, és kedveltető indulatját ki-nézte, melly miatt a' szerelemre kisztető gerjedelminek ellent állani, hatalmában már nem lenni tapasztalta, sőt e'féle esméretlen szózat látszatott füleiben hangozni...” (Kártigám, 67. o.)

Krisztina Márk-Gróffal és Márk-Grófnéval mulatságra megy a Hertzeghez, mely mulatság legfőbb jellemzője az egyik barokk vonás, az álöltözet. Márk-Gróf lengyel, Márk-Grófné török ruhában jelent meg. Akmet pedig velencei nemesként díszelgett. Következett a sorsolás, egymás táncpartnerének kivá-lasztása. Majd az önfeledt szórakozásban egy levél miatt kitör a botrány, mely Venezini-Gróf súlyos tettét vonja maga után. Elrabolja Krisztinát, mely a re-gényhősöket az álöltözetre sarkallja, melyből következik az anagnorízis, az el-veszettnek hitt hősök felismerése.

„...előbb pediglen, hogy sem ezeket mivelte, olly álnoksággal élt, hogy a' Grófnét nagyobb esméretlenségnek okáért férfiú ruhába öltözni kényszerítette, és Báro Bojardónak nevezte: és hogy a' hajóba menvén, valakihez fenn-szóval ne szólhasson, előbb valami gyengítő orvosággal meg-bádjasztotta, a' gallyán pedig egy különös helyet bérelt néki, és magának” (Kártigám, 194. o.).

Márton László regényében is újra megjelenik a leplezett személyiség, ne-mek elfátyolozása, mely feltételez egy paradoxon vonást az idő szintjén, az időnkívülséget. A két idő egybeesése tagadja és állítja a szereplők azonosítását, felbomlását.

„...de közben dolgozott (Dietz): ügyes kézzel, megbízhatóan. Az egyik holt-test feltűnően csinos fiú volt. Legfeljebb tizenhét vagy tizennyolc éves lehetett, még nem serkedt a bajsza. Az ő közelében Dietz feltűnően erősnek érezte a gözbúrárt: mintha a távozni kényszerített lélek a szokásosnál is nagyobb erővel tapadna a test külső felületéhez. Csakhogy mindjárt a következő pillanatban

észrevett valamit, amiből megértette, hogy a sűrű pára valójában az ő pórusaiból tört fel, és a titkos remegés az ő lábikráiban lakik. Amikor ugyanis félrehajtogatta a fiatal test felsőruházatát, majd késével, amellyel a szokásos módon a hasüreget akarta megnyitni, kettérepesztette a fodros inget, látnia kellett, hogy a holttest igazából női test: kár, hogy erre nem hamarabb jött rá. Illetve mégsem kár: mert mit is tudott volna csinálni vele?” (Kényszerű szabadulás, 79–80 o.).

A Márton-regény későbbi oldalain tovább fokozódik az álszemélyek androgün leírása, ahol tanúi lehetünk a már említett metaregénynek. Dietz orvos papírlapokra talál. A kézirat főszereplője, olvassa, szintén Dietz nevezetű, aki találkozik a szépséges Kártigámmal. A mű címe pedig: „A Buda visszavívásakor keresztények fogságába esett Kártigám nevű török kisasszony csodálatos igaz története, írta Menander.” A következő pillanatban pedig rájött, maga Menander kuporgott saját kézírata alatt. Felmerül az olvasóban a kérdés: ki kicsoda, kit kivel azonosíthat.

A mataregény teljesen egybefonódik egy bizonyos szinten. A testvérek keresése, egymásra találása, a jelek felismerése perspektívájából. A Mészáros Ignázt-féle regényben a Kártigám–Krisztina és Akmed egymás keresése, a Márton-regényben pedig Kártigám–Krisztina és Akmed–Lipót testvérkeresés, valamint a Károlyi fivérek rokoni viszonyának kérdése merül fel, s szó esik magáról a műfajról is, a románhistóriáról, amely a Kártigámban az előbeszéddel azonosítható. Károlyi Sándor az elveszett, áltestvérüggyel foglalkozik.

„...mivel tisztában volt a memória gyarló és veszendő voltával, nem hihette az ellenkezőjét sem. Nem hihette, hogy ez az ember nem az ő testvére, mert nem akarta, hogy Isten és a világ előtt kiderüljön: szíve szerint kettejük közül ő, Károlyi Sándor a hamis testvér.” (Kényszerű szabadulás, 187. o.)

„Csak a fabulákban van ez így: hogy a történet menete párhuzamos a szereplők útjával, mert a szereplők épp oly hihetetlen, amennyire hiteles bonyodalmak útvesztőjén keresztül úgy menekülnek beteljesülni kész vágyaik felé, ahogy a mindenkit kielégítő befejezés felé menetel a cselekmény maga... a románhistóriák mindenféle szerelmes újdonságok és ritkaságok istenekről, hősökről, fejedelmi vagy másmilyen rangú személyekről, csodálatra méltó szerelmi ármányokkal zsúfolásig tűzdelt viszontagságokról, amelyek leleményesen váltakoznak másfajta bámulatos kalandokkal, tanulságos beszélgetésekkel és váratlan, de az előzményekből szükségképpen következő fordulatokkal... ugyanis a történeteket (valamint a bennük szereplő személyeket és dolgokat) nem annyira találni, mint inkább kitalálni sikerül. Ebben az értelemben a teremtett világ is egyfajta igen terjedelmes regény, amely még nincs is végigírva, s ennek megfelelően végigolvasva sincs. Az a különlegessége, hogy a készülő műnek maguk a szereplők is olvashatják egy-egy részletét, legtöbbször róluk szóló, vagy inkább mellékesen őket is tartalmazó bekezdést: már amelyik szereplő úgy van kitalálva, hogy olvasni tudja a világ regényét és a benne létrejövő többi római fabulákat.” (Kényszerű szabadulás, 187–188. old.)

A második kötetben a Menander által írt regény állandóan követi Károlyi Sándort. A benne szereplők az ő életében is jelen vannak. Rájön, hogy Lipót tulajdonképpen Ahmed, Kollonich bíboros lakája, valamint a szmirnai beglerbég fia, Kártigám testvére és a Kártigámról szóló regény szereplője. A valóság és fikció teljesen összefonódik, a regény egyik olvasója rájön, a Kártigám-féle regényből kiszöknek a szereplők, megelevenednek a cselekmények. A harmadik kötetben Barkóczy Krisztina álmának leírása igen jelentőségteljes. Egy holdfény világította kikötőbe megy, úgy érzi, várja valaki. A „valaki” szintén utal egy ködfátyolba burkolózó entitásra. A kötetben elhangzik a megnevezésre, anagnorízisre váró kérdés: „Csak az a kérdés, hogy szereplőként bentről figyeljük-e, vagy kintről nézzük az olvasó szemszögéből.” Auersperg olvasva a regénybeli regényt, észrevesz valami furcsát.

„...hiszen eljött a szép tavasz, kinyílt az idő, rajzanak a hangyák. Csak úgy özönlenek a szeszélyesen futó, cikcakkos repedésekből.... Aztán észrevette azt is, hogy nem hangyákat lát, hanem apró tintacseppeket, amelyek a repedésből kibuggyanva betűvé formálódnak. Nyüzsögtek a betűk, helyezkedtek, csoportosultak... A szépséges török fogolykisasszony, Kártigám történetének egy soha meg nem írt részlete, amelyben a két testvérről, Kártigámról és Ahmedről kiderül, hogy nem egy anyától születtek, és nem ugyanaz a férfi nemzette őket.” (A követjárás nehézségei, 88–89. o.)

Lipót és Ahmed egyazon–különálló személyiségének kiderítése tovább íródik a metaregénnyel egyetemben. Először úgy gondolták, Lipót a regénybeli regény egyik lapjáról szökött, ezért néma. Aztán következik a megnevezés, anagnorízis, avagy a bizonyosságjel. A következő elképzelés szerint Ahmed csecsemő korában az apjától kapott bizonyosságjel gyanánt egy aranykeresztet. Ibrahim pasa nem hiszi el, hogy Ahmed az ő gyermeke. Andró gróf, mint említett kölcsönvett szereplő, kettéhasította Ahmed felsőruháját, a hátán ott volt a jel, mely életet ment eme regényszintézisben. Ez volt olvasható: Stephanus Naláczy sum, magyarul, Naláczy István vagyok.

A bizonyosságjel az elveszett testvér, szerető előkerítésében játssza a legfontosabb szerepet az általam vizsgált két műben.

Lipótól is azt hitték, hogy szökött fogoly, Kártigám-Krisztina pedig Bojárdó néven utazik a hajón, amikor előkerül a jel, a bizonyosságjel, a fénykép.

Az álruha, névcsere, azonossági jel keresése, álöltözet mellett a hajótörés, a vallásosság és a mitológia alkalmazását is meg kell említeni. Mivel a heroikus regény a barokk kultúra egyik szála, hordozza a sajátosságait, legfőképpen a vallásos világnézetet.⁶¹

Kártigám török származású, de a keresztény vallás szerint él. A két vallás, a mohamedán és a keresztény szemben áll a műben, mivel a főhősnő, Kártigám, mohamedán születésű, ugyanígy Abdelle is. A szerző így sokkal jobban kifejezésre juttatja a mohamedán vallást, mint a keresztényt. Mohamedán hőseink vonzódnak a keresztény valláshoz, az erkölshöz.⁶²

Az erkölcshez és a valláshoz való ragaszkodással a hősök bizonyos mitikus légkört is teremtenek.

„Mivel pedig imigyen áll-ortza nélkül egy mással beszéllének, a' Hertzeg mintha újabb kellemetességeket Krisztinának ábrázatján talált volna, nem nézhetett eleget rajta, hanem telhetetlen szemeit szüntelenül reá-függesztette, folytatott beszédi között ilyen magyarázatra fakadván: A' vak Pogányok bizonyára igen helyesen gondolták, hogy a'ditséretes erköltsü, és tiszta ékességü Dianát Isten-Asszonyoknak választották, de nem üt nálam bé ama felöle ki-hirültt mondások, hogy tudniillik ezen Isten Asszony egyszer aluva látván a szép, de nagy álmú Endimiont, meg-kedvelte. Nem vagyok én ugyan Endimion, de a' miátt még-is felette kedvelem az én szépséges Grófnémot, kitt Diana képében tisztelem, sokkal buzgóbb szívvél, mintsem valaha az kedvelhetett, ellenben még-is olly irgalmatlan hozzám a' drága Grófném, hogy még nem is remélhetem, ha szeretetre érdemes legyek-é.” (Kártigám, 122–123. o.)

Kártigám-Krisztina nem marad adós a válasszal: kételkedik, nem tudja, mit válaszoljon a hercegnek, fogadja el ajánlatát, ami esetleg a Phaetonéhoz hasonló zuhanással fog végződni.⁶³

A Márton-regényben a bibliai részletek mutatnak rá az intertextualitásra s egyben a metaregényre is. Egy falikárpitot húznak fel a vendég tiszteletére, mely a testvériség egyik legemlékezetesebb példáját jelenítette meg. „...Jákob kibékülését Ézsauval Seir és Peniel között, amint a Genézis könyvének harmincharmadik részében meg van írva. Ézsau, aki az idősebb szolgálók elmondása szerint erősen hasonlított a megboldogult Károlyi Lászlóra, magához öleli a szintén Károlyi Lászlóra emlékeztető Jákobot, aki még szemlátomást magán viseli az angyallal folytatott éjszakai tusakodás nyomait.” (A mennyország három csepp vére, 228. o.)

A kárpiton felfedeztek egy részletet, mely a pogány régiségből idézett romokat, kikötőt. Megérkezik Tuszánói Sándor herceg az általa megszöktetett pástorleánynak öltözött Krisztina grófkisasszonnyal. Mindezt egzotikusabbá teszi a háttérben díszelgő narancsliget.

Az elbeszélte történetek végső igazsága az előképpel való azonosulást, a szereplők önmagukká válását jelenti. A regényalakok identitását a skizofrén, kettőtört valóság biztosítja.

JEGYZETEK

¹ A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig. Akadémiai Kiadó, Bp., 1965; 61. o.

² Világirodalmi lexikon. Akadémiai Kiadó, Bp., 1989; 509. o.

³ Mezei József: I. m., uo.

⁴ Mezei József: A magyar regény, Magvető Kiadó, Bp., 1973; 7. o.

⁵ Mezei József: I. m., uo.

⁶ Mezei József: I. m., 9. o.

- ⁷ Mezei József: I. m., 9. o.
- ⁸ Mezei József: I. m., 10. o.
- ⁹ Mezei József: I. m., 10. o.
- ¹⁰ Mezei József: I. m., 10. o.
- ¹¹ Mezei József: I. m., 14. o.
- ¹² Mezei József: I. m., 22. o.
- ¹³ Mezei József: I. m., 30. o.
- ¹⁴ Imre László: A magyar verses regény. Akadémiai Kiadó, Bp., 1990; 11. o.
- ¹⁵ Imre László: I. m., 11. o.
- ¹⁶ Imre László: I. m., 56. o.
- ¹⁷ Imre László: I. m., 11–15. o.
- ¹⁸ Imre László: I. m., 56. o.
- ¹⁹ Imre László: I. m., 263. o.
- ²⁰ A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig. Akadémiai Kiadó, Bp., 1965; 59. o.
- ²¹ Wéber Antal: A magyar regény kezdetei. Akadémiai Kiadó, Bp., 1959; 5. o.
- ²² Wéber Antal: I. m., 6. o.
- ²³ Borbély Szilárd: Árkádiában. Csokonay Kiadó, Debrecen, 2006; 37. o.
- ²⁴ Borbély Szilárd: I. m., 37. o.
- ²⁵ A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig. Akadémiai Kiadó, Bp., 1965; 59. o.
- ²⁶ A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig. Akadémiai Kiadó, Bp., 1965; 59. o.
- ²⁷ Wéber Antal: A magyar regény kezdetei. Akadémiai Kiadó, Bp., 1959; 7. o.
- ²⁸ Világirodalmi lexikon. Akadémiai Kiadó, Bp., 1975; 412. o.
- ²⁹ Világirodalmi lexikon. Akadémiai Kiadó, Bp., 1975; 412. o.
- ³⁰ A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig. Akadémiai Kiadó, Bp., 1965; 61. o.
- ³¹ Uo.
- ³² Uo.
- ³³ I. m., 60. o.
- ³⁴ Bíró Ferenc: A felvilágosodás korának magyar irodalma. Balassi Kiadó, 1994., Bp; 27. o.
- ³⁵ Bíró Ferenc: uo.
- ³⁶ Bíró Ferenc: I. m., 46. o.
- ³⁷ Bíró Ferenc: u. o.
- ³⁸ Bíró Ferenc: u. o.
- ³⁹ Bíró Ferenc: u. o.
- ⁴⁰ Bíró Ferenc: I. m., 47. o.
- ⁴¹ Bíró Ferenc: I. m., 47. o.
- ⁴² Bíró Ferenc: I. m., 193. o.
- ⁴³ Bíró Ferenc: I. m., 196. o.
- ⁴⁴ May István: A magyar heroikus regény története, Akadémiai Kiadó, Bp., 1985; 61. o.
- ⁴⁵ Bíró Ferenc: A felvilágosodás korának magyar irodalma, Balassi Kiadó, Bp., 1994., 200. o.
- ⁴⁶ Bíró Ferenc: I. m., 201. o.
- ⁴⁷ May István: A magyar heroikus regény története, Akadémiai Kiadó, Bp., 1985., 18. old
- ⁴⁸ Borbély Szilárd: Árkádiában, Csokonay Kiadó, Debrecen, 2006; 38. o.
- ⁴⁹ Bazsányi Sándor: Élet és Irodalom, 2001
- ⁵⁰ May István: A magyar heroikus regény története, Akadémiai Kiadó, Bp., 1985; 18. o.
- ⁵¹ May István: I. m., 19. o.
- ⁵² May István: I. m., 25. o.
- ⁵³ May István: I. m., 25. o.

- ⁵⁴ May István: I. m., 32. o.
⁵⁵ May István: I. m., 34. o.
⁵⁶ May István: I. m., 38. o.
⁵⁷ May István: I. m., 159. o.
⁵⁸ May István: I. m., 46. o.
⁵⁹ May István: I. m., 14–146. o.
⁶⁰ May István: I. m., 48–50. o.
⁶¹ May István: I. m., 84. o.
⁶² May István: I. m., 84. o.
⁶³ May István: I. m., 103. o.

KIADÁSOK

- Márton László: Kényszerű szabadulás. Testvériség I., Pécs, 2001
Márton László: A mennyország három csepp vére. Testvériség II., Pécs, 2002
Márton László: A követjárás nehézségei. Testvériség III., Pécs, 2003
Mészáros Ignácz: Buda várának visszavételekor a keresztények fogságába esett egy Kártigám nevű török kisasszonynak ritka és emlékezetes történeti, melyeket némely különös feljegyzésekből magyar nyelvbe foglalta Bodóbaári és Nagylutsei Mészáros Ignácz. Pozsony, 1772

IRODALOM

- Barthes, Roland: S/Z, Osiris Kiadó, Bp., 1997
Bazsányi Sándor: Élet és Irodalom, 2001
Bíró Ferenc: A felvilágosodás korának magyar irodalma, Szerk.: Komlowszky Tibor, Balassi Kiadó, Bp., 1994
Borbély Szilárd: Árkádiában. Csokonay Kiadó, Debrecen, 2006
Hites Sándor: Múltnak kútja. Ulpius-ház Könyvkiadó, 2001
Imre László: A magyar verses regény. Akadémiai Kiadó, Bp., 1990
Márton László: A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben, Jelenkor, 1998, 2.
May István: A magyar heroikus regény története, Akadémiai Kiadó, Bp., 1985
Mezei József: A magyar regény, Magvető Kiadó, Bp., 1973
Király István (szerk.): Világirodalmi lexikon. Akadémiai Kiadó, Bp., 1975
Király István (szerk.): Világirodalmi lexikon. Akadémiai Kiadó, Bp., 1993
Pándi Pál (szerk.): A magyar irodalom története 1772–1849. Akadémiai Kiadó, Bp., 1965
Wéber Antal: A magyar regény kezdetei, Akadémiai Kiadó, Bp., 1955

Androgynous Personalities in the Work Kártigám by Ignácz Mészáros

The aim of this study is to sketch out the main elements and development of the heroic novel. Ignácz Mészáros gave a long and complicated title to his novel: *Buda Várának visszavételekor A Keresztények Fogságába Esett Egy Kártigám nevű Török Kis-Asszonyinak Ritka, és emlékezetes történeti* (Pozsony, 1772) (*Rare and Memorable Stories of a Young Turkish Lady by the Name of Kártigám Who was Taken Prisoner by the Christians when the Fort of Buda was Recaptured*). I attempted to interpret the motives alluding to heroism built into the plot of *Kártigám*.

The work presented through the fates of the characters and referred to as theatrical introduces us into an attractive and interesting world which had unrolled in the field of reality and fiction. We can witness the genesis of the novel, which reflects the complicated structure of the work.

The *Testvériség-trilógia* (*Brotherhood-trilogy*) written by László Márton in some way overlaps *Kártigám*. The characters “flee” into the rewritten novel, and develop the penetrability of the secondary text. The chaotic threads of the story become interwoven on the level of the novel, the rewritten novel and the metanovel.

Keywords: late Baroque, heroic novel, rewritten novel, metanovel, androgynous personalities

Köves Margit

A SZABADSÁG ÉS A TEREMTÉS BRUTALITÁSA: HIT ÉS BEFEJEZETTSÉG A *HARMONIA CÆLESTIS*BEN

Freedom and the Brutality of Culture, Believing and Ending in Celestial Harmonies

A „Szabadság és a teremtés brutalitása: Hit és befejezettség a *Harmonia cælestis*ben” című tanulmány a struktúra és a befejezettség szempontjából vizsgálja meg az Esterházy-regényt és epilógusát, a *Javított kiadást*.

A *Harmonia cælestis* két könyve a családregény műfajának átírása, „szétírása”, a tér, az idő, a nyelv és a szubjektum széttörése. A szerző a *Számozott mondatokban* és a *Vallomásokban* a szimmetria elkerülésére ezt a strukturális ironia formájában való-sította meg. A regény befejezése a *Számozott mondatokban* és a *Vallomásokban* egy újabb sorozat, szekvencia kiindulópontja. A *Javított kiadás* újraírja a családtörténetet, ami önmegértés, emberi érettség, világszemlélet szempontjából a fejlődési regény vonásait mutatja, ugyanakkor a többretegű reflexióiban a variációs technika több elemét is megőrzi. A regény befejezettségét az elbeszélő emberi átalakulásában megtett pálya módosítja.

Pascal átvételei egyszerre feszegetik a hit és a racionalizmus határait, s átalakítják az emberhez, szabadsághoz és a teremtés brutalitásához fűződő világképét. Pascal gondolkodása előkészíti a *Harmoniában* Gödel hatását abban a felismerésben, hogy az ész következetes használata során paradoxonhoz jutunk, s ekkor egy más rendben szükséges gondolkodnunk (Pascalnál nem az ész, hanem a szeretet, vagy test rendjében). Gödel a regénystruktúra alakításában nyújt megoldásokat.

Kulcsszavak: regény, befejezettség, ironia, rekurzió, hit

A *Harmonia cælestis*¹ a *Számozott mondatokban*, a *Vallomásokban* és a *Javított kiadásban*² könyvről könyvre írja felül poétikáját. Ezt mutatják a három részben megjelenő általánosból konkréttá váló szereplők, az önmagukra záruló, rekurzívan ismétlődő számozott mondatok, a tér és idő tágassága és beszűkülése. A szövegben megvalósuló intertextuális ironia előre ki nem kalkulálható összefüggéseket is játékba hoz. Az episztemológiai bizonytalanság, a rendszer elemeinek ismétlődése, s a rendszer nyitottsága az elhatárolás, befejezettség kérdését veti fel. Esterházy maga is felveti a befejezettség kérdését az *Esterházykalauzban*³ és az *Otthon*⁴ című esszéiben. A kérdés az én értelmezésemben úgy merül fel, hogy a szöveg mennyiben váltja be a felütésből és a kibontakozásból

levezethető, befejezésre irányuló olvasói elvárásainkat, s ezek mennyiben valósulnak meg, vagy módosulnak az olvasás folyamatában.

A befejezettség kérdésében a szerző világfelfogása, a világhoz való ontológiai viszonya és a világ és a mű párhuzama játszik szerepet. Esterházy világképében az ember megváltásra és hitre szorul, de a hit tárgya kétséges. A szakralizáló deszakralizálás, a hit tételezése, elutasítása, a személyes isten és a hit közötti mozgás a *Harmonia caelestis* sajátossága. A mozgás tere a hit, a szabadság és az én határait feszegeti. Esterházy a rekurzió struktúrájára építi mondatpoétikáját, ami a végtelenségig folytatható. Ontológiai felfogásának is a rekurzióval tételezés, a rendszernek ellentmondó elem kapcsán az elbizonytalanítás, esetleg elutasítás, majd a módosított hit tárgyának elfogadása követi.

A *Bermuda-háromszögben*⁵ Esterházy Gödelt a jövő paradigmaticus alakjaként jelöli meg, aki a paradoxon nyelvét beszéli. Gödel⁶ tétele szerint minden rendszerben van egy olyan állítás, amelynek igazsága eldönthetetlen. A *Harmonia Caelestis* a bizonytalanságot, hogy tény helyett csak valószínűségek vannak, a szerkezet szintjén dolgozta fel a számozott mondatokban, a variációs kibontás módszerével. Pascal megközelítése és átiratai a *Harmonia* gondolati jelentésképződésének fontos rétegét alkotják. Esterházy Pascal-átdolgozása rávilágít a nyitás és befejezettség kérdésére, a rekurzió poétikájára és az emberhez, szabadsághoz, a teremtés brutalitásához fűződő világképére.

A *Harmonia caelestis*t annak a folyamatnak a részeként értelmezem, amely Hegel⁷ összefoglalásában úgy hangzik, hogy a művészet a romantikus korszakban véget ért, s egyben a tizenkilencedik században „immár teljesen és pusztán művészetté válik”; Frederic Jameson⁸ ezt azzal értelmezi, hogy a művészet elfoglalta a filozófia helyét, átvette funkcióját, és kisajátította témáit. Esterházy prózája bizonyos mértékben ezt a szerepet tölti be.

Az idézetek, az ismétlés, az Esterházy-művek tudatos szerkesztése⁹, a felütés kidolgozottsága ellenére a regény vége a *Számozott mondatokban* és a *Val-lomásokban* a befejezetlenség érzetét keltik. Esterházy D. Birnmaun Mariannának nyilatkozott arról, hogy „Szinte minden huszadik századi könyvre igaz az, hogy problematikus a befejezése. Tehát egy regény, egy világgönyv hogy lesz korlátos, hogyan fejeződik be.”

Szegedy Maszák Mihály¹⁰ ellentmondásként emeli ki, hogy Esterházy egyrészt nyitott műveket igyekszik létrehozni, másfelől vonzódás él benne a befejezett, „kész” alkotás iránt.

Az említett megosztottság a műfaj átalakulásához fűződik, s a struktúra, a felépítés, a kezdés és befejezettség problémája is ezzel függ össze. Esterházy gyakran ragaszkodik a „könyv” elnevezéshez, csak a *Fuvarosokat* és a *Termelési-kisregényt* jelöli regényként. Azonban interjúiban a nyitott mű és a megmunkálhatóság eszményét a regény kontextusában tárgyalja, és ez a tanulmány a *Harmonia* esetében a formát hit és a regénybefejezés összefüggésében értelmezi.

REGÉNY ÉS BEFEJEZETTSÉG

Kezdet és vég modellálásának¹¹ Jurij Lotman elhatároló szerepet tulajdonít a művészi-irodalmi alkotásban; az irodalmi művet a nyelv- és a beszédsíkok összjátékának ítéli, „egy absztrakt modell konkrét megtestesülésének”. „Azonban a vele kölcsönviszonyba állítható létező világ viszonylatában maga a szöveg egy bizonyos modell, miközben a hasonló kettős interpretációnak aláveti magát mind az egészében vett teljes szöveg, mind pedig összes eleme és szintje. A műalkotás funkciója kötelező feltétellé teszi az *elhatárolás*, a befejezettség jelenlétét kezdeti formáiban mindenféle művészi szövegre nézve; lévén a műalkotás a reális tények eleve végtelen »beszédszövegének« véges modellje.” A mű, a regény határa meghatározza a külső formát, ami a szüzsé alakulását, befejezettségét és a regény többi elemét is befolyásolja.

Bahtyin¹² a regényforma fejlődését a krízis, törés, küszöb fogalmával magyarázza. A szerzői hang a *Számozott mondatokban* a válságok, krízisek és törések pillanataiban játszik szerepet, a nagyapa, nagyanya, apa és anya „igazsága”, életelvei a *Vallomásokban* a regény egésze, befejezettsége szempontjából alapvető. A szereplői szölamokban életelvek szegülnek szembe, s az elbeszélő végigkíséri a kijelentésben elmozduló hangsúlyáttevéődést. A narrációban az ironia – Kierkegaard szavaival – „abszolút” és „végtelen”, s a jellemek belülről lezáratlanok maradnak. A *Javított kiadásban*, az epilógusban az elbeszélő ugyan megszólaltatja az aktákat, de az ő idézetekből összeállított önironikus munkanaplója kerül előtérbe.

A nevelési regény a hős útnak indulásával fejeződik be, a családregeény több generáció sorsán keresztül mutatja be a család emelkedését és hanyatlását. A tizenkilencedik századi regényben¹³ a feszültség a történelem nagy narratívája és a regényzárás között valósul meg. Ezt az ingadozást fejezi ki a regény befejezése a házasság, vagy a halál Dickens, Jane Austen vagy George Eliot regényeiben. A modern regény, mint a *Doctor Faustus*, a *Thibault család* vagy az *Ulysses* halállal, vagy színlelt halállal fejeződik be; Musil és Proust regényei befejezetlenek maradtak; a késő modern¹⁴ regényében, a *Finnegans Wake*-ben a befejezés, a szereplő Anna Livia átlépése egy másik világba, a halál transzcendenciáját és a visszatérés álmát hordozza.

1960-ban, a posztmodern korszak határán állapítja meg Frank Kermode¹⁵, hogy az irodalom sajátos és önálló rendszert teremt, az idő és a tér sajátos érzékelésre támaszkodó, határtalan világát hozza létre. Kermode Wordsworth-re hivatkozva említi a romantika idő- és téreérzékelését, mely nagymértékben anticipálta a posztmodernizmust. A *Harmonia caelestis*ben a tér- és idő beszűkülésére több példát látunk. A regény befejezése és a szüzséhez rendelt elvárásunk között hasadás van, melynek összefüggésében értelmezzük a regényt.

Reinhart Koselleck¹⁶ a történelem, vagy történet (Geschichte, a német szó mindkettőt jelenti) kibontakozását a „tapasztalati tér” és a „várakozási horizont” együttesében látja, a „várakozási horizont” az, ami „még nincs itt”, ami csak „reményeinkben él”. Tapasztalataink arra készítetnek, hogy az életünkben lezajlott események kibontakozását, a szűzsé alakulását és a regény befejezését is bizonyos perspektívában képzeljük el.

HIT ÉS BELSŐ FORMA

A *Harmoniában* a világszemlélet az ellentétek kibontakoztatását kettős látásban valósítja meg, a mű megformálásának szintjén a számozott mondatok sokaságában, a mikrodialógusok megtöbbszöröződésében és a szűzsé megformálásában.

Az irónia és hit problémáját Gödel tételéhez kapcsolom dolgozatomban, hogy pontosabban világítsam meg az irónia, a belső forma és a befejezettség kérdését. Gödel és Pascal alakítja a *Harmonia* gondolati hátterét. A *Bevezetésben*¹⁷ a felütés bemutatja Megyik János illusztrációjában „a rémítő gömböt” *Hommage a Pascal* címmel, s ez kétszer megismétlődik az *Egy nehéz nap éjszakájában*.¹⁸ A Pascal-átírás *A próza iszkolásában* jelzi Esterházy írástechnikájának, olvasásának módszerét, amely számtalan központon keresztül, s határait mindig újrarendezve alakítja szövegét. A határok eltűnnek, nemcsak a *Bevezetés* saját szövege és korábbi Esterházy-szövegek között, hanem a Borges, Musil, Danilo Kiš, Vörösmarty-szövegek és Esterházy saját szövegei között is. A beékelődő, ismétlődő Pascal-szöveg vándormotívumként összefűzi a *Bevezetés* részeit, eltörli közöttük a határokat. A *Bevezetés* harmadszor ismétlődő Megyik installációjának időre és történelemre vonatkozó utalása a *Harmonia* egyik gondolati szálát anticipálja: „A múlt és jelen csupán eszközünk; célunk a jövő. Így tehát sohasem élünk, hanem csak remélünk élni.” Az *Egy nehéz nap éjszakáját A mámor enyhe szabadsága*¹⁹ követi, amely egyaránt szól a szerzői szabadságról, a politikai szabadság hiányáról, továbbá az emberi és politikai szabadság reményének eltűnéséről az idő múlásával („reményeinkkel és törekvéseinkkel lassan elkopunk”). A szabadság fogalma a nyolcvanas években demokratikus politikai jogokat, civil önszerveződést, az állammal kötött kompromisszum visszautasítását jelentette. A rendszerváltást követően a *Jegyzőkönyvben* Kertész leírja a szabadság lehetőségeit, s Esterházy az *Élet és irodalomban* hangsúlyozza az eltérő időben, más és más ember számára eltérő szabadságfogalmat, a szabadság „nem méricskél, nem fontolgat, nem örül, hogy mosthogyzívjákabb itt, mint amott”.²⁰

Tudás és élmény (például egy esemény, amely a hit megrázó élményét váltja ki) a *Harmoniában* folyamatosan újra meghatározandó viszony, melynek megközelítése állandó kihívás, s ehhez az irónia nyújt lehetőséget. Az irónia a gyakran a dolog és neve közötti ellentétből származik, hasonlóan ahhoz, ahogy Pascal-

nál²¹ teljes gondolatok származnak a dolog neve és funkciója közötti összefüggésből. Paul de Man értelmezése szerint tudás és élmény párhuzama gyakran egy művön belül a két nyelv párhuzamaként jelenik meg, a tudás allegorikus nyelvként, az élmény pedig szimbolikus nyelvként. Az ellentétet, melyet Paul de Man²² Pascalra vonatkozóan a figuratív és az igaz olvasás dichotómiájában mutat be, a *Harmoniában* fordított értelemben látjuk, vagyis amit allegóriaként értelmezünk igazként jelenik meg.

A 131. számozott mondatban („Édesapámat jó barátság fűzte az Istenhez.”¹¹⁹) allegória és valóság viszonya szerepel, s az isten ölében viszi át az embert allegóriáját a két, majd egy pár láb kirajzolódó nyomával kapcsolja össze. Az allegória az elsődlegesség és másodlagosság, barátság és természet (lépések nyoma a földön) rendjét felcserélve egy rendszert alkot, amelyben a természet kitörlődik, időhöz kötötté, ideiglenessé válik.

A törés, szétválasztás, felcserélés – reinkripció útján Esterházy retorikájának fontos része.²³ Az 54. számozott mondatban, amely egyben a *Harmonia caelestis* fülszövege Isten állandó, édesapám helyhez kötött; ezt a páros kapcsolódást cseréli át a szerző. Az 54. mondatban az egyidejű isteni és ödipuszi funkció²⁴ olyan viszonyt hoz létre, amelyben a tagok, isten és édesapám felcserélésével reinkripció útján tréfaként is értelmezhető paradox állítás jön létre. „A különbség [Isten és édesapám között] jól látható: Isten mindenütt ott van, ezzel szemben édesapám is mindenütt ott van, csak itt nincs.” (68)

Az isteni és az apai funkciókat elfogadó fiú olyan világot jelöl meg, melyben a harmónia és a hit a megvalósulás és beteljesülés határán folytonosan létrejön és szétszóródik. Az isteni és apai szerep összefüggését az atya szó használatával más mondatokban is szétszórja (pl. 103, 237). A szituáció („csak itt nincs”) édesapám rejtélyessége és halála által válik érvényessé.

HIT ÉS VILÁGKÉP

A *Fancsikó és Pinta* hithez kapcsolódásában, a teremtetéstörténet és az ellentétek variációs kibontására vonatkozóan Selyem Zsuzsa²⁵ a coincidentia oppositorumra utal. A coincidentia oppositorumot, amely ellentéteket egyesít, Cusanus geometriai és teológiai összefüggésben alkalmazta²⁶: a coincidentia oppositorum vezet a misztikus egyesüléshez, amelyet unio mysticának neveznek. Ez az egyesülés egyben elkülönülés a világtól, a lélek felszabadítása a szellemi valóságra.

A hitre támaszkodó igény megfogalmazására a *Harmonia caelestis*ben többször sor kerül. Nádas Péter és Kertész Imre látásmódjára jellemző a hit felé fordulás²⁷, mely tárgyán belül helyezkedik el, kimondja, hogy megváltásra szoruló lény, de belátja, hogy istennek nincs helye és funkciója a világban, s az emberfölötti, abszolút normák etikai rendszere érvényét veszítette. Lucien Goldmann

Pascalhoz és Racine-hoz fűződően ²⁸ nevezi a modern ember viszonyát a racionalitáshoz és empirizmushoz „tragikus látásmódnak”. Ez a látásmód kifejezi a valóság, a világ elutasítását, melyben isten nincs jelen és így az abszolút értékek is elvesztették érvényességüket.

A *Harmonia caelestis* számos ponton kifejezi, hogy a hit tárgya kétséges, de a felé való irányulás belsőleg indokolt és szükséges. Esterházyra a szakralizáló deszakralizálás jellemző, ugyanannak a tárgynak egyszerre kétfelől látása és láttatása. A 69. mondatban a tárgy, a mordeháj nevű bokor megtestesülési folyamata, a hit drámájává fejlődik. Édesapám gyónása megvilágítja a helyzetet, amikor a szubjektum kívül akar kerülni önmagán, és feltárul előtte életének inkoherenciája. Az intenzitás része a múltnak és jövőnek az a tudata, amely Paul de Man²⁹ szavaival nem teszi lehetővé sem a teljességet, sem a befejezést,.

A *Vallomásokban* a megtéréstörténet megismétlődik, miután apja leköpi, „szarpépnek” hívja és anyja megveri az árulást követően, a bokor és a barokk részletek kihagyásával. A rettegésben fogant istenélmény megmarad, ami az önküresítéstől a „semmi” felé tart. A két könyv leképezési módszerét láthatjuk ebben a különbségben, a 69. mondat megtéréstörténete a második könyvben a 688 oldalon más elbeszélői hangon hallható. Ez a *Harmonia* szerkesztési módszerének része, az egyik rekurzív egység egy másik rekurzív egység alapjává válik a második könyvben.

PASCAL ÉS A RACIONALITÁS

Isten jelen- vagy távolléte, helyettesítése, az ellene folytatott küzdelem a *Harmonia* visszatérő motívuma, a megosztott én kettéhasadásának tapasztalatát fejezi ki, s egyben iróniájának, rekurziós szerkezetének alapja a visszatérés, a feloldó, újraképződő kapcsolódás a már kibontott architektúrákhoz : „Anyám tényleges tudása abban állt, hogy támogatta apámat az Isten elleni küzdelemben. Vagyis a bűn elleni küzdelemben. ...” (146–147.)

„A kérdésre, hogy isten létezésének állítása vagy tagadása milyen racionalitás-fogalom mellett egyértelmű, édesapám Pascal és Kant állításával megegyezően érvel, hogy nem jogosít semmi isten állítására vagy tagadására. Nincs olyan végső racionalitás, ami megmutatná, hogy világot lehet szerkeszteni az istenfogalom köré, s az ész korlátait mutatja az is, hogy nem tud választ adni a kérdésre, hogy mi az ember helye a világban. Édesapám Pascalhoz hasonlóan állítás vagy tagadás helyett valószínűségproblémaként fogadja el Isten létezését, s ezért fogadást tesz rá.”³⁰

A 72. gondolatban³¹ Pascal a tragikus tudat élményét közelíti meg, amikor „a végtelen tér” élményét az emberi közösség elvesztésével társítja, s felveti a kérdést, hogy „Mi az ember a végtelenségben?”. A kérdésre csak megközelítő választ tud adni a *Gondolatokban*, az ember „semmi a végtelenséghez”, de „minden a sem-

mihez” képest. A 347. és 348. gondolatban az embert „gondolkodó nádszálnak” nevezi, ami egyszerre utal az ember törékenységére és egyedülálló képességére, a gondolkodásra. Ok és okozat rendszerében felépített deduktív válasz helyett a megközelítés, a megértés módjára fordít figyelmet. Az ész- és az isteni igazságok különböző jellegét azzal húzza alá, hogy ezeket természetfelettinek nevezi, melyeket csak a szeretet rendjébe átlépve lehet megismerni.³² A válasz képtelensége vezeti el további lépésként a racionalizmus módszerének kritikájához, az „elbizakodott kutatás” elvetéséhez, a „néma szemlélődés” és a „kíváncsi csodálkozás” kiemeléséhez mint a megismerés megfelelő módszereihez. A 72. gondolat a kopernikuszi világmépítésként a változás hatását mutatja meg, a Föld kicsiny méretét a végtelen világegyetemmel szemben, s az ember helyét.

„Aki így látja magát, megrémül önmagától, s ráeszmélve, hogy természet adta tömegével a végtelenség és a semmi két feneketlen mélysége között lebeg, remegve tekint majd e csodákra; és én bizonyos vagyok benne, hogy kíváncsisága csodálatra fordul, és hajlandóbb lesz némán szemlélődni, mint elbizakodottan kutatni őket.”

Racionalizmus és istenfogalom a *Harmonia caelestis*ben paradox ellentétekben merül fel, a hitbéli gesztusok szemben állnak a hívőben végbemenő folyamatokkal. Az elbeszélő részletezi a disszonanciát, amit édesapám hite foglal magába, és ez rokonítja a romantikus irónia istentagadó hívőivel és Nietzschével. Az iróniának azzal a formájával találkozunk, ami kétségbe vonja a hit tárgyát, isten létezését, de elismeri a hit benső szükségességét. A 340. számozott mondat a pascali fogadáselméletet („le pari”) idézi fel, ha édesapám isten léte ellen fogad, és isten létezik, akkor veszteség éri, ha ellene fogad és nincs isten, „se nem nyer, se nem veszít”. A valószínűség azt sugallja, hogy higgyünk, megéri isten létére fogadni. Pascal³³ 257. töredékében szereplő három típus közül édesapám két típust említ meg. A második „boldogtalan” típusban, aki istent minden igyekezetével keresi, de „nem találja meg”, Pascal önmagát jellemezte, ez a boldogtalan tudat készteti a megoldások keresésére, ez hozza létre megosztottságát az abszolút és a viszonylagos valóság közötti dilemmában. A szkepticismus, isten léte iránti kételkedés és a létről gondolkodás Pascalt rettegéssel töltötte el, Jean Paul *A halott Krisztus beszédében*³⁴ utalása a világszellemre azt mutatja, hogy a romantika idején a hit újabb tartalommal bővült, rugalmasabbá vált, ugyanakkor az istenhit és istentagadás drámaisággal telt meg.

Esterházy a „fogadás-elméletet” alakítja át, felidézve azt a széles érzelmi skálát, amely a hitért való küzdelmet jellemezte Pascalnál:

„340. Édesapám újra meg újra megpróbált nem hinni Istenben, és ez felibe-harmadába sikerült is neki...” (314) Pascal szerint az ember gyenge és tehetetlen, de a kegyelem révén nyitva áll előtte a lehetőség, hogy jót tegyen. A kegyelem mértékét tekintve azonban kétségei vannak. Innen származik Pascal gondolkodásában a válság érzékeltetése, az a tónus, amelyhez közel áll a *Javított kiadás* hangja.

GÖDEL ÉS A MŰ

A pascali fogadáselméletet sajátosan átfogalmazó 340. mondatban a kérdés és következtetés, „vagyis milyen a világ” és a paradoxon, „Isten hiánya pontosan Isten-alakú”, kifejezi, hogy minden rendszerben van egy ellentmondás, az ember bizonytalanságra ítéltetett, Isten létéről nem eldönthető, hogy igaz-e, vagy sem.

A *Harmonia caelestis* világszemléletében nagy szerepet játszik Gödel³⁵ tétele, amely kimondja, hogy egy formális rendszer csak akkor teljes, ha a rendszerben megfogalmazható igaz állításokról be lehet bizonyítani, hogy ellentmondásosak. Ha a formális rendszer ellentmondásmentes (tehát nem tekint tételnek hamis állítást), akkor nem teljes, tehát mindenképpen lesz benne egy gödeli állítás, mely a rendszeren belül megfogalmazható, ám nem eldönthető, hogy igaz-e. Ha a „gödeli csapda” kikerülésére a formális rendszert bonyolultabbra cseréljük, mely kiküszöböli az adott tételt, az új rendszerben ismét szembekerülünk egy másik gödeli állítással. A *Bermuda-háromszögben*³⁶ Esterházy Gödel rendszeréből azt a következtetést vonja le, hogy ha „egy rendszer minden állításáról el tudjuk mondani, hogy igaz-e, vagy hamis, ott a rendszer hazugságra” épül, és azt javasolja, ismerjük el hiányosságainkat elhárítás helyett, és tegyük a „nemtudás” szabadságát a kultúra részévé.

Édesanyám érvelése a 357. mondatban a 340. kifordítása, trivializálása, melyben édesanyám akarja meggyőzni édesapámat, hogy térjen meg.

„Nézzen a tükörbe! Hát ki ellen akar maga így harcolni, drágám, ilyen fonnyadékosan, ki ellen?” (333)

Ebben a számozott mondatban édesanyám retorikája, az általa ajánlott gesztusok külsődlegesek, a hitre vonatkozó kifejezései képmutatóak. Az „ottan” a fordulatot jelző szándékosan használt szó, ami modorosnak ítéltető archaizálás jele³⁷, édesapám számára pedig a hit elfogadása, vagy visszautasítása (a „le nyelje-e vagy kiköpje-e” „az aranyhernyót”) bizonytalansághoz, ingadozáshoz vezet.

POSZTMODERN IRÓNIA

Az irónia a belső és külső egymás mellé állításával egyszerre kétfelől jeleníti meg a különbségeket, kívülről és belülről, alulról és felülről, a természet felől és a társadalmi megítélés oldaláról,³⁸ „az egységes és homogén megítélést mind a dolgok egészére, mind részleteire nézvést lehetetlennek állítja s elutasítja, az életjelenségeket és princípiumokat ugyanabban az aktusban tünteti fel szétválaszthatatlanul magasztosnak és gyarlónak, tragikusnak és nevetségesnek”. Ezek a különbségek jellemzőek a gödeli rendszerekre is. A *Harmonia* rekurzív rendszere, ironikus módszerének alapja az azonos mondategységek ismétlődése több lépésben, különböző szinteken, melyek mindig tovább, akár

végtelen sorozatban variálódnak, s feloldásukban gyakran jön létre paradoxon. A rekurzió kezdő egysége is tartalmazhat paradoxont, amely újabb és újabb tartalommal telik meg a rekurzió során. Az irónia a rekurzió keresztül bontakozik ki a regény struktúrájában, és rajzolódik ki a világszemlélet szintjén és a szubjektumpozíciókban is.

Wayne Booth³⁹ feltételezése szerint a végtelenbe vivő kételyek sorozata, a reflektív struktúrák akkor a legkifejezőbbek, amikor az én dialektikájának a szintjén közelítjük őket meg. Rorty, Derrida és Habermas munkájában⁴⁰ a kérdés úgy vetődik fel, hogy a kontextusokban megjelenő én-pozíciókon kívül létezik-e kívülálló érvényes metafizikai pont, vagy igazságreferencia, vagy referenciarendszer mint az életvilág.

A narrátor, a *Harmonia caelestis* felütésében, a fikciót és az imaginációt helyezi előtérbe („Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot”), melyek elsőbbséget élveznek a kibontakozás során. Ezt a hazugság-paradoxont a *Javított kiadás*ban a felfedezés, hogy az apa, Esterházy Mátyás ügynökként dolgozott, új összefüggéssel egészíti ki. Az alázat szükségességét a történelem, fikció és „hazugság” viszonya nyitja meg a *Javított kiadás*ban. A váratlan fordulat, a szembesülés az apa ügynökmúltjával a valóságnak biztosít prioritást. A szerző a valóság elrejtését, káoszát, abszurditását kéri számon, és próbálja visszavezetni az én-t a fikció előtti viszonyba. Az alázatot a test és nyelv automatikus reflexeinek hangsúlyozása, a tudatosság háttérbe szorítása jellemzi („magamat ...akarom mutatni, ...mint élőlényt, mint beszélő állatot” 94).

SZERKEZET

A strukturális irónia a *Harmonia caelestis*ben a cím és a mű, a két könyv egymáshoz és a regény formai hagyományához, az elbeszélőhöz való viszonyában bontakozik ki. Az első könyv szövege, interferenciával, váltással, ismétléssel felépülő mondatai folyamatosan átvetülnek a második könyvbe, s játékos egymásra-vonatkoztatásuk tartja össze a szöveg struktúráját a két könyvben. Ezt a két rész idővonatkozása, a szubjektum kidolgozása, az elbeszélői hang is alátámasztja. Míg a *Számozott mondatok*ban nem szerepel egyes szám első személyű szubjektum, a *Vallomások*ban a vallomástevő nagypapa és a szerző a bizalom hermeneutikája jegyében tanúskodik. A két könyv alcímében az összefüggésre és váltásra utal a családnévben a névelő módosulása: „az Esterházy család” – „egy Esterházy család”. A *Számozott mondatok* és a *Vallomások* között a hang modulációjából, a kronológiaváltásból, a ritmus- és időváltásból adódóan alakul ki a feszültség, amit Cleanth Brooks az irónia strukturális elvének⁴¹ nevez. A *Javított kiadás*, a *Harmonia caelestis* epilógusa a szerző történeti és önvizsgálata, a személyes emlékezet előhívása, s ugyanakkor korábbi írás- és

beszédmódjának felülvizsgálata. A könyv palimpszesztszerűségének, időbeli rétegzettségének, intertextualizáltságának sajátosságai azt mutatják, hogy a szerző egy alapvető alkotói tézisért változtatta meg a *Javított kiadásban*, nem az irodalom írja az életet, hanem az élet az irodalmat.

KEZDET

A 2. mondat a szövegre, az 1. mondatra és a beszélőre utal, „Szöveget marco-na, barokk főúrral indítani: jó”, melyben társítások útján fejezi ki a regény idő-dimenziójának barokktól napjainkig terjedő tágasságát, „gyakran állt módjában és kötelességében pillantását Lipót császárra emelhetni” és „előre köszönnék neki a személyi számítógépek”. A mondat állítmányát előbeszéd-tapasztalata-inknak megfelelően előre helyezi, és a mondatban az általános „ember”-alany szerepeltetésével visszautaló nyelvi tett válik a mondatainak alapjává. Az igaz-ság fogalmának relativizálása („kutya nehéz, felség, úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot”) az első mondat rekurzió útján történő ismétlése, azt jelenti, hogy a mondat befejezése fiktív nyitás egy újabb történet, számozott mondat felé. A 2. mondatban édesapám, a barokk főúr eltűnése „az érzékeny, XVII. századi tájleírásban”, megtöbbszöröződő nyitások és eltűnések sorozatát ígéri. Ehhez kapcsolódik a 9. mondat a család eredetéről, mely mitografikus szerkezetbe helyezi a könyvet. Ebben a „cselekményszövési grammatikában” a 371. mondat mitologikus befejezést kínál fel. Az olvasón múlik, hogy „a vonatkoztatási mezőből”, a mondatok közül melyik alternatívát választja.

A tizenkettedik szövegegység utolsó, 333. számozott mondata csomópont, amely a regény olvasását több értelmezési lehetőséggel egészíti ki. A bevezető mondatok egy „berűgásáriába”⁴² tartoznak, a „részeg” beszédhelyzet módosítja, elbizonytalanítja a jelentést. A 333. mondatban „a könyv még nincsen elkezdve, de ő már sokat dolgozott rajta” kijelentés Borges *Homokkönyvére* emlékeztet⁴³, melyben a „könyv oldalainak száma végtelen. Egyik sem az első, egyik sem az utolsó”. A könyv oldalai végtelen sort jelölnek, akár a *Számozott monda-tok*. A számok sorozatában⁴⁴ a 333. számnak fontos jelentősége van, különösen akkor, ha arra gondolunk, hogy az „emlékezet” visszatérő eleme a *Harmonia caelestis*nek, például a 4. mondatban⁴⁵, mely előkészíti a 333. mondatot.

A 4. mondatban a „legszentebb”, „Jézus Krisztus”, „mindenki”, „egyszerre önmaga és az emberi nem” kapcsolódnak össze. Az elbeszélő a hit dialektiká-jára utal, Ábrahám áldozatára, melynek utolsó fázisa Kierkegaard⁴⁶ szerint a „végtelen rezignáció”; a megbékélés a bizonytalansággal, a lehetetlennel. Sza-badság és sors összefűződése váltja ki, hogy Ábrahám átadja magát, akaratát sorsának, s ezt a hit teszi lehetővé. Pascal szintén azzal érvel⁴⁷, hogy a hit vá-laszt tud adni az ember léthelyzetének kérdéseire, kettősségére, nagyságára és nyomorúságára, az igazság és boldogság vágyára.

REZIGNÁCIÓ ÉS BEFEJEZÉS

A regényben a rezignáció azt a nézőpontot fejezi ki, hogy evidencia nélkül szükséges lezárni a művet: a mű a mindenkori jelen szakadatlan mozgása, a beszéd „a dialógus potenciális végtelensége”⁴⁸, a látószögváltás miatt azzal fenyeget, hogy rögzítés nélkül mindörökké elvész. Goethe a *Wilhelm Meister vándoréveiben*⁴⁹ Lessingből kiindulva elemzi a szükségszerűséget és kényszerűséget a művészi alkotás befejezésénél. A műalkotás létrehozásában, a felismerés, az akarás és a kényszerűség a belátással teljesül ki.

A regény elméletében Lukács⁵⁰ kiemeli a szerző viszonyát a világ „trivialitáshoz”, a regény által elbeszélte idő- és térszerkezet teljességéhez. A szubjektum átérzi a belső világ törekenységét, a harmónia hiányát a külső világgal szemben. A regényíró „bölcssége” módosítja az érzéki megformálást és a világ rendjébe illeszti a küzdelem folytatásának és feladásának reménytelenségét. Ezt a kettőséget a regény belső és külső formája egyszerre sugallja. A szubjektivitást, mely a regényben az idő paramétere mentén bomlik ki, a sors és az élet konstituálja. A regény befejezése, az élet által „megtagadott dolgok elgondolása” az idő folyamatában, a kudarc „átélése”, a beteljesedés hiánya hordozza az életteljességet. A művészi folyamat arra készíti a szereplőt, hogy megbékéljen a világ rendjével, a szerző pedig átadja művét a közös létezés valóságának.

A késő modern, vagy posztmodern regényben az író az élet szövetéből szakít ki történeteket, s a regény végéhez társítja a folyamatosságot, a befejezetlenség emberi alapélményét. Borges Herbert Quain⁵¹ regényszerkezetéről írja: „...végtelen történetek, végtelen elágazásokkal... A hivatásos írónak tehát az írás átlagemberi élményét kell a kiszakítás folyamán újraalkotnia ahhoz, hogy művét igaznak, emberinek érezzük”.

A belülről alakított formában nagy szerep jut a „többszörös nekifutásnak”, melyet Esterházy a *Búcsúszimfónia* írói instrukcióiban említ. Ott ezt a módszert az „emeletes mondatokra” vonatkoztatja, melyek „félreértelmezéseknek tág lehetőségét adják”. Az *Otthonban*⁵² Esterházy a regény befejezéséről úgy ír, mint az egymást kizáró két pólus, élet és mű ellentmondásáról, melyet az teremt, hogy a mű formát ad anyagának, az életnek. „A regénynek teljesnek kell lennie (ó az élet!), de végesnek (ó a mű!).” Szentkuthy kijelentése⁵³ a *Biancában* – „Élni nem kell, írni kell.” – Esterházynál a reflexivitás és az anyagformálás feszültségének formájában létezik.

Az eljárás nem csak a mondatok, hanem az egész szerkezet szintjén érvényes, a kezdet és a regény befejezésének szintjén. A szerző merev határokat elbizonytalanító, differenciálódó világszemléletéből következik, hogy „elvileg” sem lehetséges, hogy megoldásra találjon, hiszen a mondatok és a szerkezet a variációs ismétlésen alapszik.

Ezt Esterházy a kultúra egyetemességének a kérdésével köti össze⁵⁴, melyről a nyolcvanas években így ír: „Az ilyen ostobának tetsző kérdések olyan korszakokban válnak életkérdésekké, amikor egy kultúra egyetemességét már csupán bizonytalanságának és megrendültségének egyetemessége biztosítja.” Az esszék az írói szabadság jelei, hiszen csak 1988-ban, a rendszerváltás küszöbén adott ki esszékötetet. Az esszéekben a kultúra állapota, az etika és esztétika kapcsolata tárul fel, az *Élet és Irodalomban* a szabadság variációiról ír, tíz évvel később *A szabadság nehéz mámorában*⁵⁵, már egy megváltozott kulturális helyzetet ír le, amikor a világ egyre inkább elveszti ártatlanságát és félelemre való képességét. *A Bermuda-háromszögben* a huszonegyedik század kihívásairól, a kép és nyelv státuszának megváltozásáról, a beszéd elsőbbségéről, a józan figyelem fontosságáról ír. 2001. szeptember tizenegyediké ijesztő változásokat jelez, ami összefügg traumák (Auschwitz) és igazságtalanságok (fegyverkezés és a fejlődő országoknak nyújtott segély) elhallgatásával, igazolásával. Pascal és Esterházy a tizenhetedik és a huszonegyedik században válságról beszélnek, a világ és saját egzisztenciális helyzetükről.

BEFEJEZÉS A *HARMONIA CAELESTIS*BEN ÉS AZ OLVASÓ

A *Számozott mondatok*ban a regény befejezésének több lehetősége van.⁵⁶ A 354. számozott mondatban az elbeszélő paktumot ajánl fel az olvasónak,⁵⁷ éljen a számozás által megteremtett renddel, haladjon a számok által kínált sorrendnek megfelelően, így a könyvbe, az írás aktusához jut el, tért és időt megnyitva. A paktum elfogadásával az olvasó feltételezi, hogy az elbeszélő nem az ő összezavarására helyez egymás mellé állításokat: „Édesapám fia semmit nem talált ki, ...a regényírás felé kanyarodván a képzeletére hagyatkozott.” A mondat az írói nyelv önközpontúságát, öntörvényűségét, saját beszédhelyzetektől függő változékonyságát tekinti szabálynak.

A 354. számozott mondat a könyv befejezése felé közelít; két önreflexiós mondat után (354.; 355.) elvonókúra (361), temetés, haldoklás és halál történetalakzatainak láncolata következik. A 355. számozott mondatot az elbeszélői önbejelentés formájának tekinthetjük, amelyben a kathakrészsiz a fiú–apa összetartozás hangsúlyozásává válik: édesapám „az övé visszavonhatatlan és egy-szeri”. (331) A *Számozott mondatok* haldoklási jeleneteit, a jelenetek sorozatát ebből a fókuszból érzékelteti az elbeszélő.

J. Hillis Miller⁵⁸ szerint a halál a befejezés egyértelmű megoldása, mely az olvasó képzeletének átadja és más formában nyitja meg a történetet.

Az apa halála a 357. mondatról a 370. mondatig tartó haldoklási jelenetek burjánzó sokaságában jelenik meg, a haldoklás kísérő jelenségeivel: megtérés és feloldozás (357), kemikáliák és hajhullás (358), infúzió (359), ürülék (360), vastüdő, szívmasszázs és Biblia-olvasás (362), szabályozhatatlan bélműködés

és bélsár (363), testbe vezetett csövek, magatehetetlenség (364), nagyúri temetés (365), az élet folytatásának megtagadása (366). A 370. s a 371. mondat a halál jeleneteiből a történetet egy másik szintre vezeti ki. Az apa először Zeusz egére jut, a csillagok közé, ahol „meghajtja a fejét”, s hajlott szaxofon alakjával felidézi a *Hrabal* könyvének „fals”, „írgalmatlan szaxofonszavát”.

A halállal az apa a zárómondatban a mitológiai tér részévé válik a „menny boltozatán”, mely a vertikális kiterjedést sugallja, s melyet az olvasó a mítosz szintaktikájának rendszerében értelmez. A *Számozott mondatok* befejezése összekapcsolja az apa halálát a családi eredetmítosszal a 9. számozott mondatban (13), s ez összefüggést teremt a *Vallomások*ban újraírt eredetmítosszal. (418)

BEFEJEZÉS – VALLOMÁSOK

A második könyv, a *Vallomások* időszerkezete a személyes emlékezet sajátos rendeződésével alakul. A műfaj Szent Ágoston *Vallomásai*hoz, a negyedik századhoz kapcsolódik. Az olvasó az emlékező elbeszélő perspektívájából érzékeli a család négygenerációs történelmét, a nyolcvan-kilencven évet, amely részben nagyapján, részben anyján keresztül jut el hozzá. A közlés beszédhelyzetei hat tér- és időzónát, saját világot alkotnak, a legkorábbi, horthyi zónától kezdve, az előfelvételis kiskatonáig. Az emlékező a felnőttkor nyitányát éri el, nem a jelent. Az emlékezetben előhívott idő egymásutánisága önkényes.

A *Vallomások* a könyv 200. és a 201. részében az apa berúgását, szétesését elbeszélő jelenet után fejeződik be⁵⁹ egy antiklimaxszal. Ezt az időzónák sorában az elbeszélő iskolás, kiskamasz korára időzíti. A berúgási jelenetek nemcsak az apa, hanem az egész család és minden egyes családtag vereségét sugallják. A 201. rész befejezetlenséget sugall, folytatást, újjáalakulást, az örökké tartó befejezetlenség zárlatát. Az „Édesapám mutatkozni fog, újra, újra” biblikus utalás az apa időben történő átváltozására és új megmutatkozására a jövőben. Ezt a *Vallomások* emlékezőtechnikája is erősíti és az ígéret a felütésben, hogy történetét a jelennel fejezi be („a kommunistákkal... fogna végződni” (347). Az ígéretnek azonban a *Harmonia* nem tesz eleget, s ehelyett a *Vallomások* az írógépnél ülő apa képével zárul:

„Mégis, amikor belépünk a lakásba, apám már ott ül a Hermes Baby előtt...” (712)

BEFEJEZÉS ÉS ÉRTELMEZÉS A JAVÍTOTT KIADÁSBAN

A *Javított kiadást* a kritikusok műfaji szempontból munkanaplóként⁶⁰, pamfletként⁶¹, illetve fejlődésregényként⁶² azonosították. Mind a három forma mellett vannak érvek. Az elbeszélő ironikusan maga javasolja, hogy története egy fejlődésregény része.⁶³ A regény indításakor a narrátor minden előfeltéte-

lezés és elfogultság nélkül, „beszélő állatként”, új viszonyt alakít ki a világgal, szembesül az apa ügynökmúltjának részleteivel, életútjával, így mozdul el a mitikus apaképtől, egy reális kettős életet élő sokgyermekes férfi életéig.

A *Vallomások* zárását felidézve írja: „az egyik legszebb regényzárlat, többértelmű, fájdalmas és fölemelő. Csak: A besúgó jelentését írja”. (112)

A szerző az árulásban szerepet játszó eseményeket és saját utólagos érzéseit próbálja a „teremtésbe” helyezni. A *Számozott mondatokban* végrehajtott fikatív, imaginárius cselekedetek után az apa „bűne”, ügynökjelentései a világ új értelmezését teszik szükségessé. Az elbeszélő 2000. szeptember 11-én megjegyzi: „A teremtés most megpillantott brutalitásába törés nélkül simul bele az apám (története).” (231)

A szerző a valósághű ábrázolás önmaga által állított követelményének megfelelően vállalja a közéleti diskurzusban való részvételt. Ennyiben a *Javított kiadás* hangja és retorikája hasonlít a *Kitömött hattyú* és az azt követő esszék publicisztikai megszólalásaira. A *Javított kiadás* azonban regény, még akkor is, ha sok szempontból emlékeztet Esterházy publicisztikájára. Az elbeszélő magát és apját egyenes vonalú változás szereplőjeként jeleníti meg ugyan, de az aktákat bejegyzések kísérik, melyekben az író önértését átalakító események, érzelmek, emlékező, vívódó, kegyetlen vagy rámutató reflexiói, kortörténeti dokumentációja a korábbi könyvekhez hasonlóan újrendeződve variálódnak.

A fikció, képzelet, szabadság, gyermekkor, család, árulás témái mutatják, hogy a *Javított kiadás* milyen szinten kapcsolódik a *Harmonia caelestis*hez és Esterházy esszéihez. A hit, melyet a szerző a bensőség meghatározottságában fejez ki, létrehozza az író és a mű szempontjából keresett lezárást, mely az *Első könyv* mitikus befejezésével, a *Második könyv* regényzárásával, az örökké tartó befejezetlenség zárlatával szemben csak a regény harmadik részében, epilógusában valósul meg,

A szerző újraértelmezi a szabadság fogalmát egy olyan valóságtudattal, amely az árulás személyes és történelmi valóságával lépésről lépésre néz szembe, szinte saját és az olvasó tapasztalatává téve, hogy Kelet-Európában a történelem „szétszedte” „fölzabálta” az „embereket”, és hogy apját nagycsaládos férfiként kompromittáló adatokkal vádolták.

Apja tetteiben a szabad választás, a szükségszerűség elemeit is megvizsgálja, „bűnét”, hogy visszaélt szabadságával. „Apám élete közvetlen (és viszolyogtató) bizonyítéka az ember szabad voltának.” (281)

A bűn tapasztalása, apja ügynökmúltja kényszeríti, hogy szembenézzen azzal, milyen mértékben tud közösséget vállalni vele, aki nem vállalta a felelősséget és nem beszélt ügynökmúltjáról gyermekeinek. A fájdalom a válságban a transzcendenst keresi: „annál kellene közbejárni, aki isteni terveinek részévé engedte” (74), vagy „milyen üdvörténetbe tartozik az édesapám gecisége”. A számvetés arra készteti, hogy világ- és poétikai-esztétikai szemléletét megújítsa.

Az „ontológiai derű”, amely a szerző munkásságát végigkíserte, a *Javított kiadás* munkája során megváltozik: „valami állandó nehéz van a szívemben szívemen”, írja. Felidézi Pascalt, amikor „heves, rettegő unalmat” érez a másolás során. Az egyéves munka után állapítja meg, hogy különváltak az érzései apja iránt – a szeretet és a megvetés – és „megmaradt a szeretetem” és „árnyalódott”. A jegyzetelés, az automatikus, vagy átgondolt reflektálás még ilyen körülmények között is „munka”, az „írás” „vidám dolog”. „Minden alkotás derűs” (20), írja.

A *Harmonia caelestis* két könyve a családregény műfajának átírása, „szétírása”, a tér, az idő, a nyelv és a szubjektum széttörése. A *Számozott mondatokban* és a *Vallomásokban* a szimmetria elkerülésére ezt a strukturális ironia formájában valósította meg. A regény befejezése a *Számozott mondatokban* és a *Vallomásokban* egy újabb sorozat, szekvencia kiindulópontja. A *Javított kiadás* újraírja a családtörténetet; önmegértés, emberi érettség, világszemlélet szempontjából a regény a fejlődési regény vonásait mutatja, ugyanakkor a többrétegű reflexiókban a variációs technika több elemét is megőrzi. A regény befejezettségét az elbeszélő emberi átalakulásában megtett pálya módosítja.

Pascal átvételei egyszerre feszegetik a hit és a racionalizmus határait, s átalakítják az emberhez, szabadsághoz és a teremtés brutalitásához fűződő világképét. Pascal gondolkodása előkészíti a *Harmoniában* Gödel hatását abban a felismerésben, hogy az ész következetes használata során paradoxonhoz jutunk, s ekkor egy más rendben szükséges gondolkodnunk (Pascalnál nem az ész, hanem a szeretet, vagy test rendjében). Gödel a regénystruktúra alakításában nyújt megoldásokat, nyelvét pedig paradigmatisztikus példának tekinti a korunkbeli közös nyelv kialakításában, amely elismeri episztemológiai bizonytalanságait, és beépíti a kultúrába korlátait és az emberiség túlélésének reményét a teremtés brutalitásával szemben.

JEGYZETEK

¹ Esterházy Péter, *Harmonia caelestis*, Magvető, Budapest, 2000. A továbbiakban: *Harmonia Caelestis*, vagy *Harmonia*, A *Harmonia Caelestis* Első könyvét *Számozott mondatok az Esterházy család életéből* *Számozott mondatok* címmel, Második könyvét *Egy Esterházy család vallomásai* *Vallomások* címmel rövidítem, az idézetek után zárójelben jelölöm az oldalszámot.

² Esterházy Péter, *Javított kiadás – melléklet a Harmonia caelestishez*, Magvető, Budapest, 2002. Az idézetek után zárójelben jelölöm az oldalszámot.

³ Marianna D. Birnbaum, *Esterházy-kalauz*, Magvető, Budapest, 1991

⁴ Esterházy Péter, Otthon – javított, nyers kivonat –, in: *A kitömött hattyú*, Magvető, Budapest, 1988

⁵ Esterházy Péter, A Bermuda-háromszög, in: *A szabadság nehéz mámora*, Magvető, Budapest, 2003, 162–175. o.

⁶ Douglas R. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach, Egybefont Gondolatok Birodalma*, fordította Lipovszki Gábor, Typotex, Budapest, 2005, 3–41; 246–272. o.

- ⁷ idézi Márkus György, Hegel és a művészet vége, in: *Metafizika mi végre?* Osiris, Budapest, 1998, 189. o.
- ⁸ Frederic Jameson, 'End of Art' or 'End of History'?, in: *The Cultural Turn*, Verso, London, New York, 2000, 73–92. o.
- ⁹ Marianna D. Birnbaum, *Esterházy-kalauz*, Budapest, 1991, 26. o.
- ¹⁰ Szegedy-Maszák Mihály, Hagyomány és (újra)értelmezés, <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00074/szegedy.htm>
- ¹¹ J. Lotman, A „kezdet” és a „vég” fogalmának modelláló jelentősége a szépirodalmi szövegekben, in: *Szöveg, modell, típus*, Gondolat, Budapest, 1973, 328. o.
- ¹² Ehhez járul a bábjáték, a bolond és bohóc allegóriája és dialogicitásuk a regényben. Mihail Bahtyin, Forms of Time and Chronotope in the Novel, in: *Dialogic Imagination*, University of Texas Press, Austin, 1985, 84–259. o.
- ¹³ J. Hillis Miller, The Problematic of Ending in Narrative, *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 33, No.1, Special Issue: Narrative Endings, pp. 3–7.
- ¹⁴ Magyarországon a „későmodern” meghatározást a kritikai terminológiában általában más értelemben használják, én a „későmodern” szóval a modern irodalom későbbi fázisát jelölöm: Musil és Joyce később írt műveit.
- ¹⁵ Frank Kermode, *The Sense of an Ending*, *Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, London, 1970
- ¹⁶ Reinhart Koselleck, 'Tapasztalati tér' és 'várakozási horizont' – két történelmi kategória, in: *Elmúlt jövő*, fordította Hidas Zoltán, Atlantisz, 2003, 401–430. o. Hans Robert Jauss, Horizontszerkezet és dialogicitás, fordította Kulcsár-Szabó Zoltán, in: *Recepcióelmélet-esztétikai tapasztalat-irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1999, 271–320. o.
- ¹⁷ Esterházy Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, Magvető, Budapest, 1986, 5., 598., 600. o. „egy rémítő gömb, melynek a középpontja mindenütt van, a kerülete sehol.”
- ¹⁸ Szabó Gábor, „...Te, ez iszkol”, (*Esterházy Péter Bevezetés a szépirodalomba című műve nyomában*), Magvető, Budapest, 2005, 16–21. o.
- ¹⁹ Esterházy Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, op. cit. 601. o.
- ²⁰ Kertész Imre, *Jegyzőkönyv*, Esterházy Péter, *Élet és Irodalom*, Magvető – Századvég, Budapest, 1993, 56. o.
- ²¹ Blaise Pascal, *Gondolatok*, fordította Pödör László, Lazi, Szeged, 2000, 13. o. pl. 25. gondolat „Ékesszólás. – Szépség és valóság, erre van szükség; de a szépséget is a valóból kell merítenünk.”
- ²² Paul de Man, Pascal allegóriája a meggyőzésről, in: *Esztétikai ideológia*, fordította Kato Gábor, Janus/Osiris, Budapest, 2000, 29–53. o. Paul de Man idézete: „Ha a törvényt, az áldozatokat és a királyságot valóságnak fogjuk fel, akkor nem lehet összhangba hozni ezeket a részleteket. Szükségképpen tehát csak jelképek lehetnek.”
- ²³ Paul de Man, A temporalitás retorikája, fordította Beck András, in: *Az irodalom elméletei, I.*, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 5–61. o.
- ²⁴ Az ödipális viszonyhoz: Schein Gábor, Baleseti Jegyzőkönyv, <http://www.rev.hu/html/hu/tanulmanyok/esterhazy/schein.html>
- ²⁵ Selyem Zsuzsa, *Szembe szét, Humor és szentség Esterházy Péter prózájában*, Koinónia, Kolozsvár, 2004, 31. o.
- ²⁶ Karl Jaspers, Nicholas of Cusa, in: *Anselm and Nicholas de Cusa*, Harvest, 1974, 26–183. o.
- ²⁷ Kertész írja : „Miféle rejtélyes entitás számára dolgozik a regényíró? Ki az, aki a totalitáson kívül maradna és ítélkezne...” Végső kocsma, <http://www.es.hu/old/015152/proza1.htm#kert>
- ²⁸ Lucien Goldmann, *A rejtőzködő isten*, Gondolat, Budapest, 1972, 17–146. o.
- ²⁹ Paul de Man, A temporalitás retorikája, op. cit. p. 51.

- ³⁰ Lucien Goldmann, *A rejtőzködő isten*, Gondolat, Budapest, 1972, 17–146. o.
- ³¹ Blaize Pascal, *Gondolatok*, fordította Pödör László, IZI, Szeged, 2000, 22–29. o.
- ³² Pavlovits Tamás, Utószó, Blaize Pascal apologetikus gondolkodásáról, in: Blaize Pascal, *Írások a szerelem szenvedélyéről, a geometriai gondolkodásról és a kegyelemről*, Osiris, Budapest, 1999, 283–306. o.
- ³³ Blaize Pascal, *Gondolatok*, uo., 92. o.
- ³⁴ Jean Paul, A halott Krisztus beszéde a világépítmény tetején arról, hogy nincs Isten, fordította Czeglédi András, 2000, 2004, április, 44–46.
- ³⁵ D. R. Hofstadter, op. cit. 19–24. o.; Jakab Éva, Ficino, Gödel, Escher, in: *Világosság*, 2006/4, 19–29. o.
- ³⁶ Esterházy Péter, A Bermuda-háromszög, in: op. cit. 169. o.
- ³⁷ *Nyelvművelő kézikönyv, I.*, szerkesztette Grétsy László, Kovalovszky Miklós, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1983, 1062. o.
- ³⁸ Margócsy István, Petri és az irónia, in: *Holmi*, 2001, December, 1663. o.
- ³⁹ Wayne Booth, *Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago, London, 1983, 67–83. o.
- ⁴⁰ Claire Colebrook, *Irony*, Routledge, New York, London, 2004, 152–176. o.
- ⁴¹ Cleanth Brooks, Az irónia mint strukturális elv, in: Bókay Antal, Vilcsik Béla, *A modern irodalomtudomány kialakulása, A pozitivizmustól a strukturalizmusig*, Osiris, Budapest, 2001, 341–356. o.
- ⁴² „Édesapám – moslák részegen Winesburgban – megeskette legidősebb fiát, hogy ha a helyzet úgy hozná, neki, a fiának kell a könyvet befejeznie, a könyv még nincsen elkezdve, de ő már sokat dolgozott rajta, gályázott, csak közben ez a folyvástvaló kerepelés a Kollonicsal minden erejét kiszívja, s noha ő erejét megfeszítve küzd, de Kollonicsot nem lehet legyőzni, egy katolikus bürokrata, aki még főpap is, az egyszerűen halhatatlan, attól még az Úristen is... no jó, talán nem fél, de meghátrál. A könyv alap gondolata olyan pofonegyszerű, hogy ha az ember nem vigyáz, könnyen el is felejt. Arról volna szó, az a centrális lényeg, hogy a világon mindenki, az utolsó szálig mindenki Jézus Krisztus, és mindenki föl is van feszítve. Ez volna az, amit ő mindenképp világossá szeretne tenni, és hogy a fiú erről ne feledkezzék meg, történjék bármi, ezt ne merészelje elfelejteni.” (309) Berúgásária, Balassa Péter kifejezése, Apádnak rendületlenül, in: *Másodfokon*, szerk. Böhm Gábor, Kijárat kiadó, Budapest, 2003, 48. o.
- ⁴³ Jorge Luis Borges, Homokkönyv, in: *A titkos csoda*, Európa, fordította Zsoldos Péter, Budapest, 1986, 505. o.
- ⁴⁴ A prímszámtechnikáról, Selyem Zsuzsa, *Szembe szét, Humor és szentség Esterházy Péter prózájában*, Koinónia, Kolozsvár, 2004, 76–90. o.
- ⁴⁵ „Rémlik, törte apám hosszan és mindhiába a fejét, hogy a legszentebb dolog mégis az, amire nem emlékezünk.”
- ⁴⁶ Sören Kierkegaard, Félelem és rettegés, in: *Írásaiból*, fordította Veress Miklós, Gondolat, Budapest, 1982, 269–304. o.
- ⁴⁷ Blaize Pascal, *Gondolatok*, uo. 430. gondolat, 138. o., 437. gondolat, 148. o.
- ⁴⁸ Mihail Bahtyin, *Dosztoevszkij poétikájának problémái*, fordította Szőke Katalin, Gond – Cura, Osiris, Budapest, 2001, 314–315. o.
- ⁴⁹ J. W. Goethe, *Wilhelm Meister vándorévei*, fordította Tandori Dezső, Európa, Budapest, 1983, 322. o.
- ⁵⁰ Lukács György, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete, Ifjúkori művek*, fordította Tandori Dezső, Magvető, Budapest, 1975, 560–575. o.
- ⁵¹ Jorge Luis Borges, Herbert Quain munkássága, <http://mek.oszk.hu/00400/00461/html/borges11.htm>

- ⁵² Esterházy Péter, Otthon – javított, nyers kivezetés-, in: *A kitömött hatyú*, Magvető, Budapest, 1988, 36. o.
- ⁵³ Fekete J. József, „Élni nem kell, írni kell”, <http://www.kortaronline.hu/9901/feketejj.html>
- ⁵⁴ Esterházy Péter, Otthon – javított, nyers kivezetés-, in: *A kitömött hatyú*, Magvető, Budapest, 1988, 36. o.
- ⁵⁵ Esterházy Péter, *A szabadság nehéz mámora, Válogatott esszék, cikkek 1996–2003*, Magvető, Budapest, 2003.
- ⁵⁶ Esterházy Péter, Otthon – javított, nyers kivezetés –, in: *A kitömött hatyú*, Magvető, Budapest, 1988, 39. o.
- ⁵⁷ Philippe Lejeune, *Önéletírás, élettörténet, napló*, fordította Varga Róbert, Z. Varga Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 17–46., 225–260. o.
- ⁵⁸ J. Hillis Miller, The Problematic of Ending in Narrative, *Nineteenth-Century Fiction*, Vol.33, No.1, Special Issue: Narrative Endings, 3–7. o.
- ⁵⁹ Balassa Péter, Apádnak rendületlenül, in: *Másodfokon*, szerk. Böhm Gábor, Kijarat Kiadó, Budapest, 2003, 48. o.
- ⁶⁰ Thomka Beáta, Újraélt, újraírt önértés, in: *Másodfokon*, szerk. Böhm Gábor, Kijarat Kiadó, Budapest, 2003, 201–213. o.
- ⁶¹ Sári László, Közérdekű önsajnálát, Lásd 234. jegyzet, 291–313. o.
- ⁶² Olasz Sándor, *A Javított kiadás antinómiái*, <http://www.jamk.hu/ujforras/030315.htm>
- ⁶³ Esterházy Péter, *Javított kiadás*, op. cit. 71. o.

Freedom and the Brutality of Culture, Believing and Ending in Celestial Harmonies

The paper „Freedom and the Brutality of Culture, Believing and Ending in Celestial Harmonies” interprets the two books of *Celestial Harmonies*, Book One, *Numbered Sentences from the Lives of the Esterházy Family*, Book Two *Confessions of an Esterházy Family and Corrected Version*, the epilogue of *Celestial Harmonies* that serves as an ending to the first two parts of the novel with a new version of the father’s story. The paper deals with the ending of the novel in the context of the structural and intellectual horizons of the three books provided by Pascal and Gödel. While *Numbered Sentences* fragments the time-space-, language and subject and it is possible to read it with several endings, *Confessions* does not fulfil its promise in the first paragraph that it would bring the story to our days to the end of communism, the novel ends in the nineteen seventies. *Corrected Version* returns to the relationship of father and son in the course of the discovery that the father worked as a police agent reporting on acquaintances, friends and family. The author takes the police files of his father and to their copies adds his notes, reflections, documents of contemporary events and interprets terms freedom, guilt, betrayal in terms of his own changing acceptance, self-awareness and self-knowledge.

Keywords: novel, ending, irony, recursive structure, believing

82.091(047)

Bordás Győző

MIT TUDTUNK AVAGY MIT FOGUNK TUDNI EGYMÁSRÓL?

What do we know or what will we know about each other?

A magyarországi Országos Szerb Önkormányzat és a Magyar Nemzeti Tanács tagsága ez év március 7-én Ráckeven kulturális tanácskozást szervezett, majd elnökei – Ljubomir Aleksov és Józsa László – a jószomszédi viszonyról szóló szándéknyilatkozatot írtak alá, amely egyben felöleli a két szervezet együttműködését a kultúra, az oktatás és a néprajz terén. A megbeszélésen a szervezetek tagságán kívül jelen voltak a két ország kisebbségügyi kérdésekben jártas politikusaik is, magyar részről Gémesi Ferenc, a Miniszterelnöki Hivatal külkapcsolatokért és nemzetpolitikáért felelős szakállamtitkára, illetve Petar Lađević, a szerbiai kormány emberjogi és kisebbségügyi szolgálatának főnöke vezette küldöttsége is.

Az MNT kulturális bizottsága alelnökének alábbi szövege bevezetőként és továbbgondolás céljából hangzott el.

VITAINDÍTÓ

Hölgyeim és Uraim! Dame i Gospodo!

Amikor Józsa László fölkért, hogy tartsak egy rövid bevezető előadást a magyarországi Országos Szerb Önkormányzat és a Magyar Nemzeti Tanács mai tanácskozásán, önkéntelenül is fölvetődött bennem, melyek lehetnek azok a közös ügyeink, amelyeket esetleg megvitathatnánk, amelyekről véleményt cserélhetnénk. Két kisebbségben élő szervezetről van szó, kétségtávol sok hasonló tevékenységi formával, kezdve az oktatás, a kultúra és a tájékoztatás kérdéseitől, de ide tartoznak a nyelvhasználati és az egyházzal kapcsolatos kérdések is. Tehát gyakorlatilag minden, amit az identitásunk – az egyik oldalon a szerb, a másikon pedig a magyar – megmaradása érdekében tennünk kell, tennünk lehet.

Mindez természetesen túl sok ahhoz, hogy egynapi tanácskozásba beleférne, s minden kérdéskört aligha lehet egy szuszra végigjárni, még ha csak érintőlegesen is szólnánk egy-egy konkrét témakörrel. Az általános helyett az

egyediben kezdtem el gondolkodni, de akkor is említhettem volna bármelyik kérdéskört.

Kétségtelen, más irányból kellett megközelítenem a kérdést. Abból indultam ki, vajon mi az, ami számomra – aki már majd négy évtizede a kultúra területén, s ezen belül elsősorban a könyvkiadás területén ügyködik, s szinte havonta megjárja az Újvidék–Pest vonalat – az utóbbi időben hiányzik. Hiányzik abban az értelemben, hogy valami a legtermészetesebben volt, s most nincs. Budapesten, Magyarországon, illetve Újvidéken, Szabadkán, a Vajdaságban. Mert régóta éreztem, hogy hiányzik valami. S akkor rádöbbsentem, hogy nem valami, hanem valakik hiányoznak! Számomra Vujicsics Sztoján meg Bori Imre mindenekelőtt! S fájóan hiányoznak. Sokszor közhelyszerűen használjuk a pótolhatatlan kifejezést, de esetükben ez még csak véletlenül sem frázis. Már csak azért sem, mert a kisebbségi kultúra kutatásának és kölcsönhatásának, a szerb–magyar, illetve a magyar–szerb irodalmi, történelmi, művelődéstörténeti kutatásoknak utánuk mintha komoly űr támadt volna

És ha jobban belegondolok, ez az űr mind tátongóbb. Eszem ágában sincs megsérteni senkit sem, aki ezeken a területeken ma is munkálkodik, de kritikusan és önkritikusan azt kell megállapítanom, évtizedeken át tartó, folyamatos munka látszik megszűnni anélkül, hogy valaki méltó folytatója volna.

Csak emlékeztetőül és nagyon röviden. Mi mindent tett Vujicsics Sztoján a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Osztályán, s ennek kelet-európai bizottságának titkáráként, a Színháztörténeti Intézetben, hogyan viselte gondját a magyarországi Szerb Ortodox Egyház Művészeti és Tudományos Gyűjteményének, hány könyve, tanulmánya jelent meg a délszláv–magyar irodalmi kapcsolatokról, hogyan ápolta a közép-európai szellemiséget munkáiban, majd az Európai Utas munkatársaként... Közben Andrićot, Krležát, Danilo Kišt fordított, s a PEN alelnökeként a civilizációs eszméket hirdette. Egyik róla szóló esszémben írtam: Művészeti körökben, irodalmi, színházi és zenei berkekben, de úgy tudom, még egyházi körökben is csak így emlegették: a Sztoján. Nem elgondolkasztató, hogy ha valakinek a vezetéknévére sincs szüksége ahhoz, hogy mindenki pontosan tudja, kiről van szó, akkor ez már a népszerűségen túl a megbecsülés, a tisztelet és szeretet jele.

De ne csak általánosságokban beszéljünk róla. Négy évszázad magyar–szerb vonatkozású témái közül most elégedjünk meg csak néhányval, pontosabban jelezzük, hogy a XVI. századi magyarországi szerb gúzlártól, Dimitrije Karaman, azaz Kármán Demetertől kezdve fölvezolta a délszláv népek költészetének alakulását a XVIII. és a XIX. század fordulóján, megírta a Vítkovits, Jakov Ignjatović, Teodor Pavlović, Zmaj és mások magyar szempontú vonatkozásait. Később pedig fontos Crnjanski- Andrić- és Danilo Kiš-adalékokat tett közzé. Fölfedezte a Magyarországon élő első szerb akvarellistát, Jovan Pačićot, értekezett Széchenyinek a szerb fejedelemségben tett utazásairól, megírta a

Szerb Matica pesti évtizedeit... És akkor még nem is szoltunk képzőművészeti írásairól, a sok kiadást megélt Szentendre-könyvekről.

A másik oldalon pedig Bori Imre már a hatvanas évek végén adja közre tanulmányát a szerb Szent László-legendáról, Kazinczy és Kölcsey szerb hősdal-fordításait, elemzi Toldy Ferenc értekezését a „szerbus népköltésről”, majd elsőként foglalkozik a magyar, a szerb és a horvát avantgárd kialakulásával. Első nagy összefoglaló munkájában a szerémi Kamoncon készült magyar nyelvű *Huszita biblia* fordítóira hívja föl a figyelmet... Míg írja tanulmányait, magyar–dél-szláv kapcsolattörténeti tanácskozásokat szervez a Hungarológiai Intézetben, majd ezt a témakört tárgyként iktatja a vajdasági bölcsészhallgatók részére. Mindezek után egyenes út vezet a Krleža-, Andrić- és a Szenteleky Kornél-monográfia megírásához. „A magyar, és a szerb irodalomnak nincsen ugyanis szinte egyetlen olyan témája sem, amelynek kapcsán a magyar–dél-szláv irodalmi relációkkal ne kellene számolnunk az érintkezések komplex, nemcsak írókat vagy műveket érintő síkján” – írja Irodalmak – kölcsönhatások című 1971-ben megjelent könyvében, majd megismétli az Identitáskereső címűben, 2000-ben.

Nos, ezek a kultúrtörténeti írások, jegyzetek hiányát érzem, amelyeket addig, míg éltek, csak úgy ontották, s nem volt találkozásunk, hogy ne tudtak volna valami újat mondani egymásnak meg nekünk. Mert szinte egy életre kötelezték el magukat a két nyelv és kultúra metszövonalainak tanulmányozására is. Olyan, akár apró dolgokat is, mint pl. volt Adynak egy ifjúkori költeménye Kraljević Markóról, vagy hogyan építette be Esterházy Péter regényébe Danilo Kiš szövegét. Mintha csak a Klaniczay Tibor felvetette „egy kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet” fejezetét írták és bővítették volna szüntelen mindketten a maguk módján.

S mi marad meg mindebből tanulságként a mának és a holnapnak is?

Hogy a magyar–dél-szláv kapcsolatok története egyidős a két nép történetével. Egymás szomszédságában nem volt, nem lehetett történelmünknek olyan fordulata, amely ne hatott volna a másik nép történelmére is. És talán még a fordulatoknál is jobban hatott a mindennapok csendes kommunikációja, a társadalmak érintkezése, a szellemi értékek csereforgalma. S mégis az egymás ellen viselt háborúkat emlegetik többet, mint az egymás mellett élés sok-sok szép példáját.

Megint csak egy adalék. Halála előtt Božidar Kovaček, a Szerb Matica elnöke rám bízott egy éppen harminc éve fekvő, több mint háromszáz oldalas kéziratot, amelynek címe Magyar utazók a szerb fejedelemségben. Az útirajzok, naplók sorozata ez, a szerb fejedelemség egész történeti periódusait átíveli, az autonóm fejedelemség születésének másnapjától a szuverén állam létrejöttének előestéjéig: a legkorábbi írás 1830-ban, az utolsó 1877-ben kelt. S az utazók között vannak kiemelkedő személyiségek, élükön Széchenyi Istvánnal, érdeklődő

arisztokraták, kényszerből utazó emigránsok, hivatali kötelességüket teljesítő diplomaták – mint pl. Kállay Béni –, jelentős és kevésbé jelentős újságírók... Az útleírások egymásutánja nemcsak a változó Szerbiát jellemzi, hanem a magyarországi Szerbia-kép szüntelen alakulását is. S e szövegeket olvasva rengeteg, akár a közelmúltunkra is vonatkoztatható tény. De nem került kiadásra, mint ahogy az a dokumentumgyűjtemény sem, amely – s ezt az éppen küszöbönálló évforduló miatt említem – az 1848-as magyar–szerb megbékélési kísérletek dokumentumgyűjteménye.

S mindez csupán azért, mert még mindig kísért a múlt érzékenysége.

De hogy ne csak negatív példákat említsek, biztatóan halad a jó irodalomfordítás. Éppen a napokban voltam hivatalos Krúdy Gyula *Szindbád* című terjedelmes könyve szerb nyelvű bemutatójára az újvidéki Prometej kiadónál. Sava Babić munkája ez is, mint az az immár tucatnyinál is több Hamvas Béla-kötet, a tavaly megjelentetett Esterházy-kötetek a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadás*. Vickó Árpád pedig nagy előszeretettel fordítja és jelenteti meg Konrád György és Kertész Imre regényeit. Beindult Márai is. A másik oldalon Borbély János hozta egészen közelre a magyar olvasóközönség számára a ma legismertebb szerb írókat, Dragan Velikićet az *Északi fal* fordításával, Vida Ognjenovićot pedig *Az öreg falióra* kötetével. Vujicsics Marietta David Albaharit vitte be a magyar köztudatba, Csordás Gábor pedig Radoslav Petkovićot többek között az 56-os regényével, a *Sudbina i komentari* fordításával. Erről jut eszembe – s erre az itt ülő Vicsek Károly hívta föl a figyelmem – 56-ról a szerb irodalomban több regény jelent meg, mint Magyarországon. Nem volna érdekes ezen okoknak is jobban utánanézni?

A fordításiirodalom említésével megint csak a dicsőbb múltra szeretnék utalni. Mert előttem egy brosúra is, amelynek a címe: *Književnost naroda Jugoslavije u Mađarskoj 1945–1987*.

Ennek záradékában olvasható, hogy a jelzett időszakban 205 irodalmi alkotás jelent meg a jugoszláv irodalmakból magyar nyelven. Nem impozáns? S a másik oldalon sem sokkal kevesebb.

De olvassunk bele ennek az ismertető jellegű kiadványnak a recepcióról szóló előszavába:

„U duhu programa poznatog mađarskog književnika Lasla Nemeta koji je predviđao bolje upoznavanje književnosti susednih naroda, Univerzitetska štamparija u Budimpešti neposredno pred drugi svetski rat pokrenula je ediciju Jugoslovenski pisci u kojoj su 1941. godine izašle tri knjige: *Na klancu* Ivana Cankara, *Seobe* Miloša Crnjanskog i jedan izbor pripovedaka Slavka Kolara u prevodima Avgusta Pavela, Zoltana Čuke i Lasla Hadroviča... Uporedo sa tim Zoltan Čuka nastavlja prevodenje kapitalnih dela... Kao što iz njegovog pera potiče prvi prevod *Seoba* na strani jezik, tako će sada biti i prvi prevodilac *Na Drini ćuprije* Ive Andrića, dela koje će mađarski čitalac imati već 1947, svega

dve godine nakon prvog srpskog izdanja, pre nemačkog ili bilo kojeg drugog prevoda...” – piše niko drugi nego nekadašnji Stojanov đak, sada već doktor književnih nauka, Predrag Stepanović.

Majd a következőkkel zárja: „Kao što se iz ovog kratkog pregleda može zaključiti, rezultati su i pored izvesnih nedostataka značajni, a izdavači, prevodioci i recenzenti se i dalje trude da što dostojnije predstavljaju književnosti svojim čitaocima.”

Azért időzök az irodalmi értékek fordításának példáinál ennyit, mert – szerintem legalábbis – ez lehetne az útmutató a más területeken is megmutatkozó igénynek, ha mintegy receptül szolgálna a sajtó, az oktatás, az egyházak közti viszonyok további kiépítésében. S ebben az itteni szerb önkormányzatnak és az MNT-nek is lehetne az eddigénél több közös feladata. Partner pedig mindenekelőtt a nemrég alakult Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, illetve a magyarországi Szerb Dokumentációs és Kulturális Központ lehetne.

Nyilván fölfigyeltek, hogy – tisztemnél fogva is – elsősorban a kulturális kapcsolattörténeti és könyvkiadási kérdésekre összpontosítottam, de szeretném, ha minden érintett jelenlevő a maga saját területén végigpásztázna.

Nagyon örülnék, ha ezen a mai tanácskozáson az egymást közvetlenül érintő kérdésekben tennénk javaslatokat, és ezáltal lépünk is egyet-kettőt.

Milanka Stanikić

A MLADI I IGRA EGYESÜLET SZEMINÁRIUMA A RENESZÁNSZRÓL

*A seminar on the Renaissance organized
by the Mladi i igra Association*

A „Mladi i igra” egyesület – az „Egy lépés a kultúra felé” (Korak ka kulturni) program keretében – a folyó naptári évet 2008. február 9-én kezdte meg egy akkreditált szeminárium megszervezésével a szabadkai Szabadegyetemen. Témája a reneszánsz volt. A programnak kezdettől fogva az a célja, hogy korrelatív-integrációs módszer segítségével egyesítse a civilizáció fejlődésének különböző fázisait. Annak köszönhetően, hogy előadókként egy helyen gyűltek össze művészettörténészek, építészek, zene- és irodalomtanárok, a szeminárium résztvevői a kultúra és a művészet világába vivő virtuális utazásban részesülhettek, 13 különböző témán keresztül. Első alkalommal nyílt lehetőségük arra, hogy megosszák egymással szemináriumi élményeiket, tapasztalataikat, és pedig három szinten: tanítói, tanári és egyetemi tanári szinten munkálkodva. Első ízben vonták be a tanítókat is az itt zajló tevékenységbe.

A szemináriumot úgy szervezték meg, hogy egy téma kidolgozásának folyamatában négy egység volt, ezek intenzitásukban, valamint a történelem, földrajz, zene, rajz, nyelv, irodalom, grafika, formatervezés s balett szakos tanároknak szánt munkamódszerükben különböztek egymástól. Annak tudatában, hogy minden akkreditált szeminárium alapcélja a résztvevők szakmai tökéletesítése, a tapasztalat gyarapítása és a jó gyakorlat cseréje, megállapíthatjuk, hogy ez a szeminárium éppen ezekben bővelkedett.

Ez alkalommal legtöbbször a reneszánszról esett szó, sajátosságairól, marketing-szerű szó szerkezetéről. Így hallani lehetett igen bölcsen kiválogatott reneszánsz mondásokat, a „carpe diem”-től „a tudás hatalom”-ig, amelyeket többször kellene emlegetni manapság, hogy a diákok szókincsébe is beleszervüljenek. Az igazán szép napnak köszönhetően a szeminárium résztvevői a szabadkai neoreneszánsz építményekben gyönyörködhettek. A szakmai városnézés alkalmával a XIX–XX. század fordulóján épült palotákat és házakat látogatták meg, amelyek bővelkednek az olasz mesterek mintájára, művészien megfestett mennyezetekben.

A szeminárium résztvevői között ott voltak a belgrádi Politechnikai Iskola tanárai is, akiket kellemesen meglepett a szeminárium szakszerű megszervezése és gazdag programja. Rajtuk kívül a palicsi Miroslav Antić, a szabadkai Miloš Crnjanski, Jovan Jovanović Zmaj, a Majsai úti, a Kizúr István, valamint a csantavéri Hunyadi János iskola tanárai és tanítói is hasznosnak ítélték meg, amit itt láttak és hallottak.

(Drozdik-Popović Teodóra fordítása)

Hicsik Dóra

„ÉN CSAK ABBAN A TÚLVILÁGI ÉLETBEN HISZEK, AMIT AZ EMLÉKEZÉS BIZTOSÍT SZÁMUNKRA”

A 2008. ÉVI KOSZTOLÁNYI DEZSŐ NAPOK SZABADKÁN

Szabadka a költő városa. Kosztolányi Dezső pedig a miénk, a városé. Regényeit a múlt század 20-as éveiben írta, mégis időszerűek. Pacsirta, a magányos, csúnyácska lány, a befelé forduló család itt él, és benne él mindannyiunkban. Mint ahogyan a megpróbáltatásokat elviselni nem tudó, a saját problémáját eltitkoló Novák, vagy a beteg lelkű, ellenfeleit legyőzni nem, csak megölni képes Nero. Édes Anna is itt él, kívülállóként; a történelem, a sors azonban könyörtelenül belegázol a lelkébe. Mint ahogyan itt van minden más is, ami Kosztolányit is érdekelte, bántotta, izgatta. A halál, a tavasz, a betű, a gyufa, a féltékenység és a szerelem. Ezt *nem látni* vétek, hiszen Kosztolányi *díszletei* között élünk.

Az *Apropó!* című Kosztolányi-pályázatra beérkezett filmek, albumok betekintést nyújtanak a középiskolások és egyetemisták Kosztolányi-befogadásába. A pályázók némelyike a *Pacsirta* szereplőit vélte felismerni a város lakóiban, a Kosztolányi-verseket az utcák hangulatában, a Kosztolányi-féle „én mindennek tudok örülni” érzetet ömagukban. A Magyar Tanszék hallgatói színvonalas filmprodukciójukkal érdemelték ki a díjat. Döbbenetes viszont az, hogy míg egyes középiskolákból tömegesen vettek részt a pályázaton (Politechnikai Középiskola, Szabadka), addig más iskolák passzívak maradtak. Ők nem olvassák *őit*?

Az idei tudományos tanácskozáson az előadók különböző perspektívákból közelítettek a Kosztolányi-szövegekhez. Volt szó versről, regényről, életrajzról, Kosztolányi emberképéről. POMOGÁTS BÉLA (a Kosztolányi-szervezőbizottság tiszteletbeli elnöke) Kosztolányi méltóságáról, életről és halálról vallott nézeteiről beszélt. „*Csak a bátor, büszke, az kell nekem*” – írta Kosztolányi, s ennek a kijelentésnek nagy jelentősége van a 20. és 21. században, amikor az *emberi méltóság* és szerzői etika már nem becsülendő.

BALOGH TAMÁS (Szeged) *Kosztolányi Dezső „mosócédulái”* címmel tartott beszámolót egy készülő életrajzról, arról, hogyan lehet eddig még ismeretlen Kosztolányi-dokumentumokra lelni, illetőleg mit és milyen módszerrel kellene ezeket a Kosztolányi-életrajzok kutatóinak számba venniük. Az *Álmodozók irkafirkája* című Balogh Tamás-kötet (2006) előszava utal a Kosztolányi–Babits-levelezésben felmerülő „mosócédula-problémá”-ra.

BÓNUS TIBOR (ELTE, Budapest), aki *A csúf másik (A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról)* című 2006-ban megjelent munkájában a *Pacsirta* értelmezési távlataival, az esztétikai tapasztalat értelmezésével, valamint gyász és paródia problémájával foglalkozott, ezúttal – készülő kötete ürügyén – az *Édes Anna* néhány, eddig még nem kutatott aspektusáról, például a lopásról és Anna hallgatásáról szolt.

BEKE OTTÓ (Magyar Tanszék, Újvidék) Kosztolányi feleségéhez írott játékos verséről, az *Ilona* egy lehetséges értelmezéséről tartott előadást. Az interpretáció újszerűsége abban rejlett, hogy nem nyelvészeti-stilisztikai szempontból vizsgálta a szöveget. Nem azt emelte ki, milyen hangok, szavak adják meg a vers zeneiségét, ahogyan ezt sokan tették, hanem azt, hogyan „teremti meg” a megszólított feleség jelenlétét.

SAMU JÁNOS VILMOS (Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka) a nemrég bemutatott *Ópium* című film kapcsán a Csáth-szövegek filmes kapcsolataihoz, a pszichoanalízis nézőpontjához szolt hozzá. Összehasonlította a film orvosát dr. Brenner Józseffel, aki lejegyezte egy elmebeteg nő képzeleteit. Kitért a medialitás elméleti problémáira is.

A tanácskozás után két könyv bemutatása következett. Bónus Tibor a szabadkai Városi Könyvtár 2007. évi kiadványát, *Az emlékezés elevenségét* (szerkesztette: Arany Zsuzsanna, Hóza Éva, Kiss Gusztáv) méltatta, amely a Kosztolányi Dezső Napok előadásainak eddigi anyagát és bibliográfiáját tartalmazza. Bónus Tibor a kultusz elméleti problémáit, az ismétlődés dilemmáját emelte ki, majd néhány előadás szövegének kritikai megközelítésére vállalkozott. DÉVAVÁRI BESZÉDES VALÉRIA a szabadkai Életjel Kiadó újabb Csáth-levelezéskötetének (*1000Xölel Józsi*) szerkesztéséről és művelődéstörténeti hozadékáról szolt. A kötet egyébként Csáth Géza 1909 és 1912 között kelt, a családhoz íródott leveleket tartalmazza.

IRODALMI KIŠ-ERNYŐ

ESTERHÁZY PÉTER *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című regényében jegyzi meg DANILO KIŠRŐL, miszerint ő az egyetlen jugoszláv. Apja magyar zsidó, anyja montenegrói származású volt, ő pedig szerbül írt; európai volt.

Április 17-én és 18-án másodízben rendezték meg a szabadkai Városi Könyvtárban az *Irodalmi Kiš-ernyő* című rendezvényt és tudományos tanácskozást. Célja – a szabadkai születésű íróra való emlékezés és opusának újraolvasása mellett – a Kosztolányi Napokhoz hasonló – hagyományteremtés. A kezdeményezők BOŠKO KRSTIĆ és TOLNAI OTTÓ voltak; az idei tanácskozást Boško Krstić vezette.

A múlt évi rendezvény keretében bemutatták azt a filmet, amely az író utcájának „nemlétét” demonstrálta; bemutatta azt a csendes tüntetést, melynek

során írók, tisztelők álltak sorfalat a parkban, pár pillanatig „Danilo Kiš utcá”-t alkotva.

A 2008. évi tanácskozás első napján került sor MARKO ČUDIĆ *Danilo Kiš és a modern magyar költészet* című kötetének bemutatójára. A könyvről, a fordításról, annak nehézségeiről, Kiš és a magyar irodalom kapcsolatáról a szerzőn kívül, ALEKSANDER JERKOV, a Belgrádi Filológiai Kar tanára, Tolnai Ottó és Boško Krstić fejtette ki nézeteit. Ezután TOLNAI SZABOLCS filmjének megtekintése következett; a *Fövenyóra*, döbbenetes erővel jeleníti meg Danilo Kiš életét, álmait, szorongásait, emlékét, műveinek aspektusait.

A tanácskozás *Családi cirkusz* című szekciójának témáját a trilógia (*Korai bánat, Kert, hamu, Fövenyóra*) képezte. ALEKSANDER JERKOV azt a jelenséget vizsgálta előadásában, miképp fordulhat át a tragédia gyakran komédiába, paródiába, illetve a paródia paródiájába. CSÁNYI ERZSÉBET Kiš és Esterházy Péter szerepéről szóló előadásában arra tért ki, hogy mindketten azonos helyet foglalnak el a saját irodalmukban: a modern és a posztmodern irodalom között állnak, mégis levezethető a nézőpontok különbsége. DRAGAN BOŠKOV a határokról és a történelemről beszélt, interpretációja a levél vonatkozásában hozott újat. TOLNAI OTTÓ Danilo Kiš szövegszervező stratégiáját a varrógéphez hasonlította, amely összevarrta legfontosabb motívumait: a holokauszt problémakörét, a koncentrációs tábor és a Balkánt. ORCSIK ROLAND Esterházyról, Kišről, az apokrifekről és az irodalmi „lopás”-ról szólt. A két írói opust különös kapcsolat fűzi egymáshoz: elég csak a *Dicső halál meghalni a honért* című novellára gondolni, amelyet Esterházy kölcsönzött Kištől. MARKO ČUDIĆ előadása a cirkusz és a paródia jelenségéről szólt.

Az *Irodalmi Kiš-ernyő* keretében megtartott tanácskozás révén megidéztek az író emlékét, műveit értelmezve a befogadóra, együttműködésére hatottak, illetve reflektáltak.

HERCEG JÁNOS EMLÉKNAP

2008. április 12-én harmadízben rendeztek tanácskozással egybekötött *Herceg János Emléknapot* a szabadkai Városi Könyvtárban.

A tanácskozást, amelyet Ágoston Pribilla Valéria igazgató nyitott meg, 12 előadó olvasta fel tanulmányát. Érdekesítővé az előadássorozatot a tematikai sokszínűség és az előadóknak a Herceg János-i életműhöz fűződő sokrétű viszonya tette.

BATA JÁNOS és TOMÁN LÁSZLÓ Hercegnek a római kort idéző novelláiról beszéltek; összefüggéseket keresve a római kori kisebbségek és a vajdasági magyarság helyzete között. Érdemes-e kitarítani kisebbségiként, vagy jobb megoldás volt-e beleolvadni a birodalomba? KÁICH KATALIN a helytörténetírásról és Herceg János helytörténetírásáról beszélt, kiemelve ennek fontosságát. SILLING

ISTVÁN nyelvészeti szempontból közelítette meg az opust, az írónak a nyelvhez fűződő viszonyát vizsgálta.

A regionalizmus témája is helyet kapott a tanácskozáson, és pedig FEKETE J. JÓZSEF és VAJDA GÁBOR jóvoltából. HÓZSA ÉVA Herceg látomásos novellavilágába (a régió túlmutató önértelmezési alakzatokba), SZAKOLCZAY LAJOS pedig költészetébe nyújtott betekintést. PASTYIK LÁSZLÓ előadásának címe *Hagyomány és filológia* volt, MÁK FERENC a délvidéki hivatástudatról beszélt, CSÁNYI ERZSÉBET a bohóc problémáját közelítette meg. A tanácskozás végén, mintegy összefoglalásképpen CSORBA BÉLA szólt Herceg Jánosról, az író politikai szerepéről, embe-ri megnyilvánulásairól, a vajdasági magyar irodalomban betöltött szerepéről.

Herceg János sokoldalú író volt, mindenkinek mást jelent az életmű, az írói magatartás. Abban azonban mindenki egyetértett, hogy az emlékezésnek helye van, hiszen elődeink élete és munkája utat tud mutatni a következő nemzedékeknek, de csak akkor, ha ismerjük, olvassuk őket.

Cini Zoltán–Szlancsik Enikő

TÉMÁK, FORMÁK, POÉTIKÁK

Topics, Forms, Poetics

Az újvidéki BTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén 2008. május 12-én *Témák, formák, poétikák (A Nyugattól máig)* címmel irodalmi tanácskozás zajlott le. A választás nem véletlenül esett erre a témára, ugyanis az idén ünnepeljük a *Nyugat* megjelenésének 100. évfordulóját. A konferencia két ülészakra tagolódott. A tanszék jelenlegi és nyugalmazott tanárai, valamint hallgatói nyújtottak betekintést kutatói munkájukba.

Üdvözlő, illetve megnyitó beszédet LÁNCZ IRÉN tanszékvezető és FARAGÓ KORNÉLIA egyetemi tanár, a konferencia szervezője mondott.

2007-ben jelent meg *A magyar irodalom történetei* című új (és újszerű) háromkötetes irodalomtörténet Szegedy-Maszák Mihály főszerkesztésében. A bevezető előadás ennek harmadik kötetéről szólt. *A magyar irodalom történetei: III. kötet, XX. (?) század* címmel BANYAI JÁNOS tartott előadást. A harmadik kötetbe gyűjtött tanulmányok az 1920-tól napjainkig terjedő időszak irodalmi jelenségeit nagyítják ki, tárgyalják és értelmezik. Nem hagyományos szerkesztettségű és levezetésű (pl. kronológiai vagy írói sorrendet felmutató, szintézisteremtő) irodalomtörténetről van szó; különböző szempontokat érvényesítve hiányosságokat (pl. néhány jelentős író opusa számára kevés vagy semmilyen figyelmet nem szenteltek), de új megközelítés- és értelmezésmódokat (a kötet tanulmányai nem épülnek egymásba, mégis összefüggenek: korszakhatárokat, paradigmátikus eseményeket emelnek ki) egyaránt felfedezhetünk benne.

HARKAI VASS ÉVA *Nyugat: hagyomány, kultusz és legenda, avagy levéltetvek a magyar kultúra pálmáján* metaforikus című előadásában kiemelte, hogy a *Nyugat* egyik korszakában sem dominált csak egyetlen irodalmi irányzat és szemlélet, vagyis a folyóirat kapcsán ilyen értelemben gazdagító sokféleségről beszélhetünk. Valószínűleg emiatt nem áll rendelkezésünkre egyetlen tényleges, a műfaj eredeti értelmében vett *Nyugat*-monográfia sem.

GEROLD LÁSZLÓ Schöpfung Aladárnk a *Nyugat*ban megjelent, Molnár Ferencről szóló kritikáival foglalkozott. Előadásának elején leszögezte: „A magyar irodalom teremtette meg Schöpfungint.” Ő, mint a XX. század egyik legjelentősebb magyar kritikus, írásaival nagyban hozzájárult a *Nyugat* irodalmi tekin-

télynének növeléséhez. Felismerte, hogy az irodalmi élet – a korábbi évszázad gyakorlatához viszonyítva – immár a nagyvárosban zajlik, érlelődik; párhuzamot vont az urbánus és a vidéki irodalmi karakterek között. Ezt példával is alátámasztotta, amikor Vas Gereben falusi és Molnár Ferenc városi alakjainak hitelességét értékelte, megállapítva, hogy a hitelesség-tényező nem okvetlenül a környezetbe helyezettség függvénye.

HORVÁTH FUTÓ HARGITA *Móricz Zsigmond iskolanarratívái* c. előadásában három olyan Móricz-regényt tárgyalt, melyek szüzséjükben iskolaközpontúak. Különösen nagy hangsúlyt fektetett a folyóirat által folytatásokban közölt *Légy jó mindhalálig* ilyen szempontú értelmezésére. Érvényesítette elemzésében Goethe színelméleti írásainak és Gaston Bachelard térelméletének szempontjait, amelyeket a Nyilas Misi személyiségét tükröző környezeti jegyekre vetített rá. Vagyis: a kollégiumi szoba hatalmas asztalának zöld fiókja és a benne meghatározott módon elhelyezkedő tárgyak (könyvek, füzetek, kármin piros festék...) jelentésképző szerepét és értelmét vizsgálta.

SZABÓ SZILVIA *A Nyugat és a Diogenes mező-struktúráinak átfedései (Fényes Samu folyóirata Bécs excentrikus terében)* című irodalomelméleti megalapozottságú dolgozatában a *Nyugat* és a bécsi *Diogenes* közötti párhuzamokat interpretálta.

FARAGÓ KORNÉLIA előadásának címe: *A távoltartott jelentés (Az ellopott levél kérdésköre Márai Sándor Eszter hagyatéka c. regényében)*. A regénybeli levél már-már misztikus útjából fakadó feszültséget ecsetelte, a szereplők közötti kognitív konfliktust mutatta be.

A délutáni szekció előadásai a különböző műfajszervező és poétikai eljárások kérdése köré szerveződtek. BENCE ERIKA a hagyomány- és újrírás jelenségét vizsgálta a XX. század végi magyar történelmi regényben: Jókai Mór *Erdély aranykora* és Háy János *Dzsigerdilen* című regényének szövegdiskurzusát értelmezte. Ezek szerint a Háy-regény nemcsak ráíródott a Jókai-féle elbeszéléshagyományra, de újraértelmezte több mint egy évszázad Jókai-recepcióját. MARKO ČUDIĆ is egy műfajtípus, az utazásregények műfajkonstituáló elemeit vette számba *Műfaji önreflexivitás Mészöly Miklós utazásregényeiben (Pontos történetek, útközben, Sutting ezredes tündöklése)* című előadásában.

A következő két előadás a térség/térbeliség és a test-jelenség összefüggéseit kutatta kortárs regényekben. TOLDI ÉVA egy nemrég megjelent regényben, Grecsó Krisztián *Tánciskola* című alkotásában vette górcső alá e mozzanatokat, míg VIRÁG GÁBOR Bodor Ádám *Sinistra körzet* című regényét vizsgálta e szempontból.

FERENC HAJNALKA a mesehagyomány XX. század végi dekonstruálásának eljárásait értelmezte, amikor Darvasi László *Trapiti avagy a Nagy Tökfőzelékháború* című meseregényének eljárásait vetette össze hagyományos értelemben vett mesetudásunkkal és elvárásainkkal.

A családtörténet jelentette a tanácskozás két utolsó előadásának vizsgálati körét. PATÓCS LÁSZLÓ Oravecz Imre *Ondrok gödre* című műve kapcsán azt mutatta be, hogy a családtörténeti múlt miképp válik identitásalkotó mozzanattá, míg DROZDIK POPOVIĆ TEODÓRA Konrád György önéletrajzi prózájának múlt-jelentéseit és -aspektusait tárta fel írásában.

A tanácskozás az irodalmi együtthatások, összefüggések, szövevényes alakulásfolyamatoknak időbeli és térbeli dimenzióiról, az irodalmi diskurzusok mibenlétéről és változatairól alkotott átfogó képet.

Barcsi Tamás–Bertók Rózsa

TOLERANCIÁK – ERKÖLCSÖK – IDENTITÁSOK

Tolerances – Morals – Identities

A Pécsi Tudományegyetem és az Ethosz Egyesület 2008. május 15–16-án rendezte meg III. Szaketikák konferenciáját Pécsen, a Művészetek és Irodalom Házában. Az Ethosz alapító tagjai több konferenciát szerveztek már, idén a tolerancia adta a témát. A probléma fontosságát jelzi a rendezvény iránti nagy érdeklődés, mind az előadók, mind a hallgatóság számát tekintve. A program az egyesület célkitűzéseinek megfelelően multidiszciplináris volt, a filozófiai, jogi, szociológiai, irodalmi, történelmi tárgyú előadások mellett konkrét gyakorlati problémák is megvitatásra kerültek.

A nyitó előadásokat Bertók Rózsa (Pécs) és Weiss János (Pécs) tartották, megadva a diskurzusok elméleti keretét. A tolerancia kérdésköre bonyolult és szövevényes, hívta fel a jelenlévők figyelmét Bertók Rózsa, aki előadásában fogalomtörténeti összefoglalót is adott. A tolerancia sokáig a vallással összefüggésben került elő. A vallás égisze alól kinőve John Locke-nál már politikai természetűvé vált a fogalom, majd a későbbi európai eszmétörténetben egyre fontosabb szerepet töltött be. A toleranciának mindenütt van jogosultsága, ugyanakkor sok definíciós nehézség merül fel vele kapcsolatban. A tolerancia reflektív fogalom. A toleranciának minősége van, ezt vonatkozása adja, ennek terjedelme visszahat rá: például ha valaki rosszat tolerál, az rossz és a rossz mértékében rossz, ha valaki nem tolerálja a jót, az is rossz, mégpedig az elmaradt jó mértékében. A tolerancia azért terjedt el a társadalom minden területén, mert a különbözőségek összehangolása mindenütt felmerül. Ahol különbözőségek vannak, ott mindenütt találhatunk arra irányuló törekvéseket, hogy megpróbálják ezeket eliminálni. A toleranciának igazán ott van létjogosultsága, ahol a közösség szereplői sok mindenben eltérnek egymástól. A fogalommal kapcsolatban megoszlanak a vélemények. Vannak, akik csak passzivitást látnak benne, és a türelemmel definiálják. Ez esetben a türelem azt jelenti csupán, hogy elviselem, nem foglalkozom vele, nem közeledek felé. Akik a toleranciát magatartásbiológiai szempontból kutatják, azt állítják, hogy a tolerancia több passzivitásnál, még akkor is, ha nem azonos a szeretettel: a szolidaritásban ragadják meg azt a köztes fogalmat, amely a passzivitás és a szeretet között áll. A szolidaritás bizonyíthatóan az állatvilágban is jelen van, az emberi társadal-

makban pedig feltételez egy legalább minimális szintű elfogadást is. Más szerzők ragaszkodnak ahhoz, hogy a szeretettel azonosítsák a toleranciát, ebben az esetben a toleranciát pozitív toleranciaként értelmezik, és így nem is tesznek különbséget fokozatai között. A tolerancia fogalmának vizsgálatához készült egy kérdőíves felmérés, melyet *Bécsi Zsófia* ismertetett. Az empiria 18 és 30 év közötti fiatalok toleranciaszintjét vizsgálta három szempontból: (1) gyermekkori toleranciaszint-vizsgálat és a családon belüli kapcsolatok tapasztalatai, (2) a mindennapi életben a leggyakrabban előforduló szituációkban (postán, buszon, vásárláskor) való viselkedés vizsgálata a türelem szempontjából, (3) a mássággal, a kisebbségekkel, a bőrszínnel, az eltérésekkel kapcsolatos viszonyulások felmérése. A hipotézisnek, mely szerint a fiatalok intoleránsnak, épp az ellenkezőjét tapasztaljuk, ha magukról szólnak: döntő többségük toleránsnak tartja magát. A részletekbe menő kérdések kapcsán ennek az ellenkezőjére derül fény: nem állnak sorba, nem gyógyíttatnák magukat színes bőrű orvossal, nem bírják a gyereksírást. A tolerancia gyakorlati vizsgálata a nagyon szubjektív válaszlehetőségek miatt azonban alig lehetséges. A legújabb kutatások szerint kimutatható viszont, hogy a gazdagok toleránsabbak, mint a kevésbé jó anyagi körülmények között élők. *Weiss János* eszméletörténeti bevezetőjében Voltaire, Kant és Goethe tolerancia-felfogását értelmezte és hasonlította össze, kiemelve a fogalom értelmezésében végbement változásokat. Míg Voltaire a toleranciát az egyén szempontjából vizsgálta, addig Kant a közösség aspektusából közelítve a problémához a felvilágosodás és a tolerancia kapcsolatára mutatott rá. Goethe a vallási jelentésén túlmutatva értelmezte a toleranciát. Míg az első előadásban a tolerancia állandó mozgása, az élethelyzetekben való változása kapott szerepet (ami aztán az embereket éberségre inspirálja ezzel kapcsolatban), addig Weiss Jánosnál a tolerancia helyett a felvilágosodásbeli ész volt hangsúlyosabb.

Az első szekció *a jog és a tolerancia* összefüggéseit vizsgálta, amelyben három, egymástól teljesen különböző szempontú előadás kapott helyet. Szépen megmutatkozott az előadások során, hogy a tolerancia mennyire határfogalom, itt a jog és az erkölcs, a pozitív jog és a természetjog, a nemzeti és a nemzetközi jog közti határra gondolhatunk. Láthattuk, hogy a toleranciáról való gondolkodást jelentősen befolyásolja a választott kiindulópont. *Kőhalmi László* (Pécs) a társadalmi válságjelenségek rövid számbavétele után a jog és a tolerancia – gyakorlati vonatkozásokat is érintő – elemzését adta. Gondolatébresztő előadásában olyan problémákat vett sorra, amelyek mindenkit érinthetnek, mert számos zavart és kellemetlenséget okoznak a jogkövető állampolgároknak: többek között a büntetőjogi jogalkalmazásban, illetve az adójogszabályok alkalmazásában tapasztalható aránytalanságokra is rámutatott az előadó. *Kecskés András* (Pécs) a toleranciát az üzleti szféra összefüggéseiben elemezte. A vállalatok társadalmi felelőssége és a befektetőkön kívüli érdekszférák elismerése (ún. stakeholder teóriák) az amerikai üzleti jogi iskolák népszerű kutatási területei. Ezenfelül

a tolerancia témakörének kérdései köszönnek vissza a nagy vállalati botrányok (Worldcom, Enron) és az ezeket követő amerikai befektetővédelmi és számviteli reform eseményei kapcsán. *Tóth Norbert* (Budapest) előadásából megtapasztalhattuk, hogy maguk a jogász kutatók is nagy nehézségbe ütköznek a jog és az erkölcs viszonya kapcsán, különös tekintettel a nemzetközi jogi és etikai megfontolásokra. A nemzetközi szintén eleve kérdéses a jog terjedelme és ereje, a nemzetközi etika még problémásabb, eszköztelensége miatt nem vagy alig képes hatását érvényre juttatni. Az előadó pozitív példaként említette ugyanakkor az emberi jogok rendszerének beépülését a nemzetközi jogba.

A következő szekció előadásai *a tolerancia orvosi vonatkozásait, továbbá a fogyatékosokkal kapcsolatos bánásmódot* érintették. *Kapocsi Erzsébet* (Szeged) a tőle megszokott következetességgel vezette végig a tolerancia fogalmát a medicinában, utalva arra, R. Frost alapján, hogy tolerálni csak azt tudom, ami számomra negatív, illetve a tolerancia „paradoxonára” is felhívta a figyelmet (az intoleranciával szemben nem lehetünk toleránsak). Továbbá: mennyire legyünk toleránsak a medicina új jelenségeivel kapcsolatban? Gondolhatunk itt többek között az eutanáziára (pl. az éberkómában lévő T. Schiavo történetére, akinél férje kérésére, szülei akarata ellenében leállították a mesterséges táplálást; vagy itt van az eutanázia-turizmus jelensége), a 64 éves német kismama esetére, vagy az abortusz-hajókra. *Bárd Petra* (Budapest) a fogyatékkal élők jogainak és a toleranciának az összefüggéseit vizsgálta. Az előadó összehasonlította a társadalmi szerződés-elméletének John Rawls-féle speciális értelmezését (a „tudatlanság fátyla” gondolat a fogyatékosokkal való bánásmód alapelveinek meghatározásánál is alkalmazható) és Martha Nussbaum egyenlőségen alapuló koncepcióját a fogyatékkal élők jogainak megalapozását keresve. *Pölöskei Eszter* (Budapest) egy nagyon fontos témáról: a betegjogokról beszélt. Az előadó áttekintette e terület nemzetközi és európai szabályozását, majd rátért a hazai betegjogi rendszer ismertetésére, illetve az ezzel kapcsolatos problémákra (részben az Egészségbiztosítási Felügyelethez beérkezett panaszok alapján), végül konkrét javaslatokat fogalmazott meg a betegjogok érvényesülésének hatékonyabb biztosítása érdekében. A szekciót követő vitában a fogyatékkal élők helyzetével kapcsolatban felmerült, hogy az igazságosságot ebben az esetben nem lehet az általános társadalmi igazságosság szintjéhez mérni, itt „egyéni” problémák vannak, ehhez kell a háttérrel biztosítani. Az integráció és a kirekesztés fogalmai is mást jelenthetnek a fogyatékkal élőkkel kapcsolatban, mint a többi társadalmi szereplő vonatkozásában.

A *Tolerancia, identitás, történelem* című szekcióban számos, különböző kiindulópontú (filozófiai, irodalmi, szociológiai, történelemit) előadás kapott helyet. *Stredl Terézia* (Szlovákia) a tolerancia, illetve az intolerancia és a szubkultúrák viszonyát értelmezte. Elsőként a tolerancia fogalmának mibenlétét próbálta tisztázni az előadó, a multikulturalitás és az interkulturalitás, az integráció (befo-

gadas) és az inklúzió (elfogadás), a pozitív és a negatív diszkrimináció viszonyrendszerében. A (vallási, nemzeti, szociális) szubkultúrákhoz való viszony lehet a pluralizmus ($A+B+C = A+B+C$), az asszimiláció ($A+B+C = A$), a szegregáció ($A+B+C = A/B/C$), az amalgamáció ($A+B+C = D$). Az előadás „a másság gazdagít” gondolat fontosságának hangsúlyozásával zárult. *S. Szabó Péter* (Budapest, Pécs) a nagy világvallásokat vizsgálta a tolerancia érvényesülésének szempontjából. A kereszténységben, Jézus tanításai szerint a szeretet parancsa embertársaink vonatkozásában többet jelent a másság elfogadásánál, de mindenképpen ez az alapja. A buddhizmus, amely minden élőlény tiszteletét hirdeti etikájában, igazán toleráns vallás: úgy is élhet valaki a buddhista tantételeknek megfelelően, hogy megtartja eredeti vallását. Az iszlámban is fontos szerepet tölt be a tolerancia. *Bence Erika* (Újvidék) előadásában Gion Nándor *Latroknak is játszott* címmel megjelentetett regénytetralógiája alapján a vajdasági kisebbségek helyzetét mutatta be, különös tekintettel a német identitás problémájára. A regények német főhőse Stefan Krebs, evangélikus vallású német ember, aki a 19. század végén költözik feleségével és két kislányával Szenttamásra. Krebs és családja történetét Gion a 20. század közepéig beszéli el műveiben. Az emberi méltóság és az etnikai hovatartozás megőrzésének lehetőségét vizsgálja az író a család sorsán keresztül, abban a nehéz történelmi korszakban, amelyben élniük kellett. *Szabó Csaba* (Kaposvár) a világtörténelem és a haladás összefüggéseiről beszélt, elsősorban Fichte szövegeit felhasználva. *Bácsván László* (Kaposvár) a multikulturalizmus jelenségéből kiindulva az asszimiláció alternatíváját kereste előadásában. Felmerül a kérdés: multikulturális-e a magyar társadalom? Az előadó szerint nem tekinthető annak. A napi munkát lezáró beszélgetésben vita alakult ki *Hantó Zsuzsa* és *Bácsván László* között az integráció és az asszimiláció fogalmának értelmezésében.

A konferencia és a szekció munkája a következő nap folytatódott. *Barcsi Tamás* (Pécs) a társadalomból való „kivonulást” a tolerálhatatlan viszonyok egyik lehetséges kritikájaként értelmezte. Az előadó a fogalmak tisztázását követően Thoreau *Walden* című művét elemezte, majd három regénynek (Th. Mann: *A varázshegy*, H. Hesse: *A pusztai farkas*, Szerb Antal: *Utas és holdvilág*) a témához kapcsolható vonatkozásait vetette össze. Végül utalt a kivonulás-gondolat meghatározó megvalósulásaira a 20. század második felének Amerikájában (50-es, 60-as évek: beat- és hippy-mozgalom), illetve szót ejtett napjaink néhány aktuális jelenségéről is. *Kmeczkó Szilárd* (Debrecen) előadásában áttekintette a Polányi Mihály filozófiai műveivel kapcsolatos hazai recepció irányait, és a Polányit liberális konzervatív vagy konzervatív gondolkodóként elfogadó interpretációk mellett tette le a voksát. Ezt követően amellet érvelt, hogy Polányi filozófiája a monarchia szellemi talajából nőtt ki, de jelentős hatást gyakorolt rá a huszadik századi totalitarizmusok megtapasztalása és az angolok tradíció-tiszteletével való találkozás is. Az előadás befejező részében Polányi *Személyes*

tudás című műve alapján elemezte a tudományos viták természetét, rávilágítva, hogy a vitát a résztvevők óhatatlanul egzisztenciális kihívásként megélve szükségképpen hagyják el a racionális érvek „józan talaját”.

A szekció utolsó részében történelmi tárgyú előadások hangzottak el. *Gátai Hajnalka* (Pécs) Dél-Amerika ősi kultúráiról beszélt a konferencia témájához kapcsolható összefüggésben. Fő tárgya az Inka Birodalomban és utódállamaiban érvényesülő tolerancia volt, különös tekintettel az őslakos kisebbségekre. *Egyed Alice* (Debrecen) egy történeti áttekintés keretében a német nőknek a nemzetiszocialista mozgalomban való helyzetét vizsgálta. Az előadó amellett érvelt, hogy a közkeletű vélekedéssel ellentétben a német nők többsége nem vált a nemzetiszocialista mozgalom fenntartások nélküli kiszolgálójává. Az NSDAP-re jellemző tudatosan vállalt férfiprimátus, a militáns fellépés és az egyházak háttérbe szorítására irányuló durva igyekezet a nők többségét kifejezetten távol tartotta a párttól. A mozgalommal mindezek ellenére rokonszenvezők, így elsősorban a párthoz kapcsolódó nőszervezetek valamelyikében végeztek karitatív munkát. *Hantó Zsuzsa* (Budapest, Gödöllő) évek óta kutatja a magyarországi kitelepítések történetét, több könyve is megjelent a témáról. Az 50-es években számos, rendszeridegennek bélyegzett családot telepítettek ki a Hortobágyra, ahol megalázó körülmények között, munkatáborokban éltek. Ez a történelmi tény még alig van benne a magyar köztudatban, ezért is fontos, hogy beszéljünk róla. Az előadó emellett Tüdös Klára és Zsindely Ferenc történetét is ismertetve korabeli dokumentumok (levelek, feljegyzések) alapján: a házaspár villájában nagyon sok embernek adott menedéket a zsidóüldözések, a nyilas uralom időszakában, így pl. kommunistáknak is. Az utóbbiak közül néhányan állami vezetőkké, magas rangú tisztségviselőkké lettek az új rendszerben, a házaspár viszont nagyon rossz helyzetbe került (már a nyugdíjjogosultságot is megvonták tőlük), de még ekkor sem kaptak segítséget ezektől az emberektől. Ide kapcsolódott *Zsákai Piroskának* (Budapest) a hortobágyi kitelepítés túlélőjének személyes élményeken alapuló beszámolója. A jelenlévők részleteket láthattak továbbá a Balogh Zsolt rendezésében, 2002-ben készült *Ahol a birkák térdet hajtanak* című dokumentumfilmből, amelyben egykori hortobágyi internáltak idézik fel emlékeiket.

Ezt követően a *Művészet, pedagógia, tolerancia* című szekció kezdte meg munkáját, melynek során *V. Gilbert Edit* (Pécs) az empátia, a nézőpontváltás, a katarzis és a másik szubjektum volta tiszteletben tartásának irodalmi vonatkozásait értelmezte. Az előadó elsősorban az orosz irodalom meghatározó alakjainak művei alapján értelmezte a toleranciát: szó esett Dosztojevszkijről, Bulgakovról és a kortárs orosz irodalom egyik jelentős alkotójának számító Ljudmila Ulickájáról, akinek Magyarországon is több könyve megjelent. *Vörös Klára* (Kaposvár) előadásának tárgyául speciális témát választott: tolerancia-elemeket vizsgált a könyvtárról szóló karikatúrákban. Az előadó nyilvánvalóvá tette a

könyvtárosok 2006-ban született etikai kódexének szigorúságát: a kódex egyes rendelkezéseit a hozzájuk kapcsolható (elsősorban angolszász országokból származó) karikatúrákkal illusztrálta, amelyek humoros megközelítésük mellett alkalmasak a könyvtáros munkájával kapcsolatos problémák feltárására is.

A pedagógiai előadások közül *Tigyi Zoltánné* (Pécs) a hazai egészségnevelés kialakulásának történetéről beszélt. Az előadó Imre Sándor neveléstudományi doktori értekezését idézve rámutatott, hogy a testi, az értelmi és az erkölcsi nevelés egyaránt szükséges a teljes fejlettség eléréséhez, továbbá utalt a nevelési irányok 19. századi magyarországi helyzetére a különböző iskolatípusokban. *Czéhné Károly Márta* (Budapest) a fejlesztő óvodapedagógus szempontjából az integráció és a tolerancia összefüggéseire mutatott rá. A fejlesztés – értelmezése szerint – az érési folyamathoz igazított, az életkornak megfelelő eszközökkel való támasz nyújtása. Az empátia tanulható, kialakításában nagyon fontos szerepe van a szemkontaktusnak és az együttműködés megvalósításának. *Katatics Zsuzsanna* (Dombóvár) a sajátos nevelési igényű gyerekek általános iskolai képzőművészeti-terápiája során elért eredményeit, munkája tapasztalatait osztotta meg a jelenlévőkkel. *Kovács Beatrix* (Pécs) koreográfus hátránnyal induló gyerekekkel is dolgozik és szintén jelentős eredményeket ért a tánc, a mozgulatművészet segítségével. Az előadó levetített egy filmet, amely az egyik táncsoportjába járó down kóros kislányról szólt, aki a többi gyerekekkel együtt tanulja a táncot és sokat fejlődött az utóbbi időben. *Somogyi Zsuzsanna* (Pécs) táncpedagógus a kerekesszékeseket is bevonja a táncórába, sajátos gyakorlatokat alkalmaz esetükben, így ők mozgási lehetőséghez és közösségi élményhez is jutnak. *Horváth Annamária* (Pécs) a művészetterápia egy sajátos (általa kidolgozott) módjának segítségével enyhíti a gyermekpanaszokat: „műhelyében” babákat és játékmackókat varrnak a lelki problémákkal küzdő fiatalok.

Konferenciánkon fontos szerepet kapott a tolerancia fogalmának elméleti tisztázása, emellett a legkülönbözőbb tudományterületek képviselői értelmezték szakmájukhoz kötődően a tolerancia jelenségét. Végül eljutottunk konkrét gyakorlati problémákhoz is, megvizsgálva a tolerancia elvének lehetséges alkalmazási módjait a nevelésben. A konferencia talán legnagyobb hozadéka az egyes diszciplínák művelői közötti párbeszéd megvalósulása volt.

E SZÁMUNK SZERZŐI

- Dr. Viktorija Aladžić egyetemi docens, Újvidéki Egyetem, Építőmérnöki Kar,
Szabadka
- Dr. Barcsi Tamás doktorandusz – egyetemi oktató, PTE BTK Filozófia Tanszék –
Egészségvédelmi Kar, Pécs
- Dr. Barótiné dr. Gaál Márta egyetemi docens, SZTE BTK Német
Irodalomtudományi Tanszék, Szeged
- Dr. Bence Erika egyetemi docens, Újvidéki Egyetem, BTK Magyar Nyelv és
Irodalom Tanszék, Újvidék
- Dr. Bertók Rózsa egyetemi docens, PTE BTK Filozófia Tanszék, Pécs
- Bordás Győző magiszter, szerkesztő, Forum Könyvkiadó, Újvidék
- Cini Zoltán egyetemi hallgató, Újvidéki Egyetem, BTK Magyar Nyelv és Irodalom
Tanszék, Újvidék
- Dr. Csáky S. Piroska nyugalmazott egyetemi tanár, Újvidék
- Drozdik Popović Teodóra egyetemi hallgató, Újvidéki Egyetem, BTK Magyar Nyelv
és Irodalom Tanszék, Újvidék
- Dr. Amedeo Di Francesco egyetemi rendes tanár, Nápolyi Egyetem BTK, Nápoly
- Hicsik Dóra könyvtáros, Városi Könyvtár, Szabadka
- Janovics Mária egyetemi hallgató, Újvidéki Egyetem, BTK Magyar Nyelv és
Irodalom Tanszék, Újvidék
- Kovács Endre néprajzkutató, Doroszló
- Köves Margit magiszter, vendégtanár, Delhi Egyetem, Szlavisztika–Finnugorisztika
Tanszék, Delhi
- Ninkov Kovacsev Olga múzeumi főtanácsos, Városi Múzeum, Szabadka
- Dr. Puskás István egyetemi tanársegéd, DTE BTK Olasz Tanszék, Debrecen
- Dr. Rajsli Ilona egyetemi rendes tanár, Újvidéki Egyetem, BTK Magyar Nyelv és
Irodalom Tanszék, Újvidék
- Silling Léda néprajzkutató, PhD-hallgató, Szabadka–Budapest
- Milanka Stanikić tanár, Szabadka
- Szlancsik Enikő egyetemi hallgató, Újvidéki Egyetem, BTK Magyar Nyelv és
Irodalom Tanszék, Újvidék
- Dr. Vincze István egyetemi rendkívüli tanár, tudományos tanácsos, Belgrádi
Egyetem, Természettudományi Kar – Belgrádi Csillagvizsgáló, Belgrád

SZERKESZTŐSÉGI KÖZLEMÉNY

Mák Ferenc Kalapis Zoltán és a szellemi honvédelem című tanulmányának befejező részét a Létünk 2008/3. Vajdaság-tematikájú számában közöljük.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

008 (05)

LÉTÜNK : társadalom, tudomány, kultúra / Fő- és felelős szerkesztő Bence Erika. –
1. évf., 1. sz. (1971)–.
Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1971 –.– 23 cm.

Évente négy szám
ISSN 0350-4158

COBISS.SR-ID 4664578

LÉTÜNK – társadalmi, tudományos, kulturális folyóirat. – Megjelenik negyedévenként. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.rs; e-mail: letunk@forumliber.rs – Szerkesztőségi fogadóóra pénteken 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod „Forum” 840–905668–94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 83–80250–742131–00–04–830); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Létünk nevét. – Előfizetési díj 2008-ra belföldön 440 dinár. Egyes szám ára 120 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 20 EUR – Készült a Verzal Nyomdában Újvidéken. – YU ISSN 0350–4158

