

Egyetemi füzetek 55

Nézőpontok

Fiatal kutatók friss kutatási eredményei
a kolozsvári Hungarológia Doktori Iskolából

Szerkesztette: Nagy Emese Ingrid
Rapa Annamária
Szmotku Melinda

A kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Hungarológia Doktori Iskolájának évről évre megszervezett hallgatói konferenciája olyan fórum, amely kölcsönös odafigyelésre, minőségi és építő kritikára, szakmai szolidaritásokat eredményező eszmecserere ösztönzi a doktori iskola témavezetőit és hallgatóit egyaránt. A konferencia 2023-as kiadásának válogatott anyagához csatlakoztak olyan hallgatók is, akik ugyan nem vettek részt a konferencián, de az azt követő hónapokban fontos, mérvadó eredményeket mutattak fel.

Az irodalomtudomány, nyelvészet, néprajz és antropológia köréből vett tizenhárom tanulmány jelzi a több mint félszáz aktív doktori hallgatót számláló, komoly hagyományokkal rendelkező doktori iskola friss kutatási tendenciáit. A szerzők közt van elsőéves, a kutatási pályáján most dobantató hallgató és igen tapasztalt, védés előtt álló, már többedik komoly publikációját jegyző kutató is, de összeköti őket az, hogy már mindannyian értő és ambiciózus művelői szűkebb szakterületüknek.

A kötetet – szokásos módon – az utóbbi egyetemi évben a doktori iskolában sikeresen megvédett doktori értekezések rövid magyar, román és angol összefoglalói zárják.



9 786306 636068

em
Egyetemi
Műhely
Kiadó

Nézőpontok

Fiatal kutatók friss kutatási eredményei a kolozsvári Hungarológia Doktori Iskolából

55

Egyetemi füzetek

Egyetemi füzetek 55

Nézőpontok
Fiatal kutatók
friss kutatási
eredményei
a kolozsvári
Hungarológia
Doktori Iskolából

Egyetemi
Műhely
Kiadó

2023

Nézőpontok

Fiatal kutatók friss kutatási eredményei
a kolozsvári Hungarológia Doktori Iskolából

Kiadói tanács:

Dr. Bányai Éva egyetemi tanár (Bukaresti Egyetem)
Dr. Benedek József egyetemi tanár, akadémikus (BBTE, Kolozsvár)
Dr. Gagy József egyetemi tanár (Sapientia EMTE, Marosvásárhely)
Dr. Gábor Csilla egyetemi tanár, akadémikus (BBTE, Kolozsvár)
Dr. G. Etényi Nóra egyetemi docens (ELTE, Budapest)
Dr. Nyíró Miklós egyetemi docens (Miskolci Egyetem)

EGYETEMI FÜZETEK

55.



Megjelent a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával

Nézőpontok

Fiatal kutatók friss kutatási eredményei
a kolozsvári Hungarológia Doktori Iskolából

A kötetet szerkesztette:
Nagy Emese Ingrid
Rapa Annamária
Szmutku Melinda



EGYETEMI MŰHELY KIADÓ
Bolyai Társaság – Kolozsvár
2023

A kötet megjelenését a Magyar Tudományos Akadémia támogatta a H-4/2023 szerződés alapján.

© Szerzők; Bolyai Társaság, 2023

A kötet szerkesztőbizottsága: dr. Benő Attila, dr. Egyed Emese, dr. Gábor Csilla, dr. Pozsony Ferenc

Kiadja az Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár

Felelős kiadó: Rancz Mónika

Számítógépes tördelés: Metaforma Kft., Kolozsvár

Borítóterv: Makkai Bence

Nyomdai munkálatok: GPO Graphics, Kolozsvár

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Nézőpontok : Fiatal kutatók friss kutatási eredményei a kolozsvári

Hungarológia Doktori Iskolából / ed.: Nagy Emese Ingrid, Rapa

Annamária, Szmutku Melinda. - Cluj-Napoca : Egyetemi Műhely Kiadó,
2023

Conține bibliografie

Index

ISBN 978-630-6636-06-8

I. Nagy, Emese Ingrid, (ed.)

II. Rapa, Annamária (ed.)

III. Szmutku, Melinda (ed.)

81

Egyetemi Műhely Kiadó

Bolyai Társaság – Kolozsvár

Igazgató: Veress Károly

Felelős kiadó: Rancz Mónika

400604 Cluj-Napoca

B-dul 21 Decembrie 1989 nr. 116

Tel.: 0264-591582

E-mail: egyetemimuhely@gmail.com

<https://www.bolyait.ro/egyetemi-muhely-kiado/>

Tartalomjegyzék

Mire jó egy konferenciakötet? Előjáróban a Hungarológia Doktori Iskola doktori hallgatóinak friss konferenciakiadványához.....	7
--	---

A próteuszi irodalmi szöveg

Domokos Zsófia

Borsos Tamás „főbb írásairól”. Kiadástörténetük kiemelt 19–20. századi mozzanatai	11
--	----

Nagy Emese Ingrid

Halálkeresés halál utáni állapotban. Lépes Bálint pokoltükre	45
--	----

Tőtős Dorottya

„Csudálkozik, hogy ismerik nevét nálunk”. Huysmans <i>À rebours</i> című regényének korai magyar recepciója	73
--	----

Mitruly Árpád

<i>Hamlet</i> -idézetek és -parafrázisok az <i>Ulysses</i> -fordításokban.....	103
--	-----

Bereczki Szende

Inkluzív szerzői és „menedzseri” gesztusok Cseh Katalin tevékenységében	135
--	-----

Bán Imola

Színpadon az 5. század. Teatralitás és történelmi stand-up Cserna-Szabó András <i>Zerkó, Attila törpéje</i> című regényében	161
--	-----

Szabó-Biró Brigitta

Gérard Genette, a kaméleonszerű teoretikus. Egy lezárult életműről.....	205
--	-----

Rapa Annamária

„Lassan meglátom hőseimet.” Tompa Andrea <i>Omerta</i> című regényének összehasonlítása két forrású szolgáló népi önéletrajzzal	225
---	-----

Nyelvészeti és néprajzi perspektívák

Bencze M. Ildikó

A referenciális metonímia feldolgozását befolyásoló tényezők –
pszicholingvisztikai kísérleti eredmények251

András Ignác

A cigányok temetőkultusza Kászonfeltizen285

Nagy Zsolt

Növények múzeumi adaptációjának lehetőségei – tájökológiai szemlélet
és fenntarthatóság a romániai és magyarországi skanzenekben303

Czekes-Posztuly Tünde

A halottkultusz etnikai identitást kifejező szerepe Dobolyban325

Miron-Vilidár Vivien

A női test normái az egyetemet végzett erdélyi fiatal nők felfogásában351

A Hungarológia Doktori Iskolában az előző kötet lezárását követően

megvédett doktori értekezések (2022–2023)375

Mire jó egy konferenciakötet? Elöljáróban a Hungarológia Doktori Iskola doktori hallgatóinak friss konferenciakiadványához

Azokon a tudományterületeken, amelyeket a Hungarológia Doktori Iskola képvisel, a doktori kutatás és disszertációírás viszonylag magányos tevékenység számos más tudományterülethez képest: ritkák az óriási (transznacionális) kutatócsoportok, nem ismert és emiatt szokatlan, kezelhetetlen a sokszerzős publikáció (és az ezzel járó nagy kutatási hálózatok, összefonódó laborok) eszménye, eleve kisebb és helyi (regionális vagy nemzeti) léptékű az a figyelem, amely a sikeres kutatásra irányulhat. Épp ezért különös fontossága lehet azoknak a kereteknek, amelyek ráirányítják a figyelmet a tehetséges, szorgalmas, törekvő doktori hallgatókra, és amelyek a kutatásokat fenntartó, az azok iránti érdeklődést, figyelmet biztosító szakmai szolidaritásokat hoznak létre. Számomra a doktori iskola mint intézmény feladata ilyesfajta kereteknek a kimunkálása, amelyek révén a hallgatók és a munkájukra figyelő érdeklődők inspiratíván figyelhetnek egymásra, visszajelzéseket kaphatnak ötleteiről, kutatási hipotéziseikről, a doktori kutatás különféle fázisaiban levő gondolatkísérleteikről. A doktori iskola évente megrendezett konferenciája és a javarészt erre támaszkodó kötetek is ilyen keretet jelentenek, amelyek a hallgatókat kimozdítják a komfortzónájukból, tesztelik kutatói habitusukat, ötleteiket, eddigi eredményeiket, alakulóját saját hangjukat, íráskészségüket, s ezáltal oldják a kutatásuk magányát, legtöbbször az irányítóval és a doktori mentori bizottsággal való konzultációkra korlátozódó kereteit.

Ez a kötetsorozat a többedik alkalommal tesz kísérletet erre, s legalább három érvem van arra, hogy biztató előjelei vannak a folyamatnak. Mindenekelőtt az, hogy – noha komoly háttérsegítséggel, de – kizárólag olyan doktori hallgatók szerkesztették a sorozatnak ezt a friss kötetét, akik felnőttek a tudományos kommunikációnak ahhoz a formájához, amit a szerkesztett gyűjteményes kötet jelent. Másodsorban azért is biztató a helyzet, mivel a doktori iskola hallgatóinak több mint ötödét sikerült bevonzani szerzőként a konferenciát megelőző és az azt követő szigorú szakmai rosta nyomán. Harmadsorban azért is bizakodásra ad okot a kötet, mivel egyszerűen vannak jelen olyanok, akik első publikációjukat jegyzik, s olyanok, akik már kiforrott kutatásokkal jelentkeznek, sőt a kötet szerkesztése közben túl is jutottak már a doktori védésükön. Tehát nem csupán tudományterületileg

igazán széles az a szerzői kör, amelynek a munkáiból a kötet válogat, hanem a tudományos érettség fokát tekintve is, s bizonyára mindannyian sokat tanultak és tanulnak egymástól a publikációk végső változatait olvasva is.

Saját fiatal kutatói időszakomnak az egyik leginkább meghatározó szakmai élménye volt a doktori hallgatók romániai szövetségének a megalapítása, az első közös konferenciák megszervezése, az első konferenciakötetek megjelentetése a kétezres évek környékén. Legalább annyi szakmai tapasztalatot és akkora szakmai kapcsolati tőkét és hálót köszönhettem ennek a folyamatnak, mint a közvetlen doktori képzésnek. Bízom abban, hogy valahogy így vannak a doktori iskolánk konferenciáival s a rájuk támaszkodó kötetekkel a doktori hallgatóink is, s a belőlük létrejövő tapasztalatok, interakciók és kapcsolatok oldják a szükségszerű kutatói magányukat, folyamatosan mintákkal, kihívásokkal, jó példákkal szolgálnak arra nézvést, hogy miért van értelme tudományt művelni, s hogy mennyiféle módon lehet ezt vonzóan, jó minőségben tenni.

*T. Szabó Levente,
a Hungarológia Doktori Iskola igazgatója*

A próteuszi irodalmi szöveg

Domokos Zsófia

Borsos Tamás „főbb írásairól”. Kiadástörténetük kiemelt 19–20. századi mozzanatai

[D]e az írása kevés embereknek forog kezekben.

(Bod Péter, 1766)

Ámde a kéziratok megmaradnak.

(Mikó Imre, 1856)

Bevezetés

A maga korában elsősorban városi és országos – marosvásárhelyi, erdélyi – tisztségviselőként, fejedelmi követként elismert és nagy hatású Borsos Tamásnak (1566–1634) több irodalmi munkája maradt fenn, részben egykorú lejegyzésben, részben 18. századi másolatban. Többségüket egybegyűjtötte, bevezető tanulmányban kontextusba helyezte és elemezte, jegyzetekkel magyarázva közreadta Kocziány László. *A Vásárhelytől a Fényes Portáig: Emlékiratok, levelek* című kötet két kiadást ért meg (1968, 1972). A Borsos-kutatás számára mindmáig kiinduló- és viszonyítási pontnak számít,¹ méltán. Nemcsak a szorosabban olvasó vagy szövegimmanens értelmezések számára becses alapozás, hanem népszerű kiadványok forrásul is szolgál.

Tanulmányomban e referenciának számító könyv tárgyalása mellett, illetve azzal óhatatlanul összefonva feltérképezem a kiadástörténet korábbi, ismeretlenebb fejleményeit is. Azon túl, hogy az elemzés természetesen a rendelkezésre álló kéziratok alapján, azokhoz nyúlva és viszonyítva valósul meg, fontos részét képezi a mindenkori kiadások paratextusainak vizsgálata is. Hiszen a(z al)cím, elő- és utószó, jegyzetek, illusztrációk stb. „a szövegnek egy (változó) környezetet teremtenek, sőt olykor kommentárt is, hivataltalosat vagy félhivataltalosat”, ekként „[e] kapcsolatterület kétségkívül a mű pragmatikai dimenziójának, vagyis az olvasóra gyakorolt hatásának egyik kiváltságos helye.” (Genette 1996: 84) A következő textológiai megfigyelések annak a paradigmának a jegyében állnak, amely szerint a „rég Magyar irodalomtörténet egy többdimenziós koordináta-rendszerben, többszörös

¹ Mint „a” kiadásra hivatkozik rá például a Magyar Művelődéstörténeti Lexikon *Borsos Tamás* c. szócikke (Tamás 2003: 418).

kontextusokban kellene hogy létrejöjjön.” (Kőszeghy 2015: 624) A megjelentetések konjunkturái és a közlések tematikába, tudományterületbe ágyazottsága – mint tanulmányomban rávilágítok – a Borsos-textusok számára nemcsak értelmezési vagy súlyozási, hanem alkalmanként, szó szerint is, *szövegbevágó* kérdések.

Főntebb történt már rá utalás, hogy a művek két különböző forrástípusban maradtak az utókorra. Csak másolatai ismertek Borsos testamentumának; a két fennmaradt 18. századi kópia közül az egyik Marosvásárhely város archívumában, a másik pedig a helyi Református Kollégium levéltárában őrződött meg.² A korpusz terjedelmesebb része Borsossal egykorú, jobbára autográf, illetve íródeákok által lejegyzett vagy -másolt, helyenként a szerző javításait viselő, ekként szándéka szerinti, általa revidéált kéziratos anyag. Jelen dolgozat keretei között ez utóbbi csoport alaposabb vizsgálatára vállalkozom, pontosabban azon dokumentumokra tekintek, melyek a *Vásárhelytől a Fényes Portáig* szövegét adják.

Autográfok. A mindenkori kiadói motivációról

E kiadvány a marosvásárhelyi Teleki–Bolyai Könyvtárban³ található Tf-1077 MS 19-es jelzetű kéziratköteget mint törzsanyagot veszi alapul: Borsos Tamás szöveges hagyatékának magvát ugyanis a szerző által szeretett és gonddal építgetett városban⁴ olvashatni. A (későbbiekben részletesebben is tárgyalt) kiváló szerkesztői munkáját az 1960-as években végző Kocziány László nem volt vagy nem lehetett tekintettel a Budapesten, a Magyar Nemzeti Levéltárban őrzött jelentős autográf levélcsoportra.⁵ A két misszilisre, melyek címzettjük, Sir Thomas Roe révén Londonba kerültek, és melyeket Gál István 1969-ben publikált (Borsos 1969), szintén csak utalt

² A 20. századi állománykiszajátításoknak, -egyesítéseknek és -költöztetéseknek köszönhetően ma mindkettő a Román Nemzeti Levéltár Maros Megyei Hivatalában lelhető fel.

³ A Teleki Tékában folytatott munkámhoz nyújtott értékes segítségéért, szíves közléseiért és javaslataiért itt fejezem ki hálás köszönetemet a könyvtár munkatársának, Kovács Bányai Rékának.

⁴ „[É]n... sokszor Vásárhelynek szabadságára megesküdtem, életemben azt is igen ótalmaztam, annak a vásárhelyi várnak mind építésének, fundálásának, szabadságának, megerősítésének fő oka, gondviselője én voltam.” (Borsos 1972: 421)

⁵ Felhasználta ugyanakkor a Veress 1937 adatait, melyek e korpuszból is publikálnak részleteket (278–279). Saját jelenlegi tudomásom szerint Borsos Tamás iratai közül az Országos Levéltárban húsz (közülük hét jelenleg is kiadatlan vagy csak rövid passzusaiiban közölt) levél és az említett *Memoriale* található. Ezúton köszönöm Kármán Gábornak, hogy idevágó adatait nagylelkűen rendelkezésemre bocsátotta.

(Kocziány 1972: 442). Így Borsosnak a fenti tékában olvasható „főbb írásaira” (uo.: 439) szorítkozott a kötet összeállításánál, kiegészítésül pedig az általa „ismeretlen” lelőhelyű *Memoriale 1630*-at és egy Bethlen Istvánnak címzett levelet vett át 19. századi kiadványokból.

A Marosvásárhelyen lévő munkákat a 17. század elején különálló ívekre másolták, és utólag kötötték egybe (Kocziány 1972: 439). E miscellanea⁶ a gróf Teleki Sámuel alapította, 1802 óta nyilvános könyvtár törzsszállományának részét képezi – mint azt az első kötetstábla belsejére ragasztott címeres könyvjegy is mutatja.⁷ A provenienciáját illetően leszögezhető, hogy a bibliofil kancellár tudatos és rendszeres kéziratgyűjtő tevékenységének köszönhetően került jelenlegi helyére.

Teleki kiemelten Erdély és Magyarország történetére vonatkozó *manuscriptumokat* szedett listába, illetve szerzett meg, vásárlás és „leíratás”, sőt saját kezű másolás révén. E tervszerű gyűjtőmunka kiterjedt hazai és külföldi kapcsolathálója: írókkal, tudósokkal való levelezés, az Erdélyi Kéziratkiadó Társaság tagjaival való együttműködés keretében zajlott (Deé Nagy 1997: 218–224). Egyik hozadéka pedig pontosan Borsos most tárgyalt dokumentumainak fennmaradása – mintegy ellene mondva Bod Péternek, aki az első magyar irodalmi lexikonnak számító 1766-os művében még oly lemondóan szól e „tanult bátor ember” írásának elhanyagolásáról (Bod 1766: 51). Akár maga Teleki gróf tett rá tehát szert és helyezte el a tékájában, akár az Erdély históriája iránti szenvedélyét ismerők közül ajánlotta föl neki valaki, tény, hogy a miscellanea már az alapító életében őrzési helyére került. Belefoglalták ugyanis a Téka katalógusának harmadik kötetébe, a következő címeikkel: *Borsos Tamás, maga életének, életébéli dolgoknak és Constantzinápolyi követségének le-írása. 1614. fol. MS. autogr.*; illetve *Borsos Tamás második Portára való járásának közönséges históriája, melyet obiter irt meg Constantzinápolyban. 1618. fol. MS. autogr.* (Teleki 1811: 86). A szorosan az Erdély múltját tárgyaló munkák lajstroma (*Class. I. Historica, Sect. VII. Historia particularis Transylvaniae*) ez aprólékos szempontrendszer szerint összeállított regesztrumban – mely egyes erdélyi és magyarországi régiók és városok (*Sect. VIII.*), illetve ottani kitűnő családok és férfiak (*Sect. IX.*) történetét külön tárgyalja – tizenhárom oldalt (80–93.) tesz ki, oldalanként pedig átlagosan 9-10 tételt tartalmaz. E jelentős

⁶ Borsos iratai között-után vegyes tartalmú feljegyzések állnak: az 1491–1515 közötti években főhadnagy és főbírói tisztelet betöltők nevei, a zsitvatoroki, bécsi, gyarmati stb. béke pontjai, illetve *Az öreg Toldalagi Mihálynak, az öreg Rákóczi György fejedelem tanácsának és Marosszéknak főkapitányának emlékeztül hagyott írása.*

⁷ A gróf *ex libriseiről* vö. Deé Nagy 1997: 226–227.

szám tehát szintén beszédes bizonyítéka a kancellár elhivatottságának a forrásdokumentumok felkutatása és megőrzése iránt.

„Gróf Teleki Sámuel marosvásárhelyi könyvtára catalogusa hirdetvén, hogy Borsos Tamás históriai kéziratai azon tárban eredetileg megvannak” (Kemény–Kovács 1845: 13) – tehát éppenséggel e nyomtatott és a kor színvonalas kiadványai közé tartozó, szakszerű négykötetes katalógusnak („megjelenése az erdélyi könyv- és könyvtártörténet számottevő eseménye” – Deé Nagy 1997: 193 skk.) köszönhetően indult el kiadásának útján a kézirat. Több mint háromszáz évig, Kocziány László vállalásáig azonban csak darabokban, szétszórt közlések formájában látott nyomdafestéket.

A hosszabb lélegzetű munkák, a *Vita*, *Itinerarium* és *Második napló* tárgyalása előtt a rövidebb textusok sorsát követve nyomon, elmondhatni, hogy publikálásuk a mindenkori kiadói motivációra és gyakorlatra nézve tanulságos. Az „érdekesség” (más, de mindenképpen értékítéletet implikáló szóhasználatban: „előnyösség”, „érdemesség”) eltérő definíciói kísérik ugyanis Borsos Tamás iratainak különböző korokban történt lemásolását és változatos orgánumokban való kiadását. „Érdekes a vallás terén is az ő szabad gondolkozása”; „[a]lább közölt végrendeletét az ő kiváló egyénisége teszi érdekessé, de érdekes az magában is, még nyelvészetileg is (pl. ez a szava: tinó-binó!)” – szemezhetni 1899-es végrendeletközléséből. A nyelvemlékmentő-forrásközlő-könyvtáros Koncz József (Deé Nagy 2002) néhány sornyi felvezető szövege a szombatos orientáltságot, a személyiség – tudományos kategóriákkal megragadhatatlan – becsét, illetve a nyelvváltozatot, egy *hapax legomenon* emel ki (Borsos 1899: 316). A tágabb merítésű, számos diszciplína – „a hitágazati hittan és a napi politika kivételével semmiféle tudományág e közlőny keretéből nem lesz kizárva” (Finály 1874: 4–5) – fórumaként szolgáló *Erdélyi Múzeum* lapjain való megjelenítés a méltánylandó szempontoknak is szélesebb spektrumát mutatja föl. A testamentum maradéktalanul teljesíti az időszak és a közeg váradalmait: „Az az őszinte törekvés hatja át ebben az időben [1892–1905] az *Erdélyi Múzeumot*, hogy nevének és rendeltetésének megfeleljen.” (György 1939: 23) A „honismeret” tárgykörébe, azaz az erdélyi vonatkozások hangsúlyos helyen való feldolgozásának keretébe talál Koncz forrásközlése, módszer-tanilag is harmóniában a korszaknak „a pozitív adatgyűjtésre nagy gondot fordító szorgalmas munkásságával” (uo.).

„Útleírása különösen azért érdekes, mivel ő említi először a bolgárországi selyemtenyésztést (az eddig ismert legrégebb adat 1640-ből való)” – olvashatni aztán a földrajzi irodalom perspektívájából szemlélő *Régi magyar utazók Európában* szerkesztőjének méltatását. A gyűjteményes

kötetet az előszót jegyző Vámbéry Ármin, e rendkívüli orientalista neve is hangsúlyosan az apodemikus irodalomba ágyazza. A kiadvány illusztratív esete a tematikus válogatás súlyozó és szelektáló gyakorlatának: Borsos *Itinerariumának* passzusait, a címet mellőzve, egyszerűen a szerző neve alatt, a *Balkánfélsziget* (sic!), *továbbá Ruménia* (sic!), *Görögország és Kréta* alfejezetben, tehát régió szerinti csoportosítás részeként adja, egyfajta summaként pedig útirányát közli.⁸ Hasonlóan helynévtörténeti, vízrajzi, demográfiai ismeretekkel köríti Borsos Tamás Egyiptom-leírását (Borsos 1614a) annak első kiadója, dr. Dékány Kálmán – aki – nem is egyedülként a Borsos-filológia kulcsfigurái közül – ez időben a marosvásárhelyi Református Kollégiumban tanít, később pedig az intézményi bibliotéka őreként és a Teleki-gyűjtemény főkönyvtárosaként működik (Balogh 1981: 383). A *Földrajzi Közlemények* lapjain megjelentetett szöveg, immár szigorúan szaktudományos közegbe érve, nem a szerző vagy annak nyelv-változata⁹ okán „érdemes a figyelemre”, hanem a magyarok észak-afrikai országra vetett pillantásának zsenigéjeként – ezt természetesen a szöveg témája is indokolja. „[M]a is oly kevésbé ápoltságú földrajzi irodalmunkban ez is egy porszem”; „[É]rdekes a drágagyöngyről való elmélete is”; „földrajzi és kortörténeti szempontból egyaránt érdemes a figyelemre”: a Borsos addig kiadatlan szövegének közrebocsátója a geográfia művelői és amatőrjei számára releváns aspektusokat húzza alá.

Borsos munkáinak két 19. századi sorozat, az *Erdélyország történetei tára* és az *Erdélyi történelmi adatok* keretében való megjelentetése nemcsak azért kiemelten jelentős, mert a „többnyire török módra simított papiroson, apró, sűrűen összevert betűkkel 49 másodréti ívre terjedő” (Kemény–Kovács 1845: 11) korpusz tetemes részének publikációja, hanem azért is,

⁸ Az „eredeti kútföket” ígérő gyűjtemény Borsos textusát némi pontatlansággal (pl. a „cigány” tisztességgel jelző kihagyása „Radul vajdának” az eredetivel éppen ellentétes intencióját sugallja) az addigi egyetlen, *Erdélyország történetei tára* belső kiadásából (tehát a Borsos 1845 szövegéből) veszi át. Említésre méltó az összeállító, Szamota István hitelesítő gesztusa, aki az alfejezet felvezetésében a megbízhatóság zálogát nem textológiai pontosságában és nem is csak a validáló szövegkörnyezet („az illető országok nyelvén írt eredeti művek” révén való) megteremtésében, hanem főként a szövegüniverzumon kívüli tényezőben: „*személyesen szerzett tapasztalataiban*” jelöli meg. Vö. a Borsos 1892-t megelőző szerkesztői sorokkal, kiemelés az eredetiben.

⁹ A szovátai születésű Dékány, a befogadók horizontját szem előtt tartva, a *palackféreg és mony* mint „erdélyies” tájszavak értelmét szinonimákkal világítja meg (Dékány 1908: 101, 103), és zárszóként megjegyzi: „érdeme, hogy magyarul írta” (uo.). Kitekint ugyanakkor a földrajz és irodalom határmezsgyéjére is, amikor a János pap országa archetípus Borsos munkájában való sajátos kibontását tárgyalja (uo., 100).

mert e forráskiadványok „előismertetései” és „tájékoztatói” a korszak és régió múltfeltáró motivációinak eklatáns példái. E törekvések, illetve szűkebben a paratextusok történelmi szempontú értékelése már adott (Benda 1979, 1982, illetve Egyed Á. 1993, 2011); e helyen a diskurzuselemzés, mentalitás- és nyelvtörténet szempontjait kísérlem meg érvényesíteni tárgyalásukkor.

*Egykorú [1540–1613] s magyar nyelven készített történetiratok-, levelek-, országgyűlési végzések- és törvénycikkelyekből válogat*¹⁰ a Kemény József és Nagyajtai Kovács István által 1837-ben és 1845-ben kiadott két kötet; utóbbiban szerepelnek Borsos *Vita* és *Itinerarium* című szövegei. Az autográfban „ívnagyságú papirosra egymás végtiben írva” (Kemény–Kovács 1845: 9) lévő, hiszen keletkezési idejüknel, alkalmuknál,¹¹ de még az egységes íráshabitusnál fogva is összetartozó munkákat a kronológiát jórészt érvényesítő kötet rendje sajnos két külön „részbe” osztva közli. Ez már az egységet világosan implikáló címek tekintetében is előnytelen, hiszen az utóbbiban eredetileg ott álló, anaforaszerepű névmás – *Itinerarium ad fulgidam portam otthomanicam eiusdem Thomae Borsos* (Borsos 1614b) – elhagyására készített a szerkesztőket. Ők deklaráltan „szent kötelességüket” végzik e kötet anyagának megszerzésével és kibocsátásával (Kemény–Kovács 1837: III). Mit vállalnak tehát e kútfők közreadásával, Mezei Márta (az 1780-as és rákövetkező évtizedek írói példáit bemutató) terminusával élve: milyen *kiadói mandátumot* (Mezei 1998) fogadnak el, sőt alakítanak ki maguknak a tár válogatói?¹²

Elmondható, hogy e szerkesztőpáros – Kemény, kinek, „míg élt, Erdély egész történetének anyaga úgyszólván az ő monopóliuma volt” (Tagányi 1893: 52), társa, Nagyajtai Kovács pedig az erdélyi történetírásban jelentkező „új törekvések Arankájaként” aposztrofált kutató¹³ – a rendelkezésre álló, megragadható, feljegyezhető, kutatható és elbeszélhető történetek

¹⁰ „Erdőinknek olyanoknak kellene lenni, mint a herbáriumoknak, ahol az ember az egész anyagot szortírozva találja, holott az most nem annyira herbárium, mint szénaboglya” – Salamon Ferencnek elsősorban a 19. század közepi akadémiai kiadványok „módszertelenségét” illető, de az induló sorozatoknak a korpuszok körülhatárolása terén való tapogatózását is találóan-humorosan jellemző kritikáját idézi Benda 1979: 168.

¹¹ 1614: Borsos a Portán vesztegel, és az új fejedelem, Bethlen Gábor ítéletét várja a kegyvesztett Báthori Gábor követeként.

¹² „Ki történelmi munkát óhajt írni – akármely okból fakadjon óhajta –, az legelőbb önméltóságát mérje s esmerje meg.” (Kovács 1834: 49) E helyen köszönöm meg T. Szabó Levente segítségét, aki a kiadói szerep kognitív önértelmező metaforáival kapcsolatos olvasmányokra hívta fel a figyelmemet.

¹³ Brassai Sámuel kifejezését idézi Egyed Ákos 1993: 42.

horizontján tájékozódik. Kimutatható ez terminuspreferenciáikban; a korábbi sorozatnak már magából (a birtokos jelző ragjának elhagyása miatt gyakran tévesen, egyes számban idézett) címéből, illetve az *Előszavakban* tallózva olvasható következő kifejezésekből: „hazánk történeteinek eddigi leírása”, „nyomatatás- és kéziratbeli történetadatink”, „historiai adatink” (Kemény–Kovács 1837: VI), „történetadatok és darabok” (uo.: VII). Mint azt Reinhart Koselleck megvilágítja, e többes számban álló főnevek hordozzák a nyugati kultúra jó kétezer éves „közkincsét”: „sok-sok olyan történet[et], amely példaként volt felhasználható az erkölcsi és a teológiai oktatásban, a jogban és a filozófiában”. (Koselleck 2003b: 302) Ez az elképzelés Nyugat-Európában aztán nagyjából a 18. század végén, a francia forradalom, Napóleon szereplése, illetve a felvilágosodás elméleti reflexióinak eredményeként devalválódik, hogy átadja helyét egy új, önmagára támaszkodó, magasabb absztrakciós szinten álló, „általában vett” konceptusnak – melyet a lexikon szintjén egyes számú gyűjtőfogalom (a német *Geschichte* mint *Kollektivsingular*) fejez ki (uo.: 303).

A szótárak tanúsága szerint a magyar *történet* szó ’történés, *accidentia, casus, eventus*’ értelemben használatos a régiségben, már a 15. századtól dokumentálható (Benkő 1976: 974). Az első módosulást a Koselleck által is vízvázalstónak tételezett 18. század második harmadában regisztrálhatni, amikor immár *historia* jelentéssel alkalmazzák – *történeti*, értsd: ’történetei’, tehát többes számú alakját (Szily 1902: 347). A *történetek* ennek megfelelően ’*annales, chronica, historia*’, vagyis a megtörtént események írásban való rögzítése (uo.). A második lépést aztán a nyelvújítók teszik, amikor 1842-ből adatolhatóan új lexémát vezetnek be: a kezdetben fokozatkülönbséget érvényesítő, de egyként „több történetet” jelentő *történelem* mint „egész nemzet”, illetve *történelem* mint „apróbb vonás összezete” közül végül az utóbbi épül bele a magyar köznyelvbe (uo.). A nyelvészek tudatos szóalkotó gesztusát bő évtizeddel követi az 1856-os első regisztrált erdélyi előfordulás (Szabó T. 2009: 502).¹⁴

Az *Erdélyország történetei* tárának összeállítói, a fent vázolt változás után negyven-hatvan évvel még a maguk fordulata előtt állva, ám talán éppen annak munkálóiként, „történetadatink foglalatját egy egész alakba önthetni s benne Erdélyországnak *pragmatica* históriáját adhatni” kívánnak (Kemény–Kovács 1837: VI). E *história* szó, mely, fentebb már jelzetten, ’a megtörténtekről való tudósítást, beszámolót’ jelent, pontosan az elvont

¹⁴ Említésre érdemes, hogy magyarul továbbra is *történetírás* használatos ’történelemírás’ jelentésben.

és „mint olyanként” tárgyalható történelem javára szorul ki a Koselleck 2003a: 52 skk. tárgyalta folyamatban. Ez azzal áll összefüggésben, hogy immár nem a történetírásra, vagyis a ’példaszerű beszámolóként’ felfogott históriára, hanem éppenséggel a magában vett, a megismétlődni képes példázatszerűségét vesztett történelemre tekintenek az élet tanítómestereként (uo.: 57) – a nyugati gondolkodók. Kemény és Kovács ugyanakkor, elégséges forrásközlés híján, az e téren mutatkozó inséget regisztrálva, egy, a konjunktúrában megvalósítható mandátumot: a tőlük „távol ősi korból” (Kemény–Kovács 1837: XV) származó adatok kibocsátását vállalják. Ekként remélik Erdély „történeteit, viszontagságait, sorsát, állapotját mennyire lehetséges ismertetni”, illetve „a pragmaticai dolgozást előmozdítani” (uo.: VI). Az idézetekből láthatóan egy egységes keretbe foglalt, folyamatos és talán homogén narratívaként elképzelt *históriát* vizionálnak, és mintegy e terv előmunkásaiként lépnek föl, amikor többek között Borsos két, „Erdély legnagyobb érdekű korszaká[ból]” származó iratát (mint az oklevelekkel ellentétben a korban várhatóan „sükerre” számíthatót) közrebocsátják (uo.: X). Hiszen, mint Kovács István néhány évvel korábbi forráskritikai cikkében fogalmaz, „[h]a a kútfők nyomtatva vannak, bár számosak, drágák legyenek is, a történetgyűjtés nem annyira bajos; de midőn kéziratban léteznek (...) akkor adatgyűjtésben megszámlálhatatlan az akadály” (Kovács 1834: 50).

E terminusválasztás és céltételezés véleményem szerint fontos lépésnek tekinthető a Koselleck által német nyelvterületen végigkövetett mentalitás- és (azt leképező és egyben performáló) nyelvhasználatbeli változás útján, mely a magyarországi történetírókat is eljuttatta az absztrakt történelem-fogalomig. Ugyanebbe az irányba mutat a szerkesztőpáros azon óhaja: szeretnék egyes dokumentumok „históriai becsét... inkább önmagokból kiténtetni, mint mi magunk elmondani” (uo.: XVI), tehát az értelmező historiográfusi munkát föladvá a források immanens igazságát szóhoz juttatni. Nem céлом most e (Kovács István szövegezte – Egyed A. 1993: 43) nyilatkozat szembesítése azzal a ténnyel, hogy az „egész egyletek és akadémiák tevékenységével felérő”, és valóban az Erdélyi Múzeum-Egylet megalapítását katalizáló gyűjtőmunkájáért, illetve a kollekciónak a köz javára történt felajánlásáért szuperlatívuszokban dicsért (Veress 1933: 9) Kemény több oklevélhamisítványt is testált az utókorra. Mivel a „kedveskedésül” is végbevitt (Tagányi 1893: 55), elismerést is kergető (Mályusz 1988: 198) csalások Borsos iratait nem érintik, elmélet és vitatható gyakorlat diszkrepanciáját nem tárgyalom.

A Borsos-szöveg gondozói minőségben Kemény és Kovács után bő tíz évvel, 1856-ban az *Erdélyi történelmi adatok* második kötetével jelentkező

(ennek 7–284. lapjain, *Második konstáncinápolyi követsége 1618–1620* címmel, naplóját adó) Mikó Imre sorozatának¹⁵ mottóválasztása még egyértelműen a cicerói *historia magistra vitae* toposz jegyébe írja az összegyűjtött dokumentumokat, köztük Borsos *Második portára való járásának közönséges hisóriá[j]át* is. „De talán mégsem fölösleges megemlítenünk ezeket s a régi időkből merített egyéb történeteket, valahányszor a hely s az alkalom a jóra példát, vagy a rosszra vigasztalást kíván” – Tacitus itt Borzsák István fordításában (Tacitus 1980: 277) adott eredeti latin sorainak¹⁶ mind a négy, általa szerkesztett, illetve életében megjelent kötet élén való feltüntetése arra látszik utalni, hogy Mikó a történeti irodalom gyakorlati tanító szerepét vallja, annak megfelelően, hogy e felfogás szerint a lehetséges tapasztalások folytonos terét az elmúlt történelem már mindenkorra kijelölte (Koselleck 2003a: 44, 48). Ugyanezt tételezi a szintagma explicit idézése is: „a *történet* nem lenne a múlt rajza, az *élet tanítója*, hanem megmérgezője, elrontója”¹⁷ – ha részrehajlóan művelnék.

Az 1840-es, 1850-es évtizedekben, pontosan Borsos Tamás iratainak első kinyomatása idején, sőt révén, a szókészletbeli mutációkkal egy időben tehát a metahistoriográfiai gondolkodás terén is fontos elmozdulások mennek végbe. Erre nemcsak a fenti passzusban álló egyes számú, ’általában vett történelem’ jelentésű *történet* kifejezés utal (mely *történeteinkkel* – Mikó 1856: III – és „közöttörténeteivel” – Mikó 1855: VII – párhuzamosan fordul elő, az átmenetek természetének megfelelően), hanem a közrebocsátó Mikó vonatkozása is „az adatok egyes állításaira nézve némelyek által szükségesnek ítélt észrevételek” megtételétől: „Nem akarok pártfél lenni, nem vágyom valamely történeti felfogás vagy iskola ügyvédének tekintetni”

¹⁵ Mint levelezéséből ismeretes, a gróf számos történetkutatót és forrásgyűjtőt szólított meg e vállalkozása indításakor (Egyed Á. 2011: 38–39) – köztükk Nagyajtai Kovács Istvánt, illetve Kemény Józsefet, hiszen „a gyászos emlékü időkb... egyedül [utóbbi] a gerendi tudós gazdag gyűjteménye állott fáklavilágként a sötétben tapogatódzók előtt” (Mikó 1862: III). Kapcsolatukról érdemes még megjegyezni, hogy Mikó Imre Bod Péter és Benkő József mellett Keményről – az általa az erdélyi magyar tudományos történetírás elindítóinak tekintett személyekről – könyvet és tanulmányt is megjelentetett (Egyed Á. 2005: 1574). Kovács Istvánt ugyanakkor sikertelenül biztatta az annyira óhajtott szintézis, a székelység történetének megírására. Vö. Egyed Á. 1993: 48.

¹⁶ Abból kiindulva, hogy a Tacitus: *Korunk története* III. könyvének (51)-ből származó citátumot Mikó „haec aliaque ex veteri [sic!] memoria repetita [sic!], quotiens res locusque, exempla recti, aut solatia [sic!] mali poscent [sic!], haud absurde memorabimus” változatban, tehát az eredetihez képest négy apró eltéréssel adja, fejből való idézésre gyanakodhatni – e tény pedig pontosan a passzus közhely voltát húzná alá.

¹⁷ Mikó 1856: II, kiemelések tőlem – D. Zs.

(uo.: I); „nem én csinálom, én csak elbeszélem azokat [az igazságokat]” (Mikó 1855: III). A perspektívált, morális reflexiót is tartalmazó történetírói szerepkör, az összehasonlítás és ítélettel nyílt visszautasítása ez a „történeti igazság”, „történeti való” javára (Mikó 1856: II, III). Az állásfoglalás az ókorból datálható „történetnyomozói” (uo.: II) funkció „megvetemedését” (Koselleck 2003a: 51), radikális újradefiniálását, mintegy ellentétébe fordulását jelzi. A historiográfus – klasszikus örökségként, éppenséggel „a meggyőződés pátozát” érvényesítő Tacitus nevével fémjelzett – közerkölcsöri szerepének (Paul 2019) felmondása Mikó citált elhatárolódása a „tömjénezéstől” vagy „tüzetesen csak rosszat keressek ki s hozzak napfényre” (Mikó 1856: II) beállítódástól.

A „história az élet tanítómestere” évezredes hagyományozású képzetének a Borsost is szerepeltető magyar forráskiadás paratextusaiban tapasztalható átalakulása azt implikálja, hogy immár nem a virtussal felruházott történelmi szereplőket kiemelő, amorálisakat elmarasztaló, ekként saját kiválóságát is kidomborító történetíró(i szólam) (Paul 2019), illetve a cizellált história szolgáltató példaanyagot a jelenbeli politikai cselekvés számára. A megváltozott, újfajta érzékelés számára a történelem már magában áll.

Az *Erdélyi történelmi adatokat felszínre hozó „történetbúvár”* (Mikó 1856: III) ugyanakkor – és e megjegyzés feltétlenül szükséges a fenti gondolatmenet árnyalásához – nem szintetizáló igénnyel lép föl, nem a „lehetőségig összefüggő és a kritika világánál bár félig-meddig megállható” (uo.: XI) történelmet szolgáltató – az ő terminusával: nem „alkot” (Mikó 1856: III) –, hanem, az *Erdélyország történetei tára* válogatóihoz hasonlóan, a majdan megírandó folyamatos narratívát készíti elő: „Én gyűjtöm az adatokat, más alkosson... Ne legyen az erdélyi történettudomány ezután egy-két szerencsésebb egyén egyedárusságára szorulva” (Mikó 1855: XXVII–XXVIII). Közismert e mandátum egyik módozata, Mikó máig ható tudományszervezői gesztusa, a „becses ereklyék és gyűjtemények” őrzésére,¹⁸ illetve akadémiai feladatok ellátására alkalmasnak tervezett Erdélyi Múzeum-Egyesület megalapítása. Ezzel szerves egységben áll ugyanakkor most tárgyalt kiadói hiposztázisa, melyben magát, A(Z ÍROTT) NEMZETI MÚLT TEMPLOM kognitív metafora megvalósulásaként, „napszámos-munkásként” tételezi. A szakralitás szférájának egyszerű, ezért hangsúlytalanabb érintése a Kemény–Kovács szerkesztőpáros forrásgyűjteményének előszavában Mikónál immár gazdag kifejtést nyer.

¹⁸ Mikót idézi Egyed Á. 2005: 1575–1576.

„[É]n hordom az anyagokat össze, mások építsenek” (uo.: XVII); „[h]ordjuk hát össze az anyagokat”; „kövek, mész- és fővenyhordás”, amit a történelmi adatok egybegyűjtője végez, beállítódását pedig a „szent tartozását leróni”, „kegyeletes tisztelet” határozza meg (uo.: II–III). „[A] nemzet múltjának tisztos boltozati”, „a múltnak romba dült csarnoki” alkotják e kronotoposzt, íródna a fenség regisztereibe (uo.: III). Végül a *Tájékozás* a „Hazámfiak! az oltár tüze meg van gyújtva – áldozunk!!” (uo.: XXXI) – talán elmozdult perspektívából, immár (a múzsákat szolgáló) pap szájából hangzó – felszólítással zárul, mely ennek az írásnak, illetve metonimikusan magának a válogatáskötetnek mintegy performatív értékét tétélezi. A megelőző mondat, némileg paradox módon, „nemzetünk dicsőségének templomát” építeni a későbbi idők „lángeszét” jelenti illetékesnek. E részletesen kidolgozott metaforába mindenesetre szervesen illeszkedik Mikónak nemcsak más fórumon tett nyilatkozata,¹⁹ hanem az előbbi bekezdésben idézett terminusválasztása is: az Erdély nemzeti múzeumában őrzendő „ereklyék” értelemszerűen nem valamely szent relikviáit, testi maradványait jelentik, hanem a múlt tárgyi és írott dokumentumait. „A mező elég tágas, feltöretlen parlag is, hol dolgozzunk, bőven van” (XXVII) – e nyilatkozat továbbra is a megszólaló aprólékos és megerőltető „míves” munkásságát állítja, csupán kontextusát árnyalja némiképp.

A fentiekben tárgyalt, 19. század közepi kiadói megnyilvánulásokat, metahistoriográfiai és önértelmező metaforákat számba véve az a következtetés adódik, hogy a Borsos Tamás autográf példányban fennmaradt iratainak első közrebocsátása az Erdélyben kibontakozó, illetve épp e forráskiadványok, az általuk lehetővé váló történelmi szintézisek révén is kibontakoztatni vágyott polgári kor kezdetére esik. *Par excellence* vonásaik: magyarnyelvűségük, kordokumentum voltak, illetve (Teleki Sámuel katalógusának köszönhető) láthatóságuk, hozzáférhetőségük révén beleíródna az időszak perspektívatlan²⁰ történetírását formáló és sürgető úttörők törekvéseibe.

¹⁹ „Egy tudományos tűzponttal kell nekünk bírni, melynek körébe vonulnak a haza értelme-sebbjei, hova összegyűjtjük nemzeti kincseinket – lefolyt nemzeti életünk, régi történeteink örökbecsű maradványát –, összeszerezzük a jobb-jobb könyveket, a tudomány emez égő szöv-étnekeit, hol a hazai múzának fogunk megszűnés nélkül áldozni.” (Mikó 1931 [1856]: 5)

²⁰ Mikó kesernyés iróniát sem nélkülöző helyzetvázlatát: „Régi jogok és alkotvány a tör-ténet tárgya lett – helyökbe új polgári és politikai viszonyok léptek. Dolgainkat a birodalmi kormány bölcsessége az egyenlőség elve szerént intézi. Semmi ok visszázkodásra. Nincs mit irigyelniünk, nincs mit féltetniünk egymástól” (Mikó 1855: XIX) vö. Koselleck imperatívuszá-val: „Legyünk annyira bátrak, hogy semmi olyasmit ne keressünk a történelemben, ami éppen nekünk kapóra jön” (Koselleck 2003a: 68).

Az 1848–1849-es szabadságharc során bekövetkezett „tragikus” örökségpusztulás (Egyed Á. 2011: 38) mint intó jel, illetve a rendiség korának megszűntében érzékelt cezúra,²¹ az abszolutizmus önkényes nyelvpolitikája által is sürgetett forráskiadás templomépítésként láttatott munkájában a relikviaként is aposztrofált *Vita, Itinerarium* és második naplója mint egy-egy kő-, téglavagy cserépdarab tételeződik.

Kritikai kiadás „delfinhetetlenségekkel”

„A közhatalom által betiltott könyvek a javaltaktól választassanak külön, egy helyre összegyűjtve rostély mögé zárassanak, és csak az érett ítéletű férfiaknak, tudósoknak, tanároknak, doktoroknak és közhivatalt viselőknak engedtesen meg használni és olvasni azokat” – áll Teleki Sámuel könyvtári törvényeinek VII. pontjában (Teleki 1976 [1798]: 230). „[T]árunk második kötetének nálam levő része áll sajtó alá: Borsos Tamás életét, sőt az előbeszédét is megírtam s nincs egyéb hátra, hanem hogy... az egész összeszerkesztetvén, cenzúra alá bocsáttassák (sic!)”²² – bizakodik 1839-ben Kovács István az *Erdélyország történetei tára* második kötetének sorsa kapcsán – majd szerkesztőkollégájával együtt hat évig vár Bécs jóváhagyására. A Borsos-filológia története, a megelőző idézetekből is kiolvashatóan, elválaszthatatlan a mindenkori cenzúra működésétől. A következőkben azt tárgyalom, hogy e tényező milyen nyomot hagyott Borsos Tamás iratainak kiadásán, kötete textusainak teljességén és értelmezésén. Noha a román kommunista rezsim által gyakorolt ellenőrzés, a „vörös plajbász” forgatása – mely a Kocziány gondozta életműkiadást érintette – tekinthető „mára kiszikkadt valóságmezőnek” (Domokos 2000: 46), maga a jelenség, ha a csonkítás kritériumai változnak is, zavarba ejtően aktuális. Az elemzés során Szörényi László terminológiáját használom, aki a „delfinnek” (*Delphinus, Dauphin*) nevezett francia trónörökös kezébe szánt könyvek esetében érvényesített 17–18. századi gyakorlat, a klasszikusok megrövidítése vagy

²¹ Vö. ezzel a Paul 2012 gondolatmenetét: szerinte a történelemfilozófia tipikusan krízisjelenség, melynek az örökölt, addig természetesnek vett múlt–jelen viszonyok átgondolását eredményező válságok különösen termékeny időszakai. Az *Erdélyország történetei tára* előszavának értelmében: amikor a haza „történetei, viszontagságai nemcsak megsokasultak, hanem gyakran az összebonyolódásig egymásra toltak és tornyosultak... megrendült ezeknek közepette bánattal csordultig megtölt szíve a hazafinak, enyh után epedtében kiömleni vágyott” (Kemény–Kovács 1837: X–XI) – vagyis a nehéz idők a történetírásnak és az arról szóló reflexiónak egyaránt kedveznek.

²² Idézi Egyed Á. 1993: 44.

átírása nyomán vezette be a „delfinizálás” fogalmát a kihúzások jelölésére. A „delfinhetetlenség” mint ártalmas, ezért valamiképpen megbabolázan-dó, kitörlendő vagy helyettesítendő, átjavítandó szöveg hely a Szörényire támaszkodó Márton László egyedi hangulatú szépirodalmi *hapax legome-nonja* (Szörényi 2003³: 253).

Mikó Imre, mint korábban ismertettem, az elfogulatlan, éppen ezért válogatás nélkül közrebocsátott „mindenoldalú és nézetszínezetű” (Mikó 1856: II) adatokra támaszkodó történetírást szorgalmazza, és elítéli „azon történetnyomozó[t], ki az ínye elleni helyeket kéziratából kihagyja, vagy a legfontosabb szókat saját tetszése szerint elváltogatja. Ekkor a történet... nem lenne egyéb, mint igazolója a jelennek, legyen az jó vagy gonosz.” (Uo.: II–III) Érdekes feszültségben ezzel a nyilatkozattal, elismerve a kérdés kényes, ezért agyonhallgatott voltát, a folytatásban mintegy öncenzúráját teszi szóvá: kihagyja mindazt, „[a]mi az erkölcsiséget, a vallás pozitívumát, a létező hatalmat, a társadalmi rend fogalmát sértené. Ilyesminek közlése óhajatos nem lehet” (uo.: III). Elismerve döntésének, „ítéletmértékének” szubjektivitását, megengedi, hogy „tapintatosabb” (uo.) vagy kedvezőbb korok a változatlanul megmaradó kéziratokkal méltányosabban bánnak majd. Neki ugyanakkor nem ismeretes Borsost érintő csonkító gesztusa.

A *Vásárhelytől a Fényes Portáig* összeállítását és 1968-ban, majd 1972-ben történt másodszori megjelentetését tárgyalva elengedhetetlen az 1960-as, 1970-es évek Román Szocialista Köztársaságának művelődéspolitikájára mint meghatározó tényezőre reflektálni. Kocziány László életműkiadása az időszakban – e tapintatlan periódusban – nemcsak azért volt releváns vállalkozás, mert a korábbi megjelentetések „számos olvasási és nyomdai hibát tartalmaznak” (Kocziány 1972²: 439; elegendő a Borsos 1856: 38., 64., 78., 159., 193. vagy 260., illetve a Dékányi 1908: 101. oldalra hivatkozni, melyek értelemzavaros passzusait helyreállítva, hiányait pótolva, félreolvasásait igazítva adja), illetve mert a szaktudományos kritériumok finomodtak a közbeeső évszázad során. A közlés melletti nyomós ok lehetett az is, hogy a 19. századi sorozatok „a kommunista cenzúra intézményének sajátos formája és fogalma” (Marino 2001: 92), a közkönyvtárak Titkos Alapja részeként igen nehezen hozzáférhetővé váltak.²³ A betiltott

²³ Az *Erdélyi történelmi adatok* általam forgatott, jelenleg a csíkszeredai Kájoni János Megyei Könyvtárban elérhető példányainak sorsa illusztratív: eredetileg a Csíksomlyói Római Katolikus Gimnázium tékájának állományába tartoztak; Kelemen Katalin könyvtáros szíves közlése szerint az államszocializmus évtizedeit a Mikó-vár pincéjében vészelték át, először múzeumi tulajdonként, majd 1978-tól a frissiben létrehozott „dokumentációs részleg” (a hely-történeti és régebbi nyomtatványokat egybefogó különgyűjtemény) exponenseiként.

kiadványok jegyzékének folytonos szisztematizálása, a hivatalos listák bővítése, de – úgy tűnik – a még helyileg, egyéni könyvtárosi döntések révén is gyakorolt (Nazare 2004: 193, 195) szortírozás és zárolás egészen biztosan lakat mögé juttatta azokat a forrásgyűjteményeket, melyek kimerítették a konjunktúrában veszélyesnek ítélt publikációk legfőbb kritériumait: „nationalistának” minősültek, amennyiben, a politikai és kultúr nemzet határait összemossa, nem láttatták Erdélyt Magyarországtól már mindenkor is különálló entitásnak (Lázok 2007: 126). Erre nézve elegendő Mikó államtest-metáforáját citálni: „Mikor a magyar koronával szoros kapcsolatban valánk... úgymondván az állam végtagjai valánk: kéz és láb, szem és fül” (Mikó 1855: VII).

A cenzúrát, „a hivatásos emlékezőknek és az írástudóknak az elmék fölötti rejtett hatalmát” (Mester 2003: 55) a kommunista rezsim központi kérdésnek tekintette, hiszen szovjet mintára szervezett ellenőrzése nagyobb jelentőséget tulajdonított az információk szűrésének, mint a hadsereg vagy rendőrség által biztosított kontrollnak (Lázok 2007: 117). E ténykedés az államszocialista rendszer sajátos intézményi berendezkedése (a revíziót végző Sajtófőigazgatóság, majd 1977, a cenzúra hivatalos megszüntetése után a Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács mint a szerkesztőségeket felügyelő szerv – Marino 2001: 94), az ellenőrzési struktúra sűrűsége (az előbbiekhöz járuló második szűrő a pártbizottságok sajtófőosztályai részéről – Györfly 2007: 17), illetve az öncenzúra szervezeti hármasa (Kiss 2022: 23) nyomán volt oly eredményes. A politika elvárásait kezdetben a sajtóorgánumokra, a könyvkiadásra, végül minden művészeti-nyilvánossági formára, például a színházra nézve is kötelezővé tette (Malița 2009: 60). Sőt, néhány malőr tanulságaiból kiindulva, ha – a német fejedelemségekhez hasonlóan – a sírkövek vagy a szélkakasok feliratait nem is, de a gyászjelentések, meghívók, kicsengetési és névkártyák szövegét egy idő után szintén elkezdtek „purgálni”.²⁴ A helyzet a tanúk érzékelése szerint tulajdonképpen tovább romlott a Nyugatnak szánt gesztus, a cenzúra névleges eltörlése után (Marino 2001: 94). „Ez egy sátánibb ötlet volt” – értékeli a helyzetet H. Szabó Gyula szerkesztő (Szabó 2020: 86) –, hiszen a látható instancia híján tapogatódzva gyakorolt öncenzúra éppen az informalitás tartományában képezte újra a formális ellenőrzési eszközöket (Kiss 2022: 177).²⁵

²⁴ Az adat lelőhelye: Domokos 2000: 61; a cenzúrázás színönimája Szörényi idézett tanulmányából származik.

²⁵ Érdemes még az érintettek tépelődésének nyelvezetére reflektálni, például a *Korunk*-főszerkesztő Gáll Ernő (az idézőjeles címükben a megszüntetés gesztusát máris leleplező) feljegyzéseinek a támpontnélküliséget kifejező passzusaira: 1977. augusztus 15.: „mi ez:

Borsos Tamás szövegei mindenesetre még e fordulat előtt kerültek kiadásra. A 20. századi (jogtudományi) író, műfordító Mikó Imre megjegyzéséből („[forrásművek közreadására vonatkozó] további munkavállalásokat szívesen veszünk” – Egyed Á. 1975: 452) sejtethetően a már számtalanszor hivatkozott Kocziány László javasolta a megjelenítésüket. A sokrétű munkásságáért – „az idő és körülmények diktálta követelményekhez igazodva volt egyszersmind tanító és szerkesztő, tudós literátor, művelődéstörténész és irodalomkritikus, folklorista és esztéta” –, illetve kiemelkedő enciklopédikus tudásához, nyelvismeretéhez társuló pozitív moráljáért méltatott (Tonk 1977) philosz ez időben a Román Akadémia marosvásárhelyi fiókjának tudományos kutatójaként működött (Dávid 1994: 67), „karnyújtásnyira” a Borsos iratait őrző miszcelléneától. A külső-belső adottságok okán kézenfekvő lehetett tehát, hogy ő közölje, gondolja, fordítsa és lássa el jegyzetekkel a 17. század eleji kéziratköteget; kiváló munkájának gyümölcse a Borsos-kutatás számára említetlen nélkülözhetetlen *Vásárhelytől a Fényes Portáig* című kötet. A két kiadás ténye és konjunktúrája a kommunista rezsimbeli romániai magyar könyvnyomtatás szempontjából is sokatmondó.

A teljesen egyforma borító és az egyező alak még nem, ám a címnegyed már mutatja azt az igen fontos változást, mely a két megjelenés között ment végbe: míg a korábbi az Irodalmi Könyvkiadó jegyezte, addig a második már a Kriterion műhelyéből való. 1969 második felében ugyanis, az állami könyvkiadó-hálózat újjászervezése során, megalakítottak egy önálló nemzetiségi kiadót, és élére az intézményvezetői tapasztalattal bíró, akkoriban a bukaresti *Előre* napilapnál dolgozó Domokos Gézá-t nevezték ki. „„Perdea de cuvinte« [szófüggöny]: amikor hivatkozni kell rá, akkor van, de egyébként nem fog sok vizet zavarni” – így jellemezte az alapítás szándékát Bálint Lajos (Bálint 2020: 293), több évtizedig a kötetlékében működő kiemelkedő műszaki szerkesztő, akinek (ezt csak az 1968-as kolofonoldalon tüntették föl) a tárgyalt kötet is köszönheti „megbízható spáciuumait”.²⁶ A kirakatintézmény

javaslat vagy utasítás? Csak mi részesülünk az ilyen sugalmazásokban, vagy mások is?”; 1977. augusztus 31.: „árnyékcenzúra”, „egyéni okvetetlenkedés”; 1977. szeptember 14.: „megmaradt fejvadászok” (Gáll 1993: 112).

²⁶ „Úgy vélem, eredményeink egyik titka éppen abban állt, hogy senki sem igyekezett behúzódni saját szakmai feudumába. Arra törekedett, hogy minél többet ellessen, megtanuljon szomszédjától. Bálint Lajos nyugodtan odaállhatott volna bármelyik nyomdagép mellé, a könyvnyomtatás minden csinja-binja, minden módja és fázisa ismert volt előtte.” Domokos 2000: 32.

helyett „nemzetiségi megaintézményé”,²⁷ Kós Károly-i kölcsönszóval „igevárrá” (Domokos 2000: 72) magasodott, névválasztásával is az értéket tételző fórum²⁸ „a tetszhalálból hozott vissza sok mindent” (Mező 2020: 374). A többi állami kiadó, illetve a szaklapok lehetőségeinek visszaszorulásával gyakorlatilag monopolhelyzetbe jutott (Domokos 2000: 75) Kriterion egyre többet „vállalt be” a romániai magyarság kulturális-tudományos szükségleteiből (Egyed P. 2020: 358). Jeles művelődéstörténeti személyiségek szövegeit, történelmet – sokkal sekélyebb merítéssel és kisebb példányszámban, mint azt az iránta mutakozó „komoly társadalmi igény” kielégítése kérte volna (Jakó 2004: 6) – a bizalmasan „Fehér könyvekként” emlegetett, saját szerkesztőbizottsággal nem bíró és igazi sorozathoz mérten túl rendszertelenül megjelenő, ám az olvasók érzékelése szerint összetartozó „álsorozatban” jelentettek meg.²⁹ A termés sorban második darabja Borsos kötete, melyet 1972-ben újratordelve, átszerkesztett képanyaggal, apróbb javító módosításokkal ismét kiadtak.

Az újrakiadás ténye a korról való beszámolókból minduntalan visszaköszönő könyvéhség, -szomjúság bizonyítéka. E vágy nemcsak az „etnikai színszűrővel” (Jakó 2004: 7) operáló hivatalos művelődéspolitiká által hátrányosan megkülönböztetett magyar népesség és egyéb nemzetiségek körében élt, hanem a sajátos konjunktúrában más – és főleg hiteles – szellemi forrástól elzárt többség soraiban is. A korban nyomasztó feszültség alakult ki az unalomig szajkózott „szeresd a könyvet” szlogen és mozgalom, valamint az olvasás felvilágosító, szuverenitást munkáló voltától mégis tartó hatalom példányszám-korlátozó, valós igényt elkendőző intézkedései között. Ennek a „példányszámháborúnak” a jele, hogy míg az 1968-as *Vásárhelytől a Fényes Portáig*-kiadáson még feltüntethették: 3150 a fűzött és kötött példányok összege, addig 1972-ben ezt már tiltották – a Kriterion, a szakmában egyedülként, (évi, tízévi) összesítő katalógusaiban mentette át a példányszámadatokat (Domokos 2000: 20–22, 69–75). Eszerint másodikban 8100 Borsos-kötetet nyomtattak³⁰ – a két kiadás együttesen tehát tekintélyes számban, több mint 11 000 példányban jutott az olvasókhoz.

A Román Kommunista Párt dogmatikus elkötelezettsége, melynek előterében mindez vizsgálendő, „nagyon határozott és szigorú”, „militáns

²⁷ Egyed Pétert idézi Bartha 2020: 10.

²⁸ „Kriterion, szépen hangzó ógörög kifejezés... A régi Hellászbán azt a pontot jelentette, ahol az érték elválik az értéktelentől” – vö. Domokos 2000-nek a *Kalandos keresztelő* címet viselő fejezetével (9–13.), kiemelés az eredetiben.

²⁹ Mikó Imrét idézi Egyed Ákos 1975: 451.

³⁰ Ezúton köszönöm szépen H. Szabó Gyula szíves közlését.

szellemiséget” implikált az irodalom és sajtó kontrollja terén, kizárva bármiféle „ideológiai Genf” – a békés kapitalista–szocialista együttlétezésnek a kultúrára való kiterjesztése – lehetőségét. „Szenved-e attól a kultúra, ha egy Petőfi-válogatást adunk ki, és kivesszük ezeket a verseket?” – hangzott el az álláspontok ütközését megvilágító kérdés, egy, a legfelsőbb hatósági személyek részvételével zajlott 1950-es évek végi magyar–román tárgyaláson, mely a közös könyvkiadás szempontjait is érintette. Míg Kállay Gyula a helyes ideológiát kifejtő paratextusokkal ellátott teljes szövegkiadások mellett érvelt, addig „a román kultúra diktátorának” titulált Leonte Răutu „nem”-mel válaszolt azon a csúcstalálkozón, melynek átirata nemcsak képletes, hanem a „nacionalizmus” hirdetőivel szembeni valós ökölcspapások és puskalövések kilátásba helyezését is megőrizte, a szövegcsontkítás természetességének, kívánatosságának hangsúlyozásával.³¹

A legfelsőbb kultúrpolitikus körök e végletes beállítódása ugyanakkor a redakciók számára átláthatatlan követelményrendszert szült, amennyiben mind a cenzorok munkáját irányító szigorúan titkos dokumentumok, mind maga az 1974-es sajtótörvény is „homályos” volt, és kevés gyakorlati kapaszkodót nyújtott (Kiss 2022: 13), a megítélés kritériumai ráadásul az aktuális ideológiai program és a valóság metamorfózisaival együtt módosultak.³² Mindennek tetejébe a „rázósabb ügyeket szóban és telefonon intézték a feletteseink, mert úgy látták jobbnak, hogy annak papíron ne maradjon nyoma” (Szilágyi 2020: 202). Ilyen feltételek mellett tehát a szerkesztők és cenzorok közötti kapcsolat az informalitás területére csúszott át, nemritkán az ellenőrzöttek által önkéntes alapon létrehozott interakciókban testesülve meg, akár pozitív töltetű személyes kapcsolatokat eredményezve.³³

³¹ A kivonatolt passzusok eredetije (Andreescu–Nastasa–Varga 2003, 81. sz. dokumentum): „Partidul nostru consideră că în domeniul literaturii și presei este nevoie de un spirit militant, ofensiv”; „A existat la un moment dat o părere la unii intelectuali că spiritul de la Geneva, de coexistență pașnică între statele capitaliste și socialiste trebuie extins și asupra literaturii ideologice. Le-am arătat foarte clar și în vorbă și în fapte că nu este vorba de o Genevă ideologică” (589); „Dar va suferi cu ceva cultura dacă noi vom publica o culegere de Petőfi și vom scoate aceste poezii?” (591); „lovim în primul rând în naționaliștii români, și îi împușcăm când este cazul, fără să ne pară rău” (601); „în actualele condiții este bine să-i ciuntim” (591). A megszólalóról, az „opportunistá reflexe” nyomán „tökéletes akrobatának” titulált Răutu személynéről I. Tismăneanu–Vasile 2008.

³² Malița 2009: 63 példái – a „hús”, „kávé”, „hideg”, „sötét” lexémák tiltottá válása az országban jellemző nélkülözés hatására – megvilágító erejűek.

³³ „A vörös plajbásszal vitézkedőket sem húzták egy kaptafára” (Domokos 2000: 53); „a helyi cenzorok és szerkesztőségek közötti napi kapcsolatok jók, mondhatni szívélyesek voltak” (Kiss 2022: 72). Ez utóbbi monográfia azért különösen releváns, mert a fősodor poláris,

Tanulságos megfigyelni a Fehér könyvek alkalmas, kínálkozó korpuszán, hogy e fenyegető, restriktív, a szankciók okát ugyanakkor gyakran lebegtető vagy elkendőző, ezért a „kitapasztalásra” (Szilágyi 2020: 199) alapozó közegben milyen stratégiák „vittek át” egy-egy szöveget a túlpart-ra, az olvasókhöz. Ezek egyikét, a szocializmus eszmerendszerében fogant magyarázatokkal való körítést, a sorozatban szintén közölt Misztótfalusi Kis Miklóstól kölcsönözve, „maga személyének, életének és különös cselekedetinek mensége” kifejezéssel illethetnénk. E taktika exponensei a „vörös farok” triviális elnevezésű passzusok, melyek az „ideológiai lektor” számára vagy (e fent hivatkozottan heterogén csoport megengedőbb tagjai esetén) annak takarójául szolgáltak, azt bizonyítandó, hogy a mű mondanivalója összehangzik a marxizmus-leninizmus elveivel (Mérő 2003). „Köteles eszményének történelmi értékelésekor Engels azon megállapításából kell kiindulnunk, hogy...”; „A népi tömegek elégedetlenségét filozófiai kategóriákban visszhangzó Köteles álláspontjára is alkalmazható Engelsnek ez a mélyreható, *történelmi-materialista megállapítása*” – olvasható a legfeltűnőbb esetekben (Hajós 1969: 116, 232).³⁴ „A *Mentség* valóban nagy tettnek bizonyult a polgári jellegű magyar irodalmi kultúra kibontakoztatása érdekében, és ma is régi haladó hagyományaink legértékesebbjei közé tartozik” (Jakó 1974: 80); „Apáczai... történelmi érdemei egyedülállóak” (Szigeti 1977: 70) – hangzanak a szelídebben gyözködő, de kétségtelenül didaktikus passzusok. Egy másik módszer a természetében, terjedelmében jól dokumentált, mondhatni „mentegetődző” húzása, mely alkalmanként a helyreállításhoz is pontos segítséget kínál: „A szövegben eszközölt kihagyásokat minden esetben (...) -tal és számozott jegyzettel jelöltük, melyben az érdeklődőt tájékoztattuk a kihagyás természete felől, publikált anyagrészen pedig a megjelenés helyéről” (Csetri 1973: 506) – foglalja össze eljárását a jegyzetkészítő, majd (saját maga, a szerkesztő vagy a cenzor) terjedelmes részeket vág ki: „38 sor törölve, vö. *Teleki Sándor emlékezései*, 60–61” (uo. 511). A „misztikus jellegű” eszmefuttatások és fejtegetések maradnak ki Wesselényi emlékiratából, „kisebb, ismétlődő, *jelentéktelen*” részletekkel egyetemben (Magyari 1983: 662).³⁵ E minősítés összecseng a száz évvel korábbi kiadó megfontolásával: „E jónak [a forráskiadásnak] eszközölhetési szabadságát nem szeretném egyes szók által kockáztatni, mik

„áldozatokat” és „arctalan hóhérokat” tételező elemzéseinek igen fontos árnyalását, „finomhangolását” végzi, éppen ezeket az informális információkeresési gyakorlatokat megmutatva.

³⁴ Kiemelés az eredetiben.

³⁵ Kiemelés tőlem – D. Zs.

különben is ritkán teszik a dolgot magát vagy legalább annak lelkét” (Mikó 1856: III) – a veszteség jelentőségének koronkénti megfontolt mérlegelése mutatja tehát a kiadások érdekében kötendő kompromisszumok útját.

A Fehér könyvek paratextusaiban bejelentett, illetve érvényesített szerkesztői fogásokra is reflektálva elmondható, hogy Kocziány László időtálló, ideológiai és stílári paradigmatváltás, -módosulás után változtatlanul releváns kísérőtanulmánnyal bocsátotta közre a Borsos-szövegeket. Hangsúlyozásnak nevezem az általa elfogadtatásra, alátámasztásra használt metódust: a korabeli két román vajdaságra is tekint a korabeli európai politikai mozgáster vázolásakor; ráerősít, -közelít a városbíró polgári öntudatára, illetve a (státusuk differenciájánál fogva a legnyilvánvalóbb módon adott) elkülönülésre a követ és a főállású fejedelem között. Elegáns is e bevezető, a szó eredeti, a ’választás képességét’ jelölő értelmében: Kocziány biztonságga találja meg, mi az, ami igazán összehozza a kora újkorban még bőven különálló, a 20. században azonban visszamenőleg is egységben látni erőltetett országokat: „a török érdekszférába tartozó kis hűbéri államok komplexuma: az erdélyi fejedelemség, a havaselyi és moldovai vajdaság” (Kocziány 1972²: 5). Ugyanígy nevezhető jó ízlésűnek idézetválasztása, a Borsos személyének megítélésekor veszélyessé válható jellemző: a mozduatlanság előnyben részesítésének megokolásakor. A „munkálkodás, a gazdasági építés” nyugalma magyarázott preferencia védelmében nem valamely anakronisztikusan hátravetíthető kötelező olvasmánnyal érvel, hanem a Borsos eszmerendszerére bizonyítottan hatott Alexandriai Philónt citálja (uo. 21).

A Fehér könyvek már érintett jellemzőit az azokat tárgyaló ankétot „összehívó” Egyed Ákos így szintetizálta (Egyed Á. 1975: 451): „A sorozat... a lehetőség adta keretek közt teljességre törekszik. Műfajban és időben egyaránt.” És szövegben is – tehetjük hozzá: a cenzúra szemtanúja és mindennapos tárgyalófele szerint Borsos Tamás szövegeiből „nem is sok” maradt ki.³⁶ A függelékben adott táblázat a Kriterion-kiadásban feltüntetett szerkesztői műveleteket, főként kihagyásokat, illetve a kézirat alapján történt „helyreállításukat” tartalmazza. Összevetve adatait a kötet jegyzetanyagának elején bevezetett jelekkel (Kocziány 1972²: 440) elmondható, hogy azok érvényesítése nem teljesen következetes: a „fölsőleges szóismétlés vagy értelemzavaró szócska becsúsztatása” esetére fenntartott [x] többször, például a 190., 242., 316. vagy 391. oldalakon szavak, mondatok hiányát

³⁶ Hálásan köszönöm Szilágyi N. Sándor professzor úrnak, hogy gondolatmenetem e részeit türelmes figyelemmel követte és segítette.

jelöli, az eredetileg meghatározott, zömében valóban ott álló [...] helyett. Sajátosak továbbá azok a megoldások, amikor a szerkesztői beavatkozást jelölő szögletes zárójelbe a kihagyás tartalmát megvilágító szinonima kerül, mint azt a „[havaselföldi]” vagy „[szomszéd országok]” példája mutatja. A tollbotlások, a valószínűsíthetően a diktálás újrakezdéséből vagy másolási hibaként adódóan viszonylag gyakori redundanciák emendálása gondos filológusi munkát implikál.

A kihagyások természete teljes mértékben összhangban áll a fentebb mondottakkal: a cél a kora újkori partikuláris erdélyi politikai konjunktúra, a három bevett rendi nemzet (*natio*) elfeledtetése, a 20. század közepi állami berendezkedés szövegcsonkítás árán való „vissza/ráeröltetése” az elmúlt korok viszonyaira: „a homogén román nemzet eszméjének szolgálata és visszamenőleges történelmi igazolása” (Dávid 1991: 94). Megfigyelhető ugyanakkor az „oláh” kifejezés használatának teljes kerülése: noha a terminus a Borsos-szövegek keletkezésének idején, a 17. század eleji nyelvhasználatban pusztán leíró kategória volt, és ’román nemzetiségű’ jelentésében a szótárak tanúsága szerint csak a 19. század negyedik évtizedétől kezdődően alternált vele, majd váltotta lassan fel a ma használatos lexéma (Szabó T. 1997: 1008 skk.; úó 2002: 498), miközben az „oláh” valóban pejoratív melléközöngére tett szert, a kiadvány gondozói jónak látták teljes egészében mellőzni. Ez az óvatosság talán fölöslegesnek tekinthető a valóban semleges, értékítéletet nem implikáló esetekben – például a 49., 66. vagy 190. oldalon, ahol a katonák, szállásadók, illetve alattvalók rendi hovatarozásának neutrális indikátora³⁷ –, és plauzibilis ott, ahol egyben elmarasztalás hordozója is, legyen szó a becstelenséggel gyanúsított udvari papról (49.), a mészárlást elkövető személyről (54.) vagy a szerző stílusérzéke szerint csúnya tárgovístei épületekről (67.). Mindazon passzusok kihúzása, melyek román nemzetiségűekre vetnek rossz fényt – legyenek bár köz- vagy főrendűek –, „vazallus-gyakorlatok... egy feudális világban” (Malița 2009: 64). Amellett, hogy egy gazdagon árnyalt, koronként a „brassai” szászokat³⁸

³⁷ „Egy elavult népvévet modern formával helyettesítettünk” – oldották meg a kérdés e vetületét egy másik Fehér könyv közreadói (Csetri 1973: 506).

³⁸ „[A]z brassai uraimmal [Bethlen Gábor] adatott szolgálatomba 4 lovat, melyet vöttek volt 99 fn, azmely lovakot csak úgy vöttek, hogy ha én kezembe adták volna készpénzül azt az 99 fit, én otthon hat lovat vehettem volna véle jobbakat” – bosszankodik a 17. századi „közbeszerzés” silányságán a szerző (Borsos 1972: 81).

vagy a magyar erdélyi *natió*beli fejedelmet³⁹ is komoran festő társadalmi tabló bizonyos színeinek kiretusálásai, hangsúlyainak hamis eltolásai, a textus integritását, sőt „szövegségét” is sértő gesztusok: „Az az istentelen Tamásfalvi János” (Kocziány 1972²: 48) megjelölés anaforszerepű mutató névmása, antecedens híján, vonatkozás nélkül marad.

Bizonyossággal megállapíthatatlan, Kocziány László mint kiadó döntött-e a fent összegyűjtött szövegrészletek kihagyása mellett, esetleg a cenzor határozta meg őket – vagy V. András János, a még nem említett harmadik „szereplő”: a magyar történelemben „rendkívüli tájékozottságú”, a szerzők, sajtó alá rendezők komoly partnereként működő (Szabó 2020: 72), „kiváló, akkurátus, figyelmes szerkesztőként” (Szilágyi 2020: 170) aposztrofált Kriterion-munkatárs.⁴⁰ Noha kollégája értékelése szerint a cenzúra működését jól ismerő András sejthetően a „megbeszélhető” kategóriába sorolta volna és bent hagyja az „oláh” leíró előfordulásait,⁴¹ e feltételezésnél beszéljenek most hangosabban az ötven éve elhallgattott passzusok, az akkori közegben (is) olyan fontos kiadvány, a *Vásárhelytől a Fényes Portáig* megjelenetésének érdekében beáldozott részletek.

Összefoglalás

Borsos Tamás 17. század elején keletkezett feljegyzései – úti beszámoló, életírás, levelek, *memoriák*, testamentum – főbb kiadásainak áttekintése elsősorban azt a következtetést engedi meg, hogy e hagyaték a kora újkori Erdélyben magyar nyelven született és mindmáig megőrződött szöveges dokumentumok prototipikusnak mondható pályáját „futotta be”. Fennmaradását ugyanis a régióban működő, bibliofil habitusú, illetve a múlt írott és tárgyi tanúinak összegyűjtését célzó intézményalapítókna és tudományszervezőknek, valamint az ő intellektuel körüknek köszönheti. Explicit említést érdemel itt a 18–19. század fordulóján közkönyvtárat létesítő, annak állományába Borsos iratát is felvevő gróf Teleki Sámuel és a Marosvásárhelyen köréje rendeződő, nyomába lépő értelmiségiek, legyenek ezek alumnusai vagy a Református Kollégium tanári karának tagjai.

³⁹ A Báthori Gábort mélyen elítélő számos passzus egyike: „Ez az Báthori Gábor úgy fel-fuvalkodék magában, hogy ez világon minden fejedelmeket semminek tart vala magához képest” (uo. 57).

⁴⁰ A néprajzi érdeklődésű, fordítóként és a *Művelődés* szerkesztőjeként egyként jelentőset alkotó V. András János méltatását l. még Szabó–Szabó 2006.

⁴¹ Szilágyi N. Sándor levelezésünkben kifejtett meglátása.

Ők másolói, illetve kiadói minőségükben járultak hozzá a szövegek megismertetéséhez.

Kiegészíti a munkásságukat a gróf Mikó Imre és az általa szervezett tudósi hálózat tevékenysége, mely az Erdélyi Tudományos Akadémiájaként (Egyed Á. 2011: 39) emlegetett Erdélyi Múzeum-Egylet alapításában csúcsosodott, de a forráskiadások szorgalmazásával, illetve lapalapítással is közrejátszott a régiség szöveganyagának áthagyományozásában. Borsos Tamás művei e kör igyekezetének köszönhetően kerültek először nyomtatásra, a 19. század közepén megindított sorozatok (*Erdélyország történetei tára*, *Erdélyi történelmi adatok*) lapjain. E törekvést katalizáló paradigma a nemzeti múlt folyamatos narratívában való kifejtését sürgette, és az egyes „kútfők” elfogulatlan történészek általi közreadását mintegy a „történelmi igazság” szóhoz juttatásaként, kiemelten pedig a történelmi szintézis tervének előmunkálataként, továbbá a rendszeres nyelvtan, nyelvtörténet feltételeként kezelte.

A román államszocializmus idején elzárt történeti kiadványok nyomán keletkezett űrt volt hivatott betölteni az 1969-ben alapított nemzetiségi kiadó, a Kriterion Fehér könyvekként emlegetett kvázi-sorozata, melynek keretén belül Borsos szöveganyaga *Vásárhelytől a Fényes Portáig* címmel megjelent. A gyűjtemény a Borsos-filológia alapművének számít: Kocziány László irodalomtörténész bevezető tanulmányának és jegyzetapparátusának köszönhetően a kritikai kiadás nívóját űti meg: színvonalas, megkerülhetetlen forrásközlés.

Függelék

Oldalszám (Borsos 1972² alapján)	A szerkesztői műveletre használt jelölés	Kihagyott szöveg (és környezete)
42.	[nevek?]	NINCS; kéziratbeli hiány pótlása meglehetősen pontossággal kikövetkeztethető lexémával
43.	[azon]	ki miatt én nem ítélem, hogy soha <i>oláh</i> fejedelemség alatt megépülhessen az az ország
44.	[x]	redundáns <i>ők is</i>
45.	[én?]	NINCS; kéziratbeli hiány pótlása meglehetősen pontossággal kikövetkeztethető lexémával

Oldalszám (Borsos 1972 ² alapján)	A szerkesztői műveletre használt jelölés	Kihagyott szöveg (és környezete)
47.	[...]	amaz <i>istentelen</i> Mihály vajda
48.	[...]	<i>Egy Istentől szakadt lator Tamásfalvi János [Tamasfalvi Janos] nevű kapitánya vala, az kinek azután az marosszéki kapitányságot adta vala, az maga kérkedett vala, hogy arról az harcról Mihály [mihalj] vajda ugyan el is futott volt immár, de ő riogatta meg s hozta vissza, s úgy lett győzedelmessé, kinek az Isten azután s az többinek is megfizete, Makó Györgynek [mako georgjnek], Imech Mihálynak [Imech mihalnak], Bedő Istvánnak [bedeo Istvannak], sokaknak.</i>
48.	[...]	De az <i>nagy pogány</i> fejedelem [Mihály vajda]
48.	[...]	Így vevé meg Erdélyt, <i>melyet rettenetes nagy kegyetlenséggel, pusztítással bira</i>
49.	[havaselföldi]	sok nép veszett vala azon az harcon az Mihály [mihali] vajda hadából, <i>oláh</i> és székely
49.	[...]	és egy <i>oláh</i> papját, ki Lippát, mondják, hogy töröknek akarta adni
50.	[...]	<i>látván maga is [Giorgio Basta] Mihály [mihali] vajdának latorságát, hitetlenségét</i>
54.	[...]	<i>Enyed [Enied] táján egy oláh egy menyecskét ellopott s felmészárlotta, maga is azzal élt, s másnak is adta pénzen, kiért azután az mézáróst is törvény szerint megölték.</i>
66.	[...]	<i>Ott [Tárgovistében] igen nagy cigány tisztességgel fogadának, mert ugyan nem vala azért Ráduly [raduli] vajdának igaz az szíve Báthori Gáborhoz [bathori gaborhoz].</i>
66.	[...]	igen részeg voltam, <i>hogy csak alig vihettem az oláh lakást az szállásra, ott valóban okádtam.</i>

Oldalszám (Borsos 1972 ² alapján)	A szerkesztői műveletre használt jelölés	Kihagyott szöveg (és környezete)
67.	[...]	ház ugyan igen sok vagyon benne, <i>csakhog</i> <i>igen rú</i> t oláh formán csinált házak, mint Erdélyben az minemű disznópajták az jó időben valának, csak olyanok, de sok gazdag áros nép lakik benne.
82.	[...]	NINCS; a forrás hiányos szintaxisának jelölésére
93.	[...]	NINCS; összesen 2 sort kitevő egykorú kihúzás jelölésére
96.	[...]	NINCS; 3 és ¼ sornyi egykorú kihúzás jelölésére
96.	[...]	NINCS; 1-2, a rácseppent tinta miatt olvashatatlan szó jelölésére
101.	[x]	az maga <i>oláh</i> béres pásztor szolgálival
101.	[x]	csak egy marék abrakkal is különb nem voltam egyéb <i>oláh</i> szolgálínál
104.	[...]	NINCS; az olvasat, papíregyenetlenség miatt, bizonytalanabb
108.	[...]	NINCS; ½ sornyi egykorú kihúzás jelölésére
109.	[...]	NINCS; 1 sornyi egykorú kihúzás jelölésére
122.	[...]	a levélküldés körülményeire vonatkozó, részben olvasható egykorú törlés jelölésére
147.	[...]	egy olvashatatlan szó
151.	[...]	egy olvashatatlan szó
156.	[.x]	redundáns <i>hanem</i>
162.	[x]	redundáns <i>ex</i>
164.	[x]	redundáns <i>leszünk</i>
170.	[...]	NINCS; a forrás hiányos szintaxisának/ bizonytalan értelmének jelölésére

Oldalszám (Borsos 1972 ² alapján)	A szerkesztői műveletre használt jelölés	Kihagyott szöveg (és környezete)
175.	[Petro...]	l. a 73. jegyzetet: „Az íródeák vagy talán maga Borsos sem tudta reprodukálni a nevet, így a helyét üresen hagyta.”
183.	[x]	redundáns <i>minden jót</i>
189.	[x]	NINCS
190.	[x]	redundáns <i>szólnak</i>
190.	[x]	<i>Az oláh vajdaságot</i>
190.	[...]	nem recipiálnák az <i>oláhok</i> .
193.	[x]	redundáns többes szám jele
198.	[szomszéd országok]	olyanok sem vadtok, mint az <i>két Oláhország</i>
198.	[x]	redundáns feltételes mód jele
207.	[x]	redundáns <i>szokott ideire</i>
214.	[x]	redundáns <i>ha</i>
221.	[x]	redundáns <i>én kiszállván</i>
221.	[?]	NINCS; a forrás hiányos szintaxisának/ bizonytalan értelmének jelölésére
242.	[x]	az két <i>oláh</i> vajdára
247.	[x]	NINCS; valószínűleg a mai nyelvérzék megkívánta, a kéziratból hiányzó névutó jelölésére, vagy mert az ép órszó után a következő lapon álló folyószövegből egy rag hiányzik: az volna hiszem keze ügyében az török birodalma hispánusnak
249.	[x], [x]	a kéziratban szereplő zárójel két tagja helyett
267.	[...]	119. sz. jegyzet: „Mivel a további rész szinte szó szerint egyezik a <i>Memoriale</i> március 8–9-i anyagával (187–191. l.), közlése fölösleges.”
282.	[...]	NINCS; a forrás hiányos szintaxisának jelölésére

Oldalszám (Borsos 1972 ² alapján)	A szerkesztői műveletre használt jelölés	Kihagyott szöveg (és környezete)
299.	[x]	redundáns <i>hogy</i>
302.	[x?]	redundáns <i>annak utána való annak</i>
316.	[x]	többet szolgált akármelyik <i>oláh</i> vajdánál
319.	[?]	bizonytalan olvasatú szó jelölésére
324.	[...]	olvashatatlan szó jelölésére
325.	[...]	NINCS; a forrás hiányos szintaxisának jelölésére
327.	[x]	NINCS
332.	[x]	az felséged dolga <i>se</i> haladjon s ne halogassák
334.	[?]	NINCS; bizonytalan olvasatú szó jelölésére
345.	[x]	redundáns <i>az Úr Isten</i>
346.	[?]	NINCS; bizonytalan olvasatú szó jelölésére
363.	[?]	NINCS; bizonytalan értelmű passzus jelölésére
379.	[...],[...]	NINCS; az eredetiben üresen hagyott kb. 2x¼ sor jelölésére
380.	[...]	NINCS; a forrás hiányos szintaxisának jelölésére
381.	[?]	NINCS; bizonytalan értelmű szóalak jelölésére
382.	[...]	NINCS; forrásbeli hiány jelölésére
383.	[x]	redundáns <i>sem</i>
383.	[?]	NINCS; l. 156. jegyzetet: „Az íródeák valamit félreérthetett; Mikó augusztusban ment el a Portáról.”
384.	[?]	NINCS; bizonytalan olvasatú szó jelölésére
386.	[?]	NINCS; bizonytalan olvasatú szó jelölésére
386.	[?]	NINCS; a szintaxis bizonytalan logikájának jelölésére
389.	[?]	NINCS; bizonytalan olvasatú szó jelölésére
390.	[és ?]	NINCS; bizonytalan olvasatú szó jelölésére

Oldalszám (Borsos 1972 ² alapján)	A szerkesztői műveletre használt jelölés	Kihagyott szöveg (és környezete)
391.	[x]	minthogy Erdély három nemzetből áll, <i>magyarból, székelyből, szászából</i>
393.	[x]	redundáns többes szám jele
413.	[...]	bizonytalan olvasatú szó jelölésére javaslat: <i>etcetera</i>
413.	[...]	bizonytalan olvasatú szó jelölésére javaslat: <i>így is</i>
415.	[?]	NINCS; bizonytalan olvasatú szó jelölésére
430.	[x]	l. a közlő Gergely Samu jegyzetét: „Itt egy szó szándékosan olvashatlanná [sic!] van írva.” (Borsos 1884: 696)
430.	[x]	l. 169. jegyzetét: „A <i>fejedelmet jelölő</i> nevet két ízben is kitörülték.” (Kiemelés az eredetiben.) A kiadó megjegyzése: „Ezen helyen egy szó szándékosan olvashatlanná van téve.” (uo.: 697)
431.	[...]	a forrásbeli hiány jelölésére

Irodalom

Forrásművek

ANDREESCU Andreea – NASTASA Lucian – VARGA Andrea (ed.)

2003 Stenograma convorbirilor dintre N. Ceaușescu, Leonte Răutu, Ghizela Vass și Iosif Ardeleanu, pe de o parte, și Gyula Kállay, secretar de stat în Ungaria, pe tema relațiilor româno-ungare, abordând și o serie de probleme litigi-oase în ceea ce privește raporturile culturale. 1959 iulie 16–17. București. In: *Minorități etnoculturale. Mărturii documentare. Maghiarii din România (1956–1968)*. Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală, Cluj, 2003. 563–616. (Diversitate Etnoculturală în România, 6)

BOD Péter

1766 *Magyar Athenas, avagy az Erdélyben és Magyarországon élt tudós embereknek, nevezetesebben akik valami, világ eleibe bocsátott írások által esméretesekké lettek, s jó emlékezeteket fennhagyták, históriájok* [Nagyszében]

BORSOS Tamás

1614a *Egiptusról*. Marosvásárhely, Teleki–Bolyai Könyvtár, Tf-1077 MS 19. 23–27.

1614b *Itinerarium ad fulgidam portam otthomanicam eiusdem Thomae Borsos*. Marosvásárhely, Teleki–Bolyai Könyvtár, Tf-1077 MS 19. 15–23.

1845 *Itinerarium ad fulgidam portam ottomannicam Thomae Borsos*. In: Kemény József – Kovács István (kiad.): *Erdélyország történeteinek tára*. Kolozsvár. II. 233–251.

1856 Második konstáncinápolyi követsége 1618–1620. In: Mikó Imre (szerk., kiad.): *Erdélyi történelmi adatok*. Kolozsvár. II. 7–284.

1892 [Itinerarium] In: Szamota István (összeáll., jegyz.): *Régi magyar utazók Európában*. Nagybecskerek, 277–282.

1899 Végrendelete. Közli Koncz József. *Erdélyi Múzeum* XVI. (5) 316–320.

1969 Londonban őrzött két levele. Közli Gál István. *Korunk* XXVIII. (6) 932–934.

1972 *Vásárhelytől a Fényes Portáig: Emlékiratok, levelek*. S. a. r., bev., jegyz. Kocziány László. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

2014 Végrendelete In: Rüszt-Fogarasi Enikő. (s. a. r., bev.): *Kora újkori marosvásárhelyi végrendeletek 1586–1689*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely. 64–67, 109–113. (Erdélyi testamentumok, V.)

DÉKÁNI Kálmán

1908 Egyiptom legrégebb magyar leírása. *Földrajzi Közlemények* XXXVI. 98–103.

TACITUS

1980 *Összes művei*. Ford. Borzsák István. Budapest, Európa Könyvkiadó. I. (Bibliotheca Classica)

TELEKI Sámuel

1976 [1798] Könyvtári törvények. Ford. Farczády Elek – Balázs Lajos. In: Deé Nagy Anikó (szerk.): *Teleki Sámuel és a Teleki-téka*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest. 227–231. (Téka)

1811 *Bibliothecae Samuelis Com. Teleki de Szék. Pars tertia, scriptores rerum Hungaricarum et Transilvanicarum complexa*. Viennae, Typis Antonii Pichler.

VERESS Endre (publ.)

1937 *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Tării-Românești*. București, Imprimeria națională. IX.

Szekunder irodalom

BÁLINT Lajos

2020 [Interjú] In: Bartha Katalin Ágnes (szerk., interjúk, s. a. r., jegyz., bev.): *Egy nemzetiségi könyvkiadó a diktatúra évtizedeiben (1969–1989). Beszélgetések a Kriterion munkatársaival*. Polis–Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár. 261–308.

BALOGH Edgár (főszerk.)

1981 *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon. I.* Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

BENDA Kálmán

1979 A magyar történeti forráskiadás múltja és mai helyzete I. *Levéltári Közlemények* 50. (2) 163–173.

1982 A magyar történeti forráskiadás múltja és mai helyzete II. *Levéltári Közlemények* 53. (2) 201–205.

BENKŐ Loránd (főszerk.)

1976 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I.* Akadémiai Kiadó, Budapest

CSETRI Elek

1973 Jegyzetek. In: Teleki Sándor: *Emlékezzünk régiekről: Emlékezések és levelezés*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest. 505–572.

DÁVID Gyula

1991 A romániai magyar könyvkiadás két évtizede (Gondolatok egy lexikon-szócikk margójára). *Alföld* 42. (2) 80–95.

DÁVID Gyula (főszerk.)

1994 *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon. III.* Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

DEÉ NAGY Anikó

1997 *A könyvtáralapító Teleki Sámuel*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár

2002 Koncz József (1829–1906). *Erdélyi Múzeum* LXIV. (3–4) 113–120.

DOMOKOS Géza

2000 *Igevár: Kriterion-történet tizenhat helyzetképben elmondva*. Pallas-Akadémia–Polis, Csíkszereda–Kolozsvár

EGYED Ákos

1975 A művelődéstörténet forrásai. Ankét a Kriterion „Fehér sorozat”-áról. *Korunk* XXXIV. (6) 450–455.

1993 Nagyajtai Kovács István és az erdélyi magyar tudományos történetírás kibontakozása. *Erdélyi Múzeum* LV. (1–2) 41–50.

2005 Hidvégi gróf Mikó Imre – Erdély Széchenyije, az Erdélyi Múzeum-Egyesület megalapítója (1805–1876). *Magyar Tudomány* CLXVI. (12) 1570–1577.

2011 Gróf Mikó Imre az erdélyi történetkutatásról és történetírásról. *Korunk* III. folyam XXII. (5) 35–40.

- EGYED Péter
2020 [Interjú] In: *Egy nemzetiségi könyvkiadó a diktatúra évtizedeiben*. I. m. 354–371.
- FINÁLY Henrik
1874 A szerkesztőség bemutatja magát az olvasóközönségnek. *Erdélyi Múzeum* I. (1) 1–5.
- GÁLL Ernő
1993 „Meggzúnt” a cenzúra: Feljegyzések a hetvenes évek végéről. *Korunk* III. folyam IV. (1) 111–116.
- GENETTE, Gérard
1996 Transztextualitás. Ford. Burján Monika. *Helikon* XLII. (1–2) 82–90.
- GYÖRFFY Gábor
2007 A kommunista cenzúra intézményrendszerének kialakulása Romániában. *Me.dok* 2. (2) 15–22.
- GYÖRGY Lajos
1939 *Az „Erdélyi Múzeum” története 1874–1937*. Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet, Kolozsvár (Erdélyi tudományos füzetek, 105)
- HAJÓS József
1969 *Köteles Sámuel*. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest
- JAKÓ Zsigmond
1974 Misztótfalusi Kis Miklós. In: Uő (bev., jegyz.): *Erdélyi féniks. Misztótfalusi Kis Miklós öröksége*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 5–81.
2004 Erdélyi forráskiadás az utóbbi félévszázadban. *Levéltári Közlemények* LXXV. (1) 3–12.
- KEMÉNY József – KOVÁCS István
1837 Előszavak. In Uők (kiad.): *Erdélyország történetei tára*. Kolozsvár. I. V–XIX.
1845 Borsos Tamás. Elővilágosításul a kiadóktól. In: *Erdélyország történetei tára*. II. I. m. 3–14.
- KISS Ágnes
2022 *Finomhangolás. Koordináció és kontroll a szovjet típusú cenzúrarendszerekben. Romániai példák (1949–1989)*. Erdélyi Múzeum Egyesület–Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár (20. század, 6)
- KOCZIÁNY László
1972² Borsos Tamás; Jegyzetek. In: Borsos Tamás: *Vásárhelytől a Fényes Portáig*. I. m. 5–37, 439–488.

- KOSELLECK, Reinhart
 2003a *Historia magistra vitae. A toposz felbomlása a mozgásba lendült történelem újkori horizontján.* In: Uő: *Elmúlt jövő. A történeti idő szemantikája.* Ford. Hidas Zoltán. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest. 41–73. (Circus Maximus)
- 2003b *Rendelkezésünkre áll-e a történelem?* In: Uő: *Elmúlt jövő.* I. m. 299–319.
- KŐSZEGHY Péter
 2015 *A régi magyar irodalomtörténet írása, avagy mi az „igazi irodalom”.* *ItK* CXIX. (5) 613–624.
- KOVÁCS István
 1834 *Transilvania 1ső füzetéről bírálói észrevételek.* *Nemzeti Társalkodó.* II. fél-estendő. (4) 49–61.
- LÁZOK Klára
 2007 *Könyvkiadás és cenzúra az 1950–60-as évek Romániájában,* *Regio* XVIII. (3) 117–145.
- MAGYARI András
 1983 *Jegyzetek.* In: Wesselényi István: *Sanyarú világ: Napló 1703–1708. I: 1703–1705.* Kriterion Könyvkiadó, Bukarest. 661–729.
- Liviu MALIȚA
 2009 *Ceaușescu színházba megy: A hivatalos román cenzúra.* Ford. Tompa Andrea. *Színház.* XLII. (5) 60–64.
- MÁLYUSZ Elemér
 1988 *Gróf Kemény József oklevélhamisítványai.* *Levéltári Közlemények* LIX. (2) 197–216.
- MARINO, Adrian
 2001 *Cenzúra Romániában.* Ford. Kántor Erzsébet. *Korunk* III. folyam XII. (9) 89–94.
- MÉRŐ László
 2003 *A vörös farok.* *Magyar Narancs,* XV (39). 2003. szeptember 25., 48–49.
- MESTER Béla
 2003 *A cenzúra és az elmék fölötti uralom.* *Világosság* XLIV. (5–6) 55–64.
- MEZEI Márta
 1998 *A kiadó mandátuma. Kiadói nézetek és eljárások Révaitól Kazinczyig.* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó (Csokonai Könyvtár, 15)
- MIKÓ Imre
 1855 *Előszó; Tájékoztás az erdélyi történetírás és adatgyűjtés körül.* In: Uő (szerk.): *Erdélyi történelmi adatok.* Kolozsvár. I. I–XXXI.
- 1856 *Előszó.* In: *Erdélyi történelmi adatok.* II. I. m. I–IV.

- 1931 [1856] *Szózata 1856-ban az Erdélyi Múzeum és az Erdélyi Múzeum-Egyesület megalakítása érdekében*. Közzéteszi Kántor Lajos. Kolozsvár, Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet (Erdélyi tudományos füzetek, 37)
- 1862 [Előszó]. In: Szabó Károly (szerk.): *Erdélyi történelmi adatok. IV.* Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület. III–IV.
- NAZARE, Daniel
- 2004 Cărți, biblioteci și fonduri secrete în România (1945–1989). *Studiu de caz. Xenopoliana XII.* (1–4) 188–197.
- PAUL, Herman
- 2012 Everything is Tottering: Why Philosophy of History Thrives in Times of Crisis. *BMGN – Low Countries Historical Review* 127. (4) 103–112. <https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.8230>. Közzététel időpontja: 2012. 12. 18.
- 2019 The Historian as a Public Moralist: On the Roman Origins of a Scholarly Persona. *History and Theory* 59. (2) 293–301. <https://doi.org/10.1111/hith.12115>. Közzététel időpontja: 2019. 06. 13.
- SZABÓ T. Attila (anyaggyűjt.)
- 1997 *Erdélyi magyar szótörténeti tár. IX.* Főszerk. Vámszer Márta. Erdélyi Múzeum-Egyesület–Akadémiai Kiadó, Kolozsvár–Budapest
- 2002 *Erdélyi magyar szótörténeti tár. XI.* Főszerk. Vámszer Márta. Erdélyi Múzeum-Egyesület–Akadémiai Kiadó, Kolozsvár–Budapest
- 2009 *Erdélyi magyar szótörténeti tár. XIII.* Főszerk. Fazakas Emese. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár
- H. SZABÓ Gyula – SZABÓ Zsolt
- 2006 András János (1926–2006). *Művelődés* LIX. (3) 3.
- H. SZABÓ Gyula
- 2020 [Interjú] In: *Egy nemzetiségi könyvkiadó a diktatúra évtizedeiben*. I. m. 57–114.
- SZIGETI József
- 1977 Az élő Apáczai Csere János. In: Apáczai Csere János: *Magyar Encyclopaedia*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest. 5–71.
- SZILÁGYI N. Sándor
- 2020 [Interjú] In: *Egy nemzetiségi könyvkiadó a diktatúra évtizedeiben*. I. m. 165–203.
- SZILY Kálmán
- 1902 *A magyar nyelvújítás szótára*. Budapest
- SZÖRÉNYI László
- 2003³ *Ars Mutilandí Hungarica*. In: Hargittay Emil (szerk.): *Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába*. Universitas Könyvkiadó, Budapest. 253–305.

TAGÁNYI Károly

1893 Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen... *Századok* XXVII. (1) 41–57.

TAMÁS Zsuzsanna

2003 Borsos Tamás. In: Kőszeghy Péter (főszerk.), Uő (szerk.): *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*. Balassi Kiadó, Budapest. I. 418–419.

TISMĂNEANU, Vladimir – VASILE, Cristian

2008 *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului*. Humanitas, București (Istorie contemporană)

TONK Sándor

1977 Búcsú Kocziány Lászlótól. *Igaz Szó* XXV. (2) 156–157.

VERESS Endre

1933 Gróf Kemény József (1795–1855). *Erdélyi Múzeum* XXXVIII. (1–3) 3–38. (4–6) 129–158. (7–9) 257–306.

Domokos Zsófia

Zsófia Domokos (1992) este doctorandă la Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj, Școala Doctorală Studii de Hungarologie. Formarea ei profesională precedentă s-a desfășurat de asemenea la UBB, unde a obținut diploma de licență (2014: limba și literatura maghiară–limba și literatura germană), respectiv diploma de masterat (2016: Studii de lingvistică și literatură maghiară). Domeniile sale de cercetare sunt: literatura de călătorie din epoca modernă timpurie, documentația ambasadelor transilvănene din modernitatea timpurie (instrucțiuni, scrisori, jurnale, note de drum, relații rezumative), opera diplomatului și memorialistului Tamás Borsos.

Zsófia Domokos (1992) after obtaining a BA degree in Hungarian and German language and literature and an MA degree in Hungarian Linguistic and Literary Studies at the Babeș–Bolyai University, Cluj, is currently a PhD student at the same institution. Her research field includes: early modern travel advice literature, the documents relating to early modern Transylvanian embassies (instructions, travel accounts, diaries, letters, final reports), the work of the diplomat and memorialist Tamás Borsos.

Edițiile principale din secolele 19-20 ale operelor lui Tamás Borsos

Tamás Borsos (1566-1634), judele orașului Târgu Mureș și emisarul mai multor principii transilvăneni la Poarta Otomană, a lăsat în urmă câteva opere (o autobiografie, *memorii* referitoare la demersurile diplomatice, descrierea Egiptului). Majoritatea acestora se află astăzi în Biblioteca Teleki-Bolyai. În lucrarea mea demonstrez mai

întâi faptul că aceste manuscrise au parcurs drumul „prototipic” al documentelor transilvănene din epoca modernă timpurie: au ajuns în arhive și colecții publice datorită activității intelectualilor bibliofili și fondatorilor de instituții culturale precum conții Sámuel Teleki sau Imre Mikó. Ei și cercul lor savant au contribuit și la publicarea manuscriselor istorice în secolul al 19-lea. Cea de-a doua parte a lucrării mele discută conjunctura culturală a perioadei socialiste, care a implicat „ciuntirea” textelor lui Borsos. Anexa listează fragmentele care în urma cenzurării au fost omise din edițiile cvasi-critice, apărute la Editura Kriterion în 1968/1972².

The Main 19–20th-Century Editions of Tamás Borsos’ Works

Tamás Borsos (1566–1634), prominent judge of the city Marosvásárhely and diplomat in the service of no less than four Transylvanian princes at the Sublime Porte and in other missions, had written several works, including an autobiography, daily memos regarding diplomatic matters, letters or a description of Egypt. The most of them are now to find in the Teleki–Bolyai Library. In the first part of my paper, I show that Borsos’ works got into archives and public collections in a way that can be regarded as ‘typical’ for the era and region, i.e. early modern Transylvania; namely due to the activity of bibliophile intellectuals, such as the counts Sámuel Teleki or Imre Mikó. They also founded cultural institutions and catalysed, along with their scholarly circles, the first editions of these manuscripts in the 19th century. The second part of my paper aims at describing the cultural conjuncture of the socialist era that implied the expurgation of Borsos’ texts in their both editions of the highest standard, those appeared at the Kriterion Publisher in 1968/1972². An attached table lists the eliminated text fragments that I restored on the basis of the manuscripts.

Nagy Emese Ingrid

Halálkeresés halál utáni állapotban. Lépes Bálint pokoltükre

A katolikus megújulás és a protestáns reformáció terjeszkedését megakadályozni kívánó irodalmi diskurzus jegyében íródott barokk egyházi művek közül magyar nyelvterületen nagy jelentőségűnek mondható Lépes Bálint (1570–1623) nyitrai püspök munkássága. Érdeemes felfigyelni rá, mivel az említett püspök tekinthető az olasz *seicento modor* első magyarországi képviselőjének (Bán 1976: 203–215), illetve a magyar barokk prózairás illusztris reprezentánsának. Megragadó stílusa, fordítói érzékenysége, irodalmi tevékenységének korszerűsége, illetve a katolikus megújulásban vállalt szerepe miatt is méltányos.

Ránk maradt művei közül három kötetet tart számon az irodalomtörténet, ezek mind a devocionális irodalom részei. Az 1615-ben Prágában megjelent *Imádságos könyve* mellett meghatározóak eszkatologikus témákat boncolgató grandiózus fordításkötetei: *Az halandó és ítéletre menendő teljes emberi nemzetnek fényes tükörö* (Prága, 1616), valamint a *Pokoltól rettentő és mennyei bódogságra édesgető tükör* (Prága, 1617). Mindkét tómust Sessius Pál cseh nyomdász által adatta ki. A magyar kötetek forrása egy olasz Ágoston-rendi szerzetes, név szerint Gabriele d’Inchino anyanyelvén írott négy végső dologról szóló prédikációskötete, melynek sikerességét mutatja, hogy 1593 és 1614 között olasz földön ötször is kiadták. Ezen szövegnek több latin nyelvű fordítása is született, melyek által viszonylag hamar bekerült az európai köztudatba. Lépes Bálint az említett művet Anton Dulcken karthauzi szerzetes latin fordításából ismerte, ennek 1609-ben kiadott változatát fordította le magyarra és adta ki két kötetben (Nagy 2019: 1).

A fordítások körülményeiről, egybevetéséről, egymásnak való megfeleltetéséről több tanulmány született, a műnek ezen rétege hívta fel magára a leghamarabb a tudományos érdeklődés figyelmét. E tanulmányok közül a legjelentősebbek Bitskey István írásai, aki utána járt a fordítás körülményeinek, ennek időpontját 1612 nyara és 1616 tavasza közé datálta (Bitskey 1996: 150), valamint elvégezte az olasz, a latin és a magyar szöveg egymáshoz való megfeleltetésének kísérletét is. A szövegek összevetése után arra a következtetésre jutott, hogy a latin és a magyar fordítás a korban egyébként

nagyon gyakori szabad fordítások helyett annyira pontos átültetések, hogy a latin szöveg kihagyásával az eredeti olasz és a magyar nyelvű szöveg is közvetlenül megfeleltethető egymásnak (Bitskey 1996: 154). Emellett fontos megemlíteni a mondandó és a stílus visszaadására vonatkozó elismerő megjegyzéseit is. Lépes Bálint fordítói munkájára vonatkozóan állítja, hogy „semmi lényeges nem veszik el tolla alatt, a magyar stílus nem szegényebb az olasz seicento barokkos áradású írásmódjánál” (Bitskey 1996: 159), valamint: „Lépes nem akarta valamely új felfogás jegyében átalakítani a művet, nem hajtott végre tendenciózus változtatásokat, miként 16. századi íróink esetében ez elég gyakori jelenség volt. Ellenkezőleg: ő a mondandó és a stílus hű visszaadására törekedett, de ezt nem szolgálai módon tette, hanem elismerésre méltó nyelvi invencióval s meglehetősen gazdag szókincs birtokában.” (Bitskey 1996: 159) Ezt kibővítendő, a fordítás során használt adaptációs eljárásokról még íródtak tanulmányok, egy korábbi dolgozatomban én is írtam erről.¹

Ugyanígy a kötetek műfaji kérdésköréről is értekezik a szakirodalom. Az irodalomtörténet egyöntetűen a kegyességi, devocionális irodalomhoz sorolta, és leginkább elmélkedéskötetként beszélt róla, egyes szakírók a szöveg eredeti változatából kiindulva prédikációs jellegét is hangsúlyozták (Laczházi 2007: 309). A már említett dolgozatomban én is próbáltam árnyalni ezt a kérdést. Ezúttal azonban az invenciózus fordítási eljárásokra és a műfaji sokrétűségekre való rámutatás mellett más kérdésekre is érdemesnek tartanám felhívni a figyelmet.

Az egyik ilyen kérdés a mű korszerűségének kimutatása (témaválasztás és műfajiság szempontjából, avagy miért beszélt erről sokáig szinte kizárólag meditációs kötetként az irodalomtörténet), valamint a kontextusba ágyazottság. Eddig kevésbé tárgyalt szempontok lehetnek az előbbiekből kiindulva Lépes Bálintnak a katolikus megújulásra irányuló tevékenységének irodalmi nyomai, vetületei, a szöveg hallgatóságához, olvasóközönségéhez való viszonya, a szöveg dimenzióinak vizsgálata (milyen mértékben tekinthető az orális, illetve az írott szövegi kultúrához tartozónak). A szöveg szorosabb olvasása kapcsán pedig felmerülhet a műben bemutatásra kerülő pokolábrázolások sajátosságainak vizsgálata is további kutatási lehetőségként.

¹ Államvizsga-dolgozat: Nagy Emese-Ingrid: *Lépes Bálint haláláról és ítéletéről szóló elmélkedésköteteinek újraértelmezése*, 2019.

A négy végső dolog irodalmi népszerűsége

A négy végső dologról való beszéd elterjedése és közkedveltsége sokat emlegetett tézis a 17. század irodalmával foglalkozók körében. A téma hatalmas népszerűségének háttérben számos ok húzódik meg. Jean Delumeau megemlíti az általános európai pesszimizmust, azt az elképzelést, miszerint az emberek meg voltak győződve arról, hogy az idők végét élik (Delumeau 1997: 114). Ezen a ponton joggal hozhatjuk fel a halállal szembeni attitűd megváltozását, és ennek az irodalomra, illetve az ikonográfiára tett hatását (Ariès 1976: 146), de azokat a történelmi eseményeket is, amelyek a korban a *memento mori* gondolatának befogadását igazolni vélték. Gondolhatunk itt a járványokra, a háborúkra, de nem hagyhatjuk figyelmen kívül a reformáció egyre nagyobb teret hódító hatását sem. A különböző hitrendszerek, a megigazulás kérdését érintő eltérő tanítások sokasága még inkább megerősíthette az emberekben a bizonytalanság érzését. A *memento mori* és a vele párhuzamosan érvényesülő *memento vivere* által közvetített életfelfogás is ezt tükrözi (Ariès 1976: 389). Az ehhez hozzájáruló egyházi diskurzus egyrészt félelemasztorációval operáló prédikációkkal és meditációs kötetekkel próbált hatni az emberek életéről és haláláról alkotott felfogására, hogy megtérésre indítsa őket. Erre szolgál a halálról való elmélkedés propagálása az élet megjobbításának érdekében. Másrészt érzékelhető a klerikális diskurzus részéről egyfajta újrafamiliarizálási kísérlet, amely megpróbálja közelebb hozni a halál és az ítélet gondolatát, mintegy tükröt tartva az ember életének, hogy bátran nézhessen szembe saját végességével. Ebbe a programba illeszkedik bele a Loyolai Szent Ignác-féle jezsuita meditációs gyakorlat propagálása, hatása is.

A 17. század egyik fontos jellemzője tehát a halál- és túlvilágirodalom mennyiségi növekedése és ezzel összefüggésben a halál arculatának megváltozása (Laczházi 2007: 312). A négy végső dologról való beszéd egész Európában közkedvelt téma volt már a 17. század elején. Magyar viszonylatban Lépes Bálint az elsők között szólaltatja meg ennyire szisztematikus és részletekbe menő formában a négy végső dologról való beszédet. Mindezt teljes teológiai apparátussal teszi (Szilágyi 2011: 1). Ahogyan a püspök-kancellár elokvens stílusa és irodalmi érzékenysége a két kötetben tárgyalt négy végső dolog bemutatásában megmutatkozott, jelentős hatással volt a későbbi szinten eszkatologikus témákat felvonultató irodalmi művekre. Laczházi Gyula szerint a *Tintinnabulum tripudiantium* szerzője is felhasználhatta munkájához Lépesnek ezen köteteit (Laczházi 310.), Maczák Ibolya pedig arról számol be egyik tanulmányában, hogy Kelemen Didák

Búzafejek című prédikációs kötetének is nagy valószínűséggel ez lehetett a forrása, különös tekintettel az ítéletről szóló részre (Maczák 2003: 271).

Lépes korszerűségét és irodalmi tájékozottságát is igazolja a században nagy népszerűségnek örvendő, a négy végső dolgot tematizáló sikeres prédikációs kötet magyarrá fordítása. Az első kötet előljáró beszédében megfogalmazza a korban közkedvelt eszkatologikus témákat megszólaltató műfajokkal kapcsolatos meglátásait: „Holott azért ilyen nagy ereje, haszna és foganatossága legyen az utolsó dolgok felől való gyakor elmélkedésnek, gondolkodtam sokszor róla, mely dicséretesen cselekednék valaki e mostani eszeveszett üdőben, midőn az vétekben való nagy szabadság miatt inkább minden rendek annyira megundokétották az ő útokat, hogy szintén most telik be egyszer Krisztus Urunknak amaz mondása: Abundabit iniquitas & charitas multorum az embereknek juttatná, és fejekben rágná ez különben nem lehető dolgoknak valóságos emlékezetét.” (Lépes 1616: 7) Szerzői intenciójáról is ad némi tájékoztatást: „Ugyan nagy kárnak is aléottam volna lenni, ha ez a fényes tükör az mi nemzetségünkől elrejtetett volna, melyből minden keresztény megértheti, mit kölessék neki cselekedni, hogy az pokolnak kínját elkerülhesse, és az mennyei boldogságnak javához hozzájuthasson... Mint egy valami gazdag tárház gyanánt lehet nálunk ez az könyvecske, úgymint kiben nagy temérdek kincs vagyon: lölküknek lölki jókkal való bevelkedésére helyeztetve.” (Lépes 1616: 7) Művét tehát híveinek a lelki gyarapodására szánja, ugyanakkor ezzel az írói gesztussal két irodalomtörténeti szempontból jelentős változtatást visz végbe: egyrészt behoz egy olyan, az európai irodalmi köztudatban felkapott témát sajátos modorban kifejtő műfajt a magyar irodalomba, amely eddig ilyen formában még nem volt ismert. Másrészt pedig (tekintve, hogy fordítása nem szabad fordítás, hanem a stílust és a tartalmat hűségesen megőrző kulturális adaptáció) megalkotja a négy végső dologról való európai irodalmi diskurzus magyar nyelvű irodalmi vetületét is. Emellett pedig magyar irodalmi viszonylatban egyfajta hagyományt is teremt, ennek igazolása munkásságának követőiben is megmutatkozik.

Írói öntudata és a kor nagyobb jelenségeihez való szándékos kapcsolódása ebben a kötetében sokkal inkább fellelhető, mint az első tómusban. Az irodalomtörténet-írás a püspök-kancellár ezen két kötetét egy címszó alatt tárgyalta teljesen érthető módon, hiszen a kettő egyetlen kötet két kiadásban megjelentetett fordítása. A két kiadást azonban nemcsak egy év, hanem számottevő és igen jelentős különbség választja el. Az egyik ilyen különbség a dedikációban, valamint az olvasónak szánt előljáró levelében mutatkozik meg, amelyben szerzői intencióit is kifejti. Az első kötet előljáró

levele és ajánlása a keresztény olvasónak szól, tehát általánosabb érvényű. A második kötet azonban a Pázmány Péterhez írt latin nyelvű dedikációval indít, neki ajánlja mindkét kötetet. Ebben az ajánlásként igencsak terjedelmesnek tekinthető, sajátosan barokkos hangvételű és elokvenciájú levélben Lépes amellett, hogy igazi elragadtatással beszél Pázmány érdemeiről és a reformáció terjedésének visszaszorításában vállalt szerepéről, valamint a katolikus megújulás folyamatában tett erőfeszítéseiről, saját szerzői intenciójáról is beszél, témáját alaposan és újból megindokolja:

„Nec deereunt, scio, qui indignum me hoc opus iudicabunt, dicentes: Tali in dignitate constuutum, ardua debere aggredi, magna tractare! Cur, si quid voluit (inquiet) ad posteritatem transmittere, non excidio Patriae, non de calamitate gentis suae, vel de divinis conscripsit volumina rebus? Vel cur non Haereticomastiges scriptis, orthodoxaeq religionis argumentis prostigavit, conculcavit, trucidavit? Haec de me proferent, sed cùm de his omnibus, satis abunde multi experientissimi viri, varijq auctores doctissimi, peculiari assignata tractatione, tum Latine, tum Hungarice non paucos libros scripserint, quae ego ingeniolo meo assequutum me arbitratum sum, ea attentavi scribere, quae nostra saltem lingua non extitit, ne solus otiose ferri viderer, inter tot celebres labor antes” (Lépes II. 1617: B).²

Lépes a levélben reflektál arra, hogy mit vár el tőle az utókor: hogy hazája pusztulásáról, nemzete csapásairól vagy egyéb istenes dolgokról írjon; vagyis hagyjon az utókorra egy sajátos nézőpontból értelmezett kordokumentumot; vagy ezeknek hiányában miért nem foglalkozik inkább az „eretnekek” (a szó korabeli értelmezése szerint ezen a protestánsokat kell érteni) irományaival, miért nem győzi meg őket igaz vallási érvekkel (avagy miért nem áll bele a korban annyira divatos hitvitázó diskurzusba). Ez ugyanakkor tartalmazza azt a rejtett utalást is, hogy ő nagyon jól tudja, hogy a felé irányuló elvárások között ott van a protestáns tanok terjedését megakadályozni kívánó tevékenység kifejtése is. Határozott írói öntudattal

² Lépes 1617, Dóczy Örs fordításában: „Tudom, hogy akik méltatlannak ítélnék erre a munkára, mondván: Aki ilyen helyzetbe került, annak kemény dolgokra kell támaszkodnia, nagy körültekintéssel kell bánnia velük! Miért, ha valamit át akart adni az utókorak (kérdézik), miért nem hazája pusztulásáról, nem nemzete csapásáról vagy isteni dolgokról írt? Vagy miért nem az eretnekek irományaival, igazhitű vallási érvekkel miért nem csalt, taposott vagy kaszabolt? Ezeket mondják majd rólam, de mivel sok, nagy tapasztalatú férfi, több, nagyon tanult szerző számtalan olyan könyvet írt latinul és magyarul is, amelyek egy adott kezeléshez lettek rendelve, amit úgy gondoltam, hogy a munkámmal meg is valósíthatok. Saját kevés tehetségem vezetett, és azt törekedtem megírni, amelyet a mi nyelvünk még nem ismer, hogy ne tűnjek unottnak és ismétlőnek, a többi korábban írt munkák után.”

arra hivatkozik, hogy előtte már számos, nagy tapasztalattal és kiemelkedő műveltséggel rendelkező férfi már sokat írt erről latinul és magyarul is, ő viszont, hogy „ne tűnjön unottnak és ismétlőnek a többi korábban írt munkák után”, olyanról szeretne írni, amelyről magyar nyelven még nem írtak. A szöveg a szokásos szerénykedő magatartás mellett („saját kevés tehetségem vezetett”) tartalmazza azt a nem is nagyon rejtett utalást is, hogy ő ezen munkája által valójában nemcsak újat hoz, de megfelel a korábban említett elvárásoknak is. Ennek megerősítésére választja Pázmány Péter nevét védnökként (*Utrisque Nominis Tui Auspiciis delegi.*) úgy, hogy az episztolában többször is hangsúlyozza a haza nyelvén való publikálás fontosságát (*Divinum Numen faxit, quo currus ille quadrijugus, áme patria lingua, utpote Hungarica, editionis successu donatus, reiectis impedimentis, lenius spatium decurrens suum, liberé in animarum Christi Jesu sanguine redemptarum circo exspatiatur: fructumque in iis edat amplissimum.*). Ez azért különösen jelentős, mert Lépes ezáltal egyrészt legitimálja írói törekvését, másrészt ezzel a munkával kívánja kiterjeszteni katolikus reformatori tevékenységét (amely egyrészt köteleessége is, másrészt magas politikai rangját tekintve felé támasztott elvárás is), a könyvet tehát ezen tevékenységének bizonyosságául szánja.

A katolikus megújulás jegyében kifejtett tevékenységének nyomai a második kötetben valóban hangsúlyosabban mutatkoznak meg, mint az elsőben. Az előző kötetben a Kálvin és Luther tanait megcáfoló részt az ítéletről szóló részbe illeszti bele, de ott a hitvitázó vonal nem válik a kötet egészének szerves részévé, terjedelmileg sem uralja a szöveget. Ezen kötetben viszont kezdettől fogva érezhető egyfajta polemikus beállítódás, amelyről a későbbiekben még fogunk szót ejteni. A kötet ajánlásával kapcsolatban még két dolgot érdemes megemlíteni. Az egyik a fordító saját fordítói munkamódszerére, nyelvhasználatára való utalása, a másik pedig a választott téma megindoklása. Lépes fontosnak tartja kiemelni, hogy a könyv magyarításában a saját szóhasználatát követi, nem a legmagasabb képzettségű teológusok és filozófusok nyelvén ír pontosan azért, hogy a kötet minél több társadalmi réteghez tudjon szólni. A téma indoklása is ehhez kapcsolódik: a püspök-kancellár szeretné, ha a mű olvasása által a hívek megértenék, hogy mire lettek teremtve, ugyanakkor szeretné őket emlékeztetni az utolsó dolgokra. Hosszasan ír arról, hogy milyen egyéni hasznat hozhat mindenkinek a pokol emlékezete. Bernardusra hivatkozva megemlíti azt a sajátosan lelkipásztori hangról tanúskodó klisészerű aggodalmat, hogy ha a híveket az Isten szeretete nem tudja motiválni az erkölcsös életre, akkor legalább az ítélettől és a pokoltól való félelem ösztönözze rá.

A pokolról való beszéd és a katolikus megújulás

A kora újkori pokolábrázolásokról és pokoldiskurzusról szóló értekezésben fontos szem előtt tartani ennek elválaszthatatlanságát a korban hatalmas népszerűségnek örvendő eszkatologikus diskurzustól. A pokol témája és az azt tematizáló irodalmi művek elterjedése a században erőteljesen érezhető eszkatologikus szorongásból adódik, és ritkábban jelenik meg csak önmagában, nem a négy végső dolog egyikeként. A 16–17. század az eszkatológia, Minois szerint a 17. század pedig egyenesen a pokol százada (Minois 2012: 405), a különböző felekezetek azonban hajlamosak eltérően közelíteni a témához. A misztikusok és a meditációt propagálók számára „a pokoltól való félelem meglehetősen közönséges ösztönző, amelynél sokkal magasabb rendű Isten szeretete” (Minois 2012: 347). Ez a gondolat Lépes Bálint Pázmánynek írt ajánlólevelében is feltűnik, ahogy azt már említettük. Emellett természetesen a pokolról szóló tanítás a félelempasztoráció fontos eszköze marad, térítési munkáik során a rekatolizálást elérni kívánó prédikátorok is előszeretettel alkalmazzák.

Ehhez kapcsolódva érdemes lehet a katolikus és protestáns pokolábrázolások közötti különbségek vizsgálatáról is tenni egy kis kitérőt.

A téma népszerűségét és fontosságát a hozzá kapcsolódó jelentős mennyiségű szakirodalom is visszaigazolni látszik. Az újabb irodalomtörténeti kutatások már összehasonlító infernalizmusról³ is beszélnek (Marshall 2010: 281). Az az érdekes ezekben a kutatásokban, hogy ezeknek legnagyobb része egyszerre hangsúlyozza a pokolábrázolásokra vonatkozó kontinuitást (a középkori bevett szöveges és ikonográfiai ábrázolásmódok továbbvitelét), valamint a pokollal kapcsolatos elképzelések konszenzusára vonatkozó intellektuális fragmentációt (Marshall 2010: 280–281). A témával foglalkozó tanulmányok abban általában egyetértenek, hogy a pokol témája mind protestáns, mind katolikus oldalról kedvelt tárgynak számít, a prédikátorok előszeretettel dolgozzák fel írásaikban.

Azzal kapcsolatban is viszonylagos egyetértés van, hogy a pokolról szóló korabeli katolikus és protestáns traktátusok nagyban hasonlítanak, egyes történészek elemzése szerint olyannyira, hogy szinte fel is cserélhetők egymással (Marshall 2010: 281). Ez több okra vezethető vissza. Egyrészt fontos azt látni – és itt az ímént említett kontinuitásra utalnék vissza –, hogy gyakori jelenségnek mondható az, hogy a pokolra vonatkozó középkori szövegek protestáns újrakiadásaiiban nemcsak felhasználják, hanem átveszik

³ Comparative infernalism: Peter Marshall.

a katolikus pokolábrázolásokat, a pokolról szóló traktátusrészt, csupán a purgatóriumra és a halottakért mondott imákra vonatkozó részt vágják ki belőle (Marshall 2010: 283). Másrészt a kor lelkipásztorainak mentalitását is fontos szem előtt tartani: ők meggyőződésük szerint egy olyan korban éltek, amelyben kötelességüknek érezték minden olyan eszközt felhasználni, ami az üdvösségre vezethet, ezért nem riadtak vissza az olykor túlságosan fantazmagórikus képzetekkel operáló ábrázolásoktól sem.

Peter Marshallnak a pokol reformációjáról szóló tanulmánya az összehasonlító infernalizmusra vonatkozó rövid kutatástörténet felvázolása után arra tesz kísérletet, hogy a számottevő hasonlóságok mellett a közöttük levő különbségeket is körvonalazza. Ezek közül szeretnék itt néhányat megemlíteni, megelőlegezve ezzel néhány jelentős szempontot, amely a pokoltűkör későbbi elemzése során felvetődhet. Az egyik lényegbeli különbség a katolikus és protestáns pokolábrázolások között az, hogy a protestáns szövegek átveszik ugyan a katolikus pokolbemutatók egyes elemeit, például a pokolbéli tűz és a kénkö jelenlétét, de hajlamosak ezeket kizárólag metaforikusan értelmezni (Marshall 2010: 290). Egy másik jelentős különbségnek mondható, hogy általánosan a katolikus írók nem riadtak vissza a pokol kínjainak nagyon is konkrét ábrázolásától, illetve ezek részletezésétől. Ezzel szemben a protestáns szövegekben a kínokra vonatkozó részletek nem nyernek hasonló mértékű evidenciát (Marshall 2010: 293). A Marshall által vizsgált szövegekben a protestáns szerzők a pokol helyének kérdését is nagyon diszkréten kezelték, inkább nem is tértek ki rá. Mivel ezekre vonatkozóan nem tudtak konkrét részletet citálni a Szentírásból, eléggé ingoványos terepnek érezték, és amennyiben lehetett, kerültek ezen kérdéseknek nagyon konkrét és határozott megválaszolását.

Nem így vélekedtek katolikus társaik, köztük Lépes Bálint sem, aki határozottan foglal állást a pokol minden alapos magyarázattal bemutatott részlete mellett, hogy ezzel is rávegye híveit a „különben nem lehető dolgoknak emlékeztetére” (Lépes 1616: 7). További említésre méltó különbségnek számít néhány figyelemre érdemes exegézisbeli eltérés, főként a zsidó *sheol*, valamint a pokolra szállás kérdéseit illetően. Marshall a *sheol*-ra vonatkozó vitás kérdésekkel kapcsolatban a 17. századi szövegekben gyakran idézett, de a kor ikonográfiájában is nagyon kedvelt, a gazdag ember és a koldus Lázár példabeszédét említi. Szerinte a protestánsokat rendkívül kényelmetlenül érintette a példabeszédben megjelenő lehetséges átjárásra való utalás a két világ között (Marshall 2010: 296). Ennek hátterében jelentősen problematikus helyzet állt: a protestáns reformáció hívei, de különösen a puritánok, traktátusaikban a pokol metaforikus olvasatait hangsúlyozták.

Kitartottak amellett, hogy például a *sheolt* inkább halálként vagy sírként kell értelmezni, illetve fordítani, mintsem konkrét helyként vagy pokolként. Ebben az esetben viszont így elkerülhetetlen a purgatórium vagy a sokat emlegetett *limbus patrum* kérdése, amelyet így meglehetősen nehéz volt megválaszolni (Marshall 2010: 297). Bár Lépes Bálint is többször foglalkozik a második tómusban a „zabáló gazdag” és a koldus Lázár példabeszédével, a *sheolra* vonatkozó vitákat egy másik bibliai locus kapcsán tárgyalja. Jákob és József történetével vezeti be a vitás kérdést.⁴ A kérdést elsősorban az etimológia felől közelíti meg, ezen a szöveghelyen kíméletlenül határozott hangneme kissé megváltozik, olybá tűnik, mintha nem lenne egészen biztos a mondanivalójában: „De az én vékony tetszésem szerint közelebb jár az igazsághoz azoknak vallások, kik az ígét, Scheol, pokolra, arra az föld alatt való kárhozatnak a helyére értették, úgymint kik követték mind az görög szónak [éles] magyarázóit, mind az káldeai nyelvnek bő beszéddel élő tolmácsit” (Lépes 1617: 378–379). Ez ellenben nem akadályozza meg abban, hogy kitérjen a másik oldal általa hibásnak tartott állításaira, hogy a híveket figyelmeztesse az esetleges tévtanítások befogadásának veszélyeire: „Calvinus tusakodik ez ellen, és csak szófia beszédnek s ágnő regének mondja lenni azt, az mit mi vallunk és hiszünk, tudniillik, hogy Urunk halála előtt, az hívek lelkei mennyországban nem mentek, hanem az föld alatt, egy setét tömlöcnek, Lymbus nevű barlangjában rekesztve tartattak, és hogy ezekhez alászállván Krisztus Urunk őket megszabadította volna” (Lépes 1617: 380). Érdekes módon ehhez a részhez nem fűz további alapos magyarázatot, mint ahogy azt más szöveghelyeken teszi.

A protestánsok pokolról való gondolkodásával kapcsolatban az előzőekben említettek mellett a legszembetűnőbb különbség abban áll, hogy ők a poklot a végítélet utáni időkre vonatkoztatják, a lélek halál utáni közvetlen megítéltetése mellett nem foglalnak állást. A különbözőségek ellenére mindkét oldalt nagymértékben foglalkoztatja a világ végének közeledte, mindketten hatásos eszközként alkalmazzák az eszkatologikus diskurzust. Ezen a tanulmányon belül nincs keret arra, hogy a században érezhető apokaliptikus hangulatról és ennek irodalomra való hatásairól mélyrehatóbban értekezzünk, de néhány gondolatot ezzel kapcsolatban érdemes volna megemlítenünk.

Az apokaliptikus hangulatnak az előkészítése, megalapozása már a korábbi századokban megkezdődött (Delumeau 2022: 303), a 16–17.

⁴ Itt a pokolra szállás kérdéséről van szó: mikor megjelenti Jákobnak József halálhírét, pokolra, vagyis a „sheolra” akar szállni, hogy megtalálja a fiát.

század eseményei csak felerősítették vagy felszínre hozták a már rég óta lappangó folyamatokat. Hasonlóan nagy hatást gyakorló jelenségnek számított az eszkatológia tudatos felkarolása, az eszkatológiával kapcsolatos félelem tudatos felkeltése a klérus részéről (Delumeau 2022: 314), valamint ennek hatása a reformáció terjedésére és a reformátorok önmeghatározására. Jean Delumeau valóságos eszkatologikus félelemről és reményről beszél, azt állítja, hogy ha Luther és tanítványai nem érezték volna annyira valóságosnak a világ végének közeledtét, az apokaliptikus idő beálltát, akkor nem szálltak volna szembe a pápasággal (Delumeau 2022: 332). Ezt megerősíteni látszik Andrew Cunningham és Ole Peter Grell állítása, miszerint a korban a reformációt és korszakának eseményeit az eszkatológiai dráma kibontakozásának tárgyi bizonyítékeként értelmezték (Cunningham–Grell 2007: 19). Ugyanakkor hozzátesszük azt is, hogy ha a reformátorok nem látták volna ennyire valóságosnak a világ végének közeledtét, amely maga után vonta a megtérés sürgetésének valós aspektusát, maga a reformáció sem járhatott volna ekkora sikerrel (Cunningham–Grell 2007: 19–20). Ezt a korban a katolikus prédikátorok is érezték, és szemére is vetették a reformátoroknak, hogy a hívek sok esetben emiatt az eszkatologikus félelem és/vagy reménykeltés miatt pártoltak át hozzájuk (Delumeau 2022: 334).

Ezek a részletek azért fontosak, mert segítenek a szöveg kontextusának megértésében, amely kiemelt jelentőséggel bír. Az, hogy Lépes milyen időszakban, milyen pozícióban, kinek vagy kiknek szánja és milyen körülmények között írja a művét, elkerülhetetlenül hatással van arra, hogy milyen minőségű szöveget hoz létre. A fordítás második kötetét egy évvel később adja ki, mint az elsőt, ezt egyik előljáró levelében felületesen meg is indokolja: „különb-különb foglalatosságaim késedelmeztettek” (Lépes 1616: 8). A második kötet késedelmes kiadásáért minden bizonnyal a sok időt igénylő kancellári kötelezettségei is okolhatók (Fazekas 2018: 59). Az viszont, hogy a második kötethez szükségesnek érzi hozzáadni Pázmány Péter nevét, több szempontból beszédes lehet. Egyrészt, amint már említettük, ezáltal be akarja kapcsolni művét a katolikus megújulás érdekében tett törekvések hálózatába, másrészt pedig feltételezhetően nagyobb legitimitást és szélesebb körű olvasottságot kíván biztosítani könyvének. Mindezek tudatában számíthatunk arra, hogy a fordítás második kötetének vezérfonala más lesz, a szöveg irányultsága is megváltozik.

Lépes az elmétkedéskötet második részét nemcsak magyarítja, hanem sajátosan 17. századi kontextusba helyezi: ebben a kötetben a rekatolizáció, a katolikus megújulás, a hitvédelem hangján kíván megszólalni. Erre utal

a címnek a megfogalmazása is: *Pokoltól rettentő és mennyei bódogságra édesgető tükör. Melyből világosan kitetszik, hogy az kik jót cselekesznek, az örök életre ménnek, az kik pedig gonoszt, az örökké való tűzre vettének.* Ezen kötet elemzésénél is fontos kiemelni a tükörmetaforát, amely szintén saját szerzemény, sem a latin nyelvű kiadásban, sem az eredeti olasz nyelvű könyvben nincs benne. Ez a tükör nemcsak a hívek tükre, hanem a reformátoroké is: a címben rejtett utalás alapján megismerhetik belőle tanáiknak téves voltát. A címbe beépített tételmondat kérlelhetetlenül mutat rá az üdvözülés tanának egyik fontos aspektusára: a megigazuláshoz pusztán a hit nem elegendő, az emberi cselekedetek is fontos szerepet játszanak. A címben kiemelt elrettentés a szöveg során gyakran visszatérő, tudatosan felépített funkcióként és felszólításként konkretizálódik: „Most meg akarlak rettenteni benneteket, hogy az másvilágon örök bátorságban lehessetek foglalatosak” (Lépes 1617: 5). A felszólítás a már említett félelemasztorációhoz kötődik, de nem merül ki ebben. A hívek a kötetet olvasva megérthetik, hogy ez az elrettentés csak egy eszköz (egy szükséges rossz) egy nemesebb cél érdekében. Meglepő módon ebben a kötetben az elrettentés, a félelemkeltő képek használata jóval kisebb hangsúlyt kap, mint az előző kötetben. A pokol, úgy tűnik, nem annyira instrumentálizálható, mint a halál. Lépes fordításában ezt a hangsúlyeltolódást részben azzal lehetne magyarázni, hogy ebben a tómusban másra koncentrált: a katolikus hittételek kifejtése és érthető magyarázata fontosabbnak bizonyul a hatáskeltésnél, a kötet ugyanakkor több prédikációs allúrt tartalmaz, és sokkal inkább valószínűsíthető, hogy elsősorban paptársainak szánta.

A reformátorok tanításaival és az egyre inkább laicizálódó társadalommal szemben hatásos érvrendszert kellett alkalmazni. Először is teológiai alapokon, valamint hétköznapi példákön közérthető formában be kellett bizonyítani, hogy létezik a pokol. Számolni kellett ugyanakkor a reformáció másfajta túlvilágképével, ismertetni kellett mind a két oldalt. Az érvelés így két főbb problematikus pont köré szerveződik: az egyik a pokol milyensége, annak részletes bemutatása, amelyhez felhasználja a Szent Ignác-i meditáció összes eszközét, valamint a pokol „társadalmának” bemutatása, többek között annak letisztázása, hogy kik és miért kerülhetnek oda, továbbá fontos a pokol kezdetének meghatározása, amely összefonódik az utolsó ítélet időpontjának kérdésével. Ezért sem véletlen, hogy a polemikus rész először az első könyvben jelenik meg, az ítéletről szóló részben.

Lépes Bálint az ítéletről szóló rész harmadik pontjában (amely az első könyv szerkezetét tekintve a leginkább traktátusszerű rész) azt tárgyalja, hogy miért van szükség az ítéletre. Három okot említ meg. Azt állítja, hogy

az ítélet szükséges Istenre, Krisztusra és emberre való tekintetből. Ebben a részben Isten irgalmasságáról és igazságáról beszél és a kettő egymáshoz való viszonyáról. Lehetséges ellenetesként, kérdésként veti fel az alapvetően teológiai problémát, amelyet aztán azonnal meg is válaszol. „De talám mondanája valaki, ezt az Nagy Igazságot láttatik az Isten cselekedni és gyakorlani akkor, mikor az lélek kimegyen az téstből, mert némelyet jutalommal illet: Az jóknak lölkököt mennyországban helyhéteti, az gonoszokat pedig örök kínra veti. Ha azért az Halálkor igazán megítéltetnek, mi szükség őket másodsor ítélni, amaz törvénytudóknak regulája szerint (...)?” (Lépes 1616: 38). Ez azért különösen fontos, mert bár az eszkatológia felkapottsága protestáns körökben is jelentős, ebben a korban a halállal szembeni attitűd is megváltozik, ahogy a túlvilágról alkotott elképzelés is, főként protestáns részről. Egyre inkább elterjed az a nézet, miszerint a halál inkább hasonlítható egy hosszú álomhoz, amely a halál pillanatában kezdődik, és az utolsó ítéletig tart (Boyd 1977: 124). Ez pedig kizárja az ember rögtön halála után való megítélését. Lépes tisztaban van a protestáns szemlélettel, és pontosan ennek kíván ellene mondani. Teszi ezt úgy, hogy bár egyszerű nyelvezettel, de megfelelő teológiai apparátussal mutatja be olvasóinak a katolikus álláspontot. A halálnak ebben a magyarázatban más meghatározást ad: úgy jelöli meg, mint a test és a lélek szétválásának pillanatát, amely után csak a lélek felett mondatik ítélet, de mivel az ember lényét tekintve test és lélek, igazán csak akkor tud megítéltetni, amikor testben feltámad (az utolsó ítéletkor), tehát nem mondhatjuk azt, hogy kétszer ítéltetik meg.

Érvelésében a másik fontos pont az, hogy az ítéletnek Krisztusra való tekintettel is meg kell történnie, hogy kiderüljön, hogy ő az Istennek igaz Fia. Nem véletlen, hogy pont ennél a résznél vezet be a reformátorok írásait. Itt ugyanis arról beszél, hogy kik minek vallják Krisztust, és mit mondanak róla a prédikátor által képviselt igaz állásponttal szemben. A különböző vallások Krisztus-megközelítéseinek előszámlálásában fokozatosság észlelhető: a zsidók csak prófétának mondják, a pogányok nemcsak hogy nem fogadják el Istenként, hanem kereszthalálának történetét balgatagságnak nevezik, az eretnekek pedig „rútságos hazugságokat” terjesztenek róla, annyit, hogy azt elő sem lehet számlálni. Lépes ezen a ponton ragadja meg az alkalmat arra, hogy híveit figyelmeztesse az „eretnekek” tévtanainak veszélyére: „Kérlek, keresztyének, meg ne botránkoztatok némely eretnekéknek az mi édes Urunk, megváltónk ellen böcsülétlen kerődésekben, ne mondjam inkább káromkodásokban” (Lépes 1616: 44). A figyelmeztetés után pedig rögtön (szinte minden előrejelzés nélkül) következnek Kálvin Krisztusról vallott nézetei Lépes Bálint értelmezésében: „Erősen vitatja Calvinus, hogy

Krisztus Urunk, kit mi igaznak ösmerünk és vallunk lenni, néha megbotlott szavában, kétségbeesésnek szavait ejtette gondolatlanságból, kételkedett az Istennek jóaakarójában, és az ő Atyja ellen zúgolódó indulatit meg kellett czáfolni, vissza költött szavait mondani. Azt is tanítja, hogy Krisztus Urunk, szintén, mint mi, eleinten igen tudatlan volt, és lassan-lassan tanulgatott, mint egyéb gyermekek szoktak okoskodni.” (Lépes 1616: 45) Ezt követően latinul idéz Kálvin szövegeiből, hogy megcáfolja annak téziseit. Minden vád után idéz egy szövegrészt Kálvin írásaiból. Hevesen harcol azért, hogy Kálvint és tanításait olvasói visszataszítónak tartsák: „Sok példákkal meg is bizonyítja az mi Urunk tudatlanságát: Először azt mondja, hogy azért nyilatkozott meg az ég, midőn Urunkot megkeresztelék, hogy bizonyossá tétetnék Christus az ő tisztiről és hivataljáról (...) Sőt, ugyan azt beszéli, hogy néha el is feledkezett Christus Urunk az Istennek akarataról, és azért vonyogatta magát előtte, néha pedig oly temérdek vélekedésbe esett, hogy az ő Szent Atyjától megvetettnek alétotta magát, és azon félt, hogy el ne kárhozzék. Rettenetes káromlások ezek, és ki hinné el, hogy Calvinus erre megereszhette legyen nyelvét (...), ha az maga írásában nem tapasztalná.” (Lépes 1616: 45–46) Ebben a polemikus részben Kálvint „istengyalázó vakmerő féregnek” is nevezi, aki csak úgy „okádozza” a káromló szavait. Lépes szerint Kálvin Krisztusa kételkedik magában és az Atyában, megcáfolja a saját gondolatait, elfelejti, mi végre jött a világra, örömet elkerülné a halált, ha módjában állna, nem tudja, hogyan néz ki egy fügefafa, kemény és illetlen hasonlatokat mond néha, nem ért a grammatikához és a dialektikához sem.

„Grammatikára tanítja Urunkot, és gyakran orcázza, hogy nem jól szólott, kemény és illetlen hasonlatosságokat állatott, jobban és alkalmasban ejthette volna mondásit. (...) Az dialektikához keveset tudott az Calvinus Christussa (mert ő idett az Lossius Dialecticája még ki nem költ vala) azért feddi Christust gyakorta Calvinus. Hogy illetlenül hoz ki egy dolgot másból és erőtlenül bizonyt.” (Lépes 1616: 47) Lossius Dialektikájának gúnyos említése is jól irányzott sértés, az említett kötet ugyanis melanchthoni szellemiséget⁵ tükröz. Krisztus személyére vonatkozóan Kálvin „ká-

⁵ Valószínűleg a következő kiadványról van szó, amelynek szerzői között szerepel Philipp Melancthon és Lucas Lossius neve is: *Erotemata dialecticae et rhetoricae Philippi Melanthonis: & Præceptionum Erasmi Roterodami, De vtraq[ue] copia verborum & rerum, iam primum ad usum scholarum (quas vocant triuiales) breuiter.* A legkorábbi teljes kiadás Petrum Brub nyomdász munkája (Frankfurt, 1554). Ezt a könyvet többször és több helyen kiadták, a két 1554-es kiadás mellett egy 1580-beli lipcei kiadásról tudunk Ioannes Steiman nyomdász által, egy 1605-ös eislebeni kiadásról Iacobus Gubisius nyomdász által. A kiadvány sikeressége a 17. század elején különösen népszerű volt, egymást érték a különböző

romlásainak” továbbbrészletezése után nem mulasztja el a katolikus oldal hittételeinek részletes bemutatását sem, hogy az olvasó hívek jól tudjanak tájékozódni ebben a kérdésben: „Előszámlálhatalan sok iszonyú káromlásokkal illetik és gyalázzák ezen kívül is Ő Szent Fölségét az eretnekek. Mi lehet szörnyebb káromlás annál, mint mikor azt mondják, hogy Christus Urunk (megbocsásson az édes megváltóm) mindeneknél latrabb volt? (...) Mi, keresztények, az mi Urunkot, édes üdvözítőnköt Christusnak, messiásnak mondjuk, Isteni bölcsességgel teljes prófétának és szentek szentinek, Melchizedech rendin való papi fejedelemnek, véghetetlen országú királynak nevezzük. De Calvinus egyenként mind fölforgatja ezeket az Christus urunk méltóságait. Először: Mivelhogy Luther Mártontól azt hallotta vala, hogy minden próféták bizonyoságot tesznek arról, hogy Christus legnagyobb gyilkos, lopó, förtelmes ember vala (...) Eszébe véve Calvinus, hogy az ő vallása szerént sem mondhat különbet az okos ember, azért azt írja: hogy szinte mint az Szentírás minket Isten előtt igazaknak mond, azonképpen Christus Urunkat (megbocsásson az én kegyes üdvözítőm, hogy a káromlást ki kell mondanom) világ latrának nevezhetjük.” (Lépes 1617: 48) Az utóbbi részletek arra is rávilágítanak, hogy a püspök-kancellárnak arra is kifinomult retorikai eszköztára van, hogy olvasónak vagy esetenként prédikációi hallgatóinak rokonszenvét megnyerje, valamint a saját oldalára állítsa őket. Rokonszenveltő, kissé megalázkodó-tartózkodó magatartását veti be a következő részletben is: „Ezek pedig a bolond vélekedések csak tudatlanságból szállottak a Calvinus agyában” (Lépes 1617: 49).

Ezután pedig megmagyaráz minden vitás kérdést, nagyrészt a Szentírást idézve, hogy Kálvin tételei miért nem helytállóak, és a vitás kérdéseket hogyan kell érteni. Érvelésében természetesen felhasználja az egyházatyák tanításait, de a reformátorok hittételeinek megcáfolásánál ugyanazt az elvet alkalmazza, amely akkor rendkívül elterjedt, bevált módszer volt: az ellenfelet a saját eszközeivel próbálja legyőzni. Ez a polémiás rész természetesen nincs meg a másik két kiadásban (a latin és olasz nyelvű kötetekből hiányzik), ez a fordító saját szerzése. Lépes kihasználja az ítélettel kapcsolatban vallott hittételek magyarázatában rejlő vitalehetőségeket, viszont nem alakítja teljesen polémiává a szöveget. A hitvitázó rész csak egy digressziója

kiadások: 1617-ben Lipszében ismét kiadták Thomas Schureri nyomdász keze alatt, 1618-ban ugyancsak Lipszében Apelius nyomdász által, 1619-ben Abrahamus Radaevus nyomdász által Leeuwardenben, majd 1620-ban Selfisch nyomdász által Wittenbergben. Lépes, ha nem is olvasta, biztosan ismerhette a könyvet és annak tartalmát, másképp nem így építené be polemikus érvelésébe. A kötet sikeressége azt mutatja, hogy ez protestáns körökben ismert és tekintélyes forrásnak számíthatott.

lesz az ítélet szükségességéről való értekezésnek, nem nyomja rá bélyegét a szöveg egészére. Ugyanakkor csak az eredeti szöveg által kínált pontokat fejt ki, ezen részek bővebb magyarázatakor veszi fel a hitvitázó pozíciót. Ezen polemikus digresszió azonban csak a krisztológiát és a Szentháromság tanát érintő kérdésekre vonatkozik, azt a részt követően, hogy Krisztusra való tekintettel miért szükséges az utolsó ítéletnek a megléte, megszűnik. Utalásszerűen még egy mondatban tér vissza az ítéletről szóló részben, amikor azt bizonygatja, hogy Krisztus diadalmas második eljövetele már csak azért is szükséges, hogy bebizonyítsa az eretnekeknek tévelygéseit. További apró, de fontos részlet, hogy Krisztus dicsőséges eljövetelkor a mennyei sereg mellett egy csoport jezsuitával jelenik meg, akik segítenek neki az ítélelhozásban. A szövegnek ezen része kevésbé meditációszerű, nagyon sok benne az oralitást jelző marker, valamint a prédikációs kiszólások. Valószínűsíthető, hogy a püspök-kancellár a fordításkötetnek ezen részét felhasználta prédikációs segédletként, és a katolikus megújulás jegyében folytatott tevékenysége során is, ha nem is épp ilyen formában, de elhangzott ez a szövegrészlet.

A második kötetben – amint már utaltam rá előbb – a szokásos bibliai példabeszéd kibontása után (amely természetesen a „zabáló gazdag” és a koldus Lázár történetét tárja elénk) egyből belekezd a pokol létezésének bizonyításába. Ebben a kötetben a hitvitázó jelleg már a legelején feltűnik. A fordító figyelmezteti a híveket: „Ha nem hisszük, hogy van pokol, eretnekek vagyunk” (Lépes 1617: 19). A pokol bizonyosságát különböző szentírási részekkel próbálja igazolni, de érvelésében idézi az egyházatyákat is. Mikor már teljesen biztos az érvelésében, akkor mintegy kiszól a szövegből, megszólítva olvasóját: „Ítélje meg immár minden ember, minémó lölkiösmerettel tagadhatták legyen Luther és Calvinus az poklot és annak kínjait, ennyi előszámolt szent írásnak bizonyító helyei ellen. Azt írja együtt Luther Márton, hogy esztelenül vélekednek, az kik elhiszik, hogy az kárhozottak lölkét egy iszonyú helyre rekesztik, és ott kínozzák, a mint a prédikátorok álmadozzák, mert az lölkek Ítélet napig csak alusznak semmit sem érezvén.” (Lépes 1617: 34) Lépes ebben a tómusban már sokkal módszeresebben küzd a reformáció túlvilágról vallott tanaival szemben, sokkal nagyobb teret szán ennek.

A szövegnek ezen részei azért is figyelemre méltóak, mert ezek a nyitriai püspök saját szerzései, a katolikus megújulás jegyében folytatott tevékenységének írásos nyomai, ezekben a részletekben mutatkozik meg Lépes saját írói és bizonyos értelemben szónoki hangja és tehetsége. Ezekből a részletekből derül ki a püspök-kancellár hitvitázásban való kitűnő jártassága,

ugyanakkor ezen szövegrészek a legalkalmasabbak széles körű műveltségének megcsillogtatására. Mindezek mellett azért is lehet érdemes a fordításkötetnek ezen részeit közelebbről megvizsgálni, mert ezekkel mostanig még nem foglalkozott a szakirodalom. Lépes Bálint ezen szövegrészekben határozott hangon lép fel a reformátorok tanítása ellen, saját szövegeiket, valamint a Szentírást idézve bizonyítja rájuk hamisságukat úgy, hogy közben megpróbálja meggyőzni hallgatóságát ellenfelének alattomoságáról. Luther Mártont is említi, de sokkal inkább a Kálvin tanainak megcáfolását tartja szem előtt, hangsúlyozva az azokban rejlő következetlenségeket: „Calvinus sem akar az ő juhait megfosztani ettől az vigasztalástul: hanem, hogy bátrábban élhessenek, és kedvek szerént félelem nélkül lakózhássanak, oly szép dolgokat taníta, az melyekből Coradus Schlüsselburgius lutherista attendens, ilyen konklúziót fejeze ki: athei calvinistae, infernum negant. Az istentelen kálvinisták, úgymond tagadják a poklot. Tapogátva és csak léptékben jár ezaránt Calvinus. Először nagy távul kezdvén dolgához, azt írja, hogy bolondság árrúl tudakózni, hol légyenek az halottak lelkei (...) Másodsor, tovább lépik és ázt írja: hogy gyermeki eszteleenség azt vélni, hogy az halottak léleke fogságra vettetik (...) Harmadsor, látván, hogy folyása vagyon dolgának, nagyobbbat mond. Tudniaiilik, hogy csak az elméjek mutogató patvarosok találtak, hogy oly pokol légyen, melyben az émbérek tűzzel kínoztassanak, mert az Szent Írás ezt nem tanítja: hanem mikor tüzet említ, nem köll tüzet értenünk, hanem csak metaforával köll azt venni.”⁶ (Lépes 1617: 35) Kálvin azon szentírás-értelmezéseit, amelyek a túlvilági életre vonatkoznak, következetesen szétszedi és egyenként megcáfolja. A végén pedig összeköti Lutherrel: „Ilyen ítéletben vagyon Calvinus és Luther az pokol és annak kinja felől. Olvasd a Kalauz ötödik könyvének ötödik részét, folyó 407., 408. ez dolog felől.” (Lépes 1617: 36) Pázmány *Kalauzára*, valamint a trentói zsinat határozataira ebben a kötetben többször hivatkozik.

Lépes ebben a részben következetesen magyaráz, előhossa az összes olyan vitás kérdést, amely a túlvilágra (itt különösen a pokolra) vonatkozóan kétséget ébreszthet híveiben. Hosszan tárgyalja a különböző vitapontokat, olvasóinak igyekszik minél kézenfekvőbb és következetesebb magyarázatot adni. Érvelési technikája általában a következőképpen manifesztálódik: döntő többségben egy bibliai locusból indul ki, amelyet részletesen kifejti, ehhez aztán más, szintén hozzá kapcsolódó szentírási szöveghelyeket említ, hogy azok egybehangzó álláspontját megmutassa, aztán valamilyen

⁶ A zárójellel jelölt szövegkihagyásokban Kálvin szövegeit idézi hosszán.

szaktekintélyre hivatkozik és az ő szövegeiből idéz (ezek nagyjából az egyházatyák szoktak lenni, de gyakran szerepelnek egyéb egyháztanítók is, mint például Aquinói Szent Tamás). Ezt követően a szöveg szinkretizmusát erősítve álláspontját antik bölcsek, filozófusok és költők mondásaival próbálja alátámasztani, majd gondoskodik arról, hogy a témához illő, kellő mennyiségű exemplumot is szolgáltatasson a híveknek. Ezután jönnek a sok esetben kevésbé sikerült hétköznapi példák szintén az érvelésnek alárendelve. Az érvelés utolsó részében pedig rendszerint azt mutatja be, hogy mit mondanak az adott témáról a historikusok, és különböző történelmi munkákból idéz. A szöveget olvasva a fentebb említett kifejezetten érvelő, hit-tételeket magyarázó részeknél gyakran található magyarországi és erdélyi vonatkozásokat is, amelyek a gondos fordítási adaptáció jegyei. Az érvelés legvégén az egyszerűbb hívek kedvéért mindig visszatér egy hétköznapi példára, amely vagy a már említett exemplumok egyikének megismétlése, vagy egy teljesen új példa.

Gyakran előfordul az is, hogy reflektál érvelésének sikerességére. Általában ha az érvelés első fázisában meg tud említeni legalább öt egymáshoz kapcsolódó, egymást kiegészítő vagy szorosan magyarázó szentírási részt, akkor érvelését kikezdetlennek gondolja. Mikor például arról beszél, hogy a pokolban nemcsak a lélek szenved, hanem a test is, méghozzá minden ízében, a test kínjait kezdi részletezni az érzékek mentén. Először a látást említi meg, amely „szörnyű és temérdek sötétségektől elfödetik, iszonyú és csudás jelenéseket szemlél” (Lépes 1617: 109). Erre bizonyítékként nyolc bibliai locust idéz (Jób 3:10, Zsolt 34, Zsolt 106, Bölcsesség 17, Sirák fia 21, Izajás 42, Náhum 1, Máté 25). Ezek magyarázata után pedig határozottan kijelenti: „Íme mennyi bizonyságok valósítják az szemnek büntetését, ki felől nem lehet semmi kételkedésünk, mert hitelesek e bizonyságok” (Lépes 1617: 110).

A fentebb idézett részben viszont kissé másként jár el. Két alapvető célt állít fel magának. Az egyik a halál utáni állapot, a túlvilág rétegzettségének világos bemutatása (kik hova kerülhetnek haláluk után, és ott mire számíthatnak), a másik pedig az ezzel kapcsolatos tévhiteknek szinte ugyanolyan részletes bemutatása és megcáfolása. Itt különösképpen fel szeretné hívni hívei figyelmét az eretnesség veszélyeire. Szaktekintélyt illetően és hitelt adó forrásként két szöveget idéz következetesen és sokat: a trentói zsinat szövegeit és Pázmány *Kalauzát*. Hivatkozásai pontosak, előfordul az is, hogy kifejtés helyett megírja, hogy az olvasók az adott témáról a *Kalauz*nak melyik részéből tájékozódhatnak, néha pedig kifejezetten utasítja olvasóit, hogy olvassák csak a *Kalauz*t. Ebből is következtethetünk arra, hogy Lépes

ezen kötetének kiadásakor elsősorban vagy legalábbis nagyobb részben papi olvasókra számított, nekik kívánt ezzel segítséget nyújtani a katolikus megújulást ösztönző tevékenységükben.

Amint a korábbiakban írtakból is látszik, Lépes inkább Kálvin téziseit kezdi ki, azokkal vitatkozik, ebben a részben azonban előkeríti Luther Márton és Philipp Melancthon tanait is, velük is vitába száll. Egyszerre mindig csak egy vitás tézissel foglalkozik, azt idézi, majd kommentálja, de utána nem mulasztja el leírni azt, hogy ehhez képest mi az, amit mi hiszünk. Ez a módszeres megmutatás és részletes kifejtés valóban nagy segítséget nyújthatott egy vegyes felekezeti település papjának adott esetben.

A pokoltól rettentő kötetben a hitvitázó jelleg nem marad meg egy, a témához kötődő digresszió keretei között. A nyitrai püspököt itt elragadja a hév, olyan témákat is előhoz, amelyek nem kapcsolódhatnak közvetlenül a négy végső dolog teológiájához. Megjelennek az Oltáriszentség vagy az Úr vacsorája körüli reformátori „agyarkodások”: „Hallhatsza mit ír e dologról Luther Márton, midőn az kálvinisták ellen az Úr vacsorájáról agyarkodik (...) Calvinus is hasonló formán beszél” (Lépes 1617: 67). A Szentírás könyveivel kapcsolatos vitakérdéseket is behozza, elmeséli a híveknek, hogy mint esett az, hogy például a Makkabeusok könyvét kirekesztették a protestáns testvérek (Lépes 1617: 59). Ugyanazon közismert hitvitázó módszert alkalmazza, amelyet a korban nagyon sokan, hogy az ellenfél saját írásaival, annak saját szövegeivel cáfolja meg a teteleit.

Írásában gyakoriak emiatt a szövegütköztetések. Ezekből érdemes megemlítenünk néhány példát. A reformátorok azon vádjait idézi, illetve azokra reagál, amelyekben az egyház tanításának hitelességét vonják kétségbe a protestánsok: „Sőt, azt nagy bátran beszélik: hogy közel ezer esztendőktől fogva az egész Anyaszentegyház temérdek setétségnek tévelygésében hevert. Calvinus azelőtt mely erősen köteleze mindeneket, hogy az ő anyjoknak, az Anyaszentegyháznak dajkázkodásától el ne váljanak, megtetszik abbul, amit ír” (Lépes 1617: 68–69), majd idézi Kálvin szövegeit, amelyekben pont az egyház autoritására és követésére hívja fel a figyelmet, hogy aztán le tudja vonni a megrovó következtetést: „Ha ez a mondás eszében jutott volna Calvinusnak nem írta volna, hogy ezer esztendőtől fogva az egész eklézsia temérdek setétségnek tévelygésében hevert” (Lépes 1617: 69–70).

Lépes morális szempontból is nehezményezi az „eretnekek” tetteit, és megpróbálja felfedni hiteltelenségüket: „De noha ily púposon beszélgetnek, mikor körmökre égett: mindazonáltal, mikor mivelünk szembeállanak, és az Anyaszentegyháznak méltóságával szorongattatnak mind

visszamondják ezeket, és sem az eklézsiával, sem egyébbel nem gondolnak: hanem az közönséges gyülekezeteket is átok alá vetik, mikor szájak izire nem szólnak” (Lépes 1617: 68). A reformátorok saját szövegeiből idéz néhány részletet, és azokat állítja egymással szembe, hogy bebizonyítsa például azt, hogy valamikor Luther is hitt a purgatórium létezésében, vagy azt, hogy írásaiban Kálvin is megerősíti a halottakért való könyörgés fontosságát. A szövegnek ez a kimondottan hitvitázó jellegű része ennyire kifejtett formában csak ebben a részben jelenik meg, viszont ez a hitvitázó beállítódás az egész kötetet végigkíséri. Főként Kálvin szövegeit hozza be még a kérdésesebb részeknél, és vitatkozik vele. Erre talán a legjobb példa a bűnbocsánatról és a penitenciáról szóló részben lelhető fel: „Nagy méltóságra emel é az igaz pásztorokat, hatalmat ada nekik az bűnöknek bocsátására: Nem úgy, hogy maguk erejéből erre érkezének, hanem hogy az Szentlélek Istennek, az kit nekik ada, hatalmasságával mint Istennek sáfári, az bűnt is megbocsátanak. Ezt az hatalmat maguk sem hiszik az új vallások tanítói, hogy öbennek légyen, és az [ókon], az Úrnak szavát úgy magyarázzák, mintha csak azt mondom volna, [Azoknak az kik hisznek, hirdessétek az bűnök bocsánatját: azoknak pedig az kik nem hisznek, az kárhózatot.] Bizonyára rút éktelen [eligazása] ez az Szentírásnak. Mert különb az bűnök bocsánatja, és különb az bűnök bocsánatjának hirdetése. Mivelhogy az asszonyember, gyermek és az pogány, sőt még az ördög is hirdétheti ázt, hogy elkárhozik az, ki nem hiszen: üdvözü az ki eleven hittel hiszen: de azért ugyan nincs ezéknek az bűnök bocsánatjára való hatalmok. Urunk pedig, az Anyaszentegyházban az bűnök bocsánatjára való hatalmat hagyá.” (Lépes 1617: 170) Érdekes megfigyelni, hogy ezekben a vitairatra hajazó kifejtős részekben a Bibliából vett idézeteket mind lefordítja magyarra, pedig máskor ezeket latinul szokta hagyni. Ez is ahhoz a törekvéshez kapcsolható, amely a kora újkori hitvitákat nagymértékben jellemezte: az ellenfelet a saját eszköztárával kell legyőzni. Ha a vita kizárólag a hitre és a Szentírásra vonatkozik, akkor azt felhasználva kell bebizonyítani, hogy tévedett. A bizonyítás után viszont azt is megmagyarázza, hogy miért nem jó csak a Bibliát venni alapul, miért van szükség a szent hagyományra is. Ennek a magyarázatnak a végén pedig egy nagyon frappáns hétköznapi példával él. Szent Péter példáján a pápaság legitimitására vonatkozóan így ír: „Az kulcsot nem azért adják valakinek, hogy megkiáltsa, hogy az ajtó nyitva vagyon, hanem hogy megnyissa” (Lépes 1617: 171).

A pokolábrázolás(ok) sajátosságai

Még mielőtt rátérnénk a műben kirajzolódó pokolábrázolás sajátosságaira, érdemes néhány szót ejtenünk a téma tágabb kontextusáról. A négy végső dologról való beszéd nemcsak a már említett eszkatologikus hangulatnak köszönhetően volt nagyon népszerű a 16–17. században. A téma szorosan kapcsolódott a halállal szembeni attitűd megváltozásához és az ehhez kapcsolódó válaszreakcióhoz a klérus részéről, a *memento mori* gondolatának heves propagálásához (Ariès 2008: 389). A végső dolgokról, de főként a halálról szóló meditációk elterjedése a korban nemcsak a kor feszültségei kivételéseinek lenyomatát képezik, hanem egy mélyen megélt lelkiesség utáni vágyról is tanúságot tesznek, ezáltal pedig szorosan kapcsolódnak a *devotio modernához* is.

A mélyen megélt lelkiességről és a meditációnak, valamint a meditációs lelkületnek jelentőségéről Péntek Veronika is értekezik: „Sokrétű, mély lelkiességet mutatnak az egyes témakörök, ám erősen irányítottan: a szerző igyekszik hosszabb időszakaszra állandósítani a hívőben a meditációs lelkületet, oly módon, hogy a megnyugvás, a megoldás, a megbékélés felé vezet a szövegein keresztül is a sokat átélt lelkeket” (Péntek 2007: 137). A téma jelentőségéről és a meditáció műfajába ágyazottságáról számos érdemleges kutatást tudnánk említeni. Csak hogy néhányat soroljunk, figyelemre méltók ezen a téren Gábor Csilla (Gábor: 2003), Tüskés Gábor (Tüskés 1997), Knapp Éva (Knapp–Tüskés 2009), Deák Zsuzsanna (Deák: 2011), a nemzetközi szakirodalomból pedig Mark Chinca kutatásai (Chinca: 2020).

A dolgozat további részében a műfaji kérdéseket háttérbe szorítva a pokolábrázolások sajátosságait fogjuk elemezni nagyrészt George Minois kettős felosztása alapján. Minois a pokol történetéről szóló könyvében a pokolábrázolásokat tekintve népi és intellektuális pokolról beszél (Minois 2012: 115). A népi pokol vizuális anyagához sorolja azon szöveges és ikonográfiai pokolábrázolásokat, amelyek a népi kultúra jellegzetes képzeletvilágát tükrözik, és intellektuális pokolnak nevezi azon ábrázolásokat, amelyek az egyház hivatalos álláspontját mutatják és teológiai alapokon állnak. Nagyszabású pokolmonográfiájában kiemeli azt is, hogy a néphez intézett prédikációkban nagyon gyakran keverednek vagy egymás mellett jelennek meg a népi és az intellektuális pokolnak a vizuális képzetei, illetve hiedelmei. Részletesen ír arról is, hogy a különböző korszakok pokolábrázolásaira a különféle társadalmi tényezők hogyan fejtették ki hatásukat: „Az erkölcsjobbító buzgalom időszakában a pokol jóval kíméletlenebbnek mutatkozik, mint más korokban. Így például az egyház történetének

első századaiban vagy a 17. századi protestáns reformáció és katolikus megújulás idején részben a félelempasztorációval magyarázható, hogy a pokolbeli szenvedések kegyetlenebbekké válnak: minél szigorúbb az erkölcsiség, annál elrettentőbbnek kell lenniük a bűnösökre váró kínoknak. Ugyanakkor a növekvő erkölcsi szigorral egyre több frusztráció gyülemlik fel a hívekben” (Minois 2012: 147). Lépes Bálint is egy ilyen erkölcsjobbító, híveket megtartani és visszaszerezni kívánó időszakban készíti el híres pokoltükrét, amelyben, amint látni fogjuk, sikeresen ötvözi a népi és az intellektuális pokol elemeit.

A mű alapvetően teológiai indíttatású nagyon sok traktátusszerű résszel, és nagy arányban végig megőrzi kimondottan egyházas jellegét, az exemplumfelsoroló és sajátosan *delectare* funkciójú részeknél viszont teret enged a népi pokol beáramlásának.

A pokol létezése bebizonyításának folyamatát értelmiségi érvekkel kezdi, és egyházi szaktekintélyekre hivatkozik: „Azt merete mondani Aranyházájú Szent János és többen is a szent Atyák közül, hogy a pokol nem annyira az ördögnek és istentelen embereknek büntetésekre, mint a bűnösöknek megtérésekre alkottatott” (Lépes 1617: 5). Ugyanezen vonalat kívánva hangsúlyozni mártírok és szentek példáját hozza fel hívei számára, és a különböző legendarészletek exemplumszerű bevonásával, valamint kérdések segítségével érvel: ha nem létezne a pokol, akkor a felsorolt szentek miért éltek önsanyargató életet, és miért engedték volna, hogy testüket alávaló módon kínozzák? Ezután viszont még hétköznapibb, még emberközelibb példának a vulkánokat hozza fel, különösen az Etnát, amelyet egyenesen a pokol jelének tekint (Lépes 1617: 26). Az Etna mint a pokol létezésének bizonyítéka vagy emblemikus jelképe Szent Ágoston-i örökség, de egyben a népi poklokban is megjelenik mint a pokol kapuja. „De mit fáradunk annak erős okokkal való megbizonyításában, az kit látunk szemünkkel? Megjelentém ezelőtt, hogy Afrikában, Ázsiában, Európában, Indiában, de kiváltképpen Szicíliában és az körülölelt szigetekben sok helyek, nyílások és mélységek, kik világ kezdetitől fogva mind ez mai óráig szűnetlen égtenek és soha el nem fogytanak.” (Lépes 1617: 95) Lépes itt ezt a népi vonalat viszi tovább, a pokol bemutatására igyekszik minél hátborzongatóbb képeket találni, amelyek mozaikszerűen léteznek egymás mellett, de nem feltétlenül állnak össze egységes képpé: a pokolban koporsók vannak, felakasztott embereket lehet látni, örök tűz van, ami nem világít, a kárhózzott lelkek pedig különféle módszerekkel kínoztatnak. A népi pokol elemei a szöveg arányaihoz képest kevés helyen mutatkoznak meg, és általában csak a szöveg illusztrálását szolgálják vagy az érvelést bővítik ki,

és leggyakrabban a képzeletet jobban megmozgató részleteknél jönnek elő, mint például a pokol kízó tüzének vagy az ördögök társaságának bemutatásakor. A pokol elhelyezésének valamilyen okból különös jelentőséget tulajdonít: „De talám akarnátok azt is tudni, hogy hol legyen a pokol? Ím, ezt is megjelentem.” (Lépes 1617: 375)

A pokol bemutatása után hosszas fejtegetésekbe kezd, a már említett tűzhányókat is behozza ismét, majd erre a következtetésre jut: „Tartsunk azért mi is azokkal, kik föld alatt való helynek vallják lenni a poklot, és higgyük el, hogy az elkárhozottak utálatos tömlőce az mi lábunk alá vagyon vétve és a földnek szegi likán helyhétetve. Így hiszi az Eklézsia, és azok is fejenként, kik az Szent Íráshoz jól tudnak.” (Lépes 1617: 377) Az idézett részletben jól látszik a népi és értelmiségi pokol kontaminációja. De ugyanez vehető észre azokban a sajátosan középkori pokolábrázolásokra hajazó és mind az öt érzékszervet bevonó részletekben, amelyek a pokol hátborzongató atmoszféráját idézik. Ezekben a részekben a fordító egyenként sorolja fel, hogy a különböző érzékek is hogyan kínoztatnak: például milyen káromlásokat kell hallani vagy mennyire rettenetes elviselni „az testeknek pörköléséből dögleletes kipárolkodó büzt” (Lépes 1617: 115). Ezekbe az ábrázolásokba alkalmanként egy kis humor keveredik: „Azt nem tagadhátjuk ugyan, hogy néha-néha az nagy szárazság miatt megrepedezett ajakokat meg ne öntöznék: de tudd mivel: epével, ecéttel, ürömvízzel az mint fenyegette őket Isten az prófétánál...” (Lépes 1617: 117). Érezhető ugyanakkor az is, hogy ezeknél az ábrázolásoknál néha maga a fordító is szabadjára engedi képzeletét, ennek ellenére az eredeti szöveg legfontosabb részeitől nem tér el számottevően.

Lépes Bálint pokoltükreben további érdekes szempont a halál pokolbeli ábrázolása, annál is inkább, mivel az ehhez kapcsolódó képsorozatot következetes allegóriaként építi fel. Az első kötetben a főszereplő (és egyben a legrettegettebb szereplő) a halál volt, ebben a kötetben is visszaköszön nagyrészt ugyanolyan arculatokat öltve, de más oldalról. A „jelen való életben” a halál erőszakot téve és hatalmaskodva kergeti ki a lelket a testből (Lépes 1617: 98), az örökkévalóságban viszont cserbenhagyja az embert, elfut előle. A kárhozottak kívánják a földön irtózatossá talált halált, de az többé nem segíti őket, az lesz a kárhozottak számára a legnagyobb kín, hogy „akarattok ellen a lélek az testben marad” (Lépes 1617: 99). A második tómusban már az lesz ijesztő, ha eltávozik az embertől a halál: „Igen erőtelen némelyeknek amaz ellenvetése: az nagy fájdalom (úgymond) elnyomasztja és végtére megöli az embert...” (Lépes 1617: 85). A pokolban nincs halál, mégis örökkévaló halál regnál benne. Ezt jelzi az a hétköznapi

példaként felhozott hasonlata, amelyben a pokolbeli folyamatos halált a fűhöz hasonlítja, amit folyamatosan lenyírnak, de a gyökerei megmaradnak, így azoktól folyton szenvednie kell. Erre a képre erősít rá az is, hogy a pokolban a halál eledele leszünk (Lépes 1617: 102), és arra vagyunk kárhoztatva, hogy „halált éljünk”.

Természetesen ebben a kötetben is találhatunk halálfelosztást: „Három neme vagy az Halálnak” (Lépes 1617: 220), a test lélektől való elválása, a lélek Istentől való elszakadása (aki őt alkotta, és ez ettől válik még fájdalmasabbá), valamint az elkárhozottak halála. Az is jelentőséggel bír, hogy ebben a kötetben az ördögök a halál ábrázatát veszik fel, abban jelennek meg a kárhozottaknak (Lépes 1617: 229), az ördög és a halál tulajdonságai összefolynak.

További érdekessége Lépes pokolbemutatásának a mitológiai elemek jelenléte és „bizonyos poéták” munkái alapján behozott részletek, amelyek kifejezetten Dante híres poklára emlékeztetnek. Ilyen például a Styx nevű mocsár, Cerberusz jelenléte vagy éppen a különböző bűnöket elkövetők külön részekben való kínzása, büntetése (Lépes 1617: 240). Az utóbbi azért is érdekes, mert a latin nyelvű változatban nincs benne.

Mindezen részletek ellenére a könyv legnagyobb részét mégis a teológiai érvek, a traktátusszerű részek uralják. A pokol, a kárvallás büntetései felsorolásakor, részletes bemutatásakor mégis az Istentől és az ő szeretetétől való elszakadás az, amit legborzasztóbb kinként prezentál. Az értelmiségiek pokla felülkerekedik a képzeletet jobban mozgósító népi elképzeléseken. Talán meglepő módon, de ennek a könyvnek a hangulata sokkal gyengédebb, mint az elsőé. A félelempasztoráció jóval kevesebb hangsúlyt kap, középpontba az Isten irgalmassága kerül, valamint az a folyamat, amelyben a bűnös ember Isten jegyesévé, szeretett mátkájává válik (különösen hangsúlyosan jelenik meg ez a penitenciáról szóló résznél). Ebben próbál a hívő olvasónak segítséget nyújtani ez a kötet azáltal is, hogy a pokol elkerülésére való módokat sokkal hosszabban fejti ki, mint annak lehetséges büntetéseit.

Összegzés és kitekintés

A tanulmányban felvetett gondolatok fényében további kérdésként merülhet fel, hogy hova sorolhatók, illetve milyen irodalomtörténeti szempontból is fontos jelenséghez köthetők a püspök-kancellár eszkatologikus témákat fejtegető devocionális kötetei. Beállítható-e a csupán félelempasztorációval operáló prédikációs kötetek, kegyességi szövegek sorába,

kimerül-e az eszkatologikus témák instrumentalizálásában? Milyen tükör ez, és miért tükör? Mi az, amit megmutat, és mi az, ami fele fordít? Bár a szöveg túlvilágra való orientáltsága egészen egyértelmű, mégsem merül ki a túlvilág bemutatására tett színvonalas irodalmi kísérletben. Túlvilági megközelítéssel, paradox módon a halhatatlanság perspektívájából kiindulva irányítja a figyelmet az élet végességére, és ezzel is a halálra való felkészülést szolgálja, a halálról való meditációra ösztönöz, a *memento mori* gondolatát propagálja.

Lépes Bálint nevét joggal említik a magyar barokk széppróza kezdetének kiemelkedő alakjai felsorolásakor. A *seicento modor* első magyarországi képviselőjeként színvonalas műveket hagyott az utókorra. Műveivel nemcsak hiányt pótolta a magyarországi irodalomban, hanem jelentősen gazdagította a korabeli magyar nyelvű devocionális irodalom repertoárját is. Műveinek részletes elemzése amellett, hogy értékes betekintést nyújt a 17. század emberének gondolkodásvilágába, felfedett néhány eddig talán nem vagy kevésbé tárgyalt aspektust. Láttatni engedti a nyitrai püspöknek a katolikus megújulás jegyében kifejtett tevékenységét, annak írásos nyomait egy irodalmi mű keretén belül, felhívja a figyelmet néhány fordítói leleményre, valamint teret ad Lépes önálló szépírói hangjának megismerésére is. A mű sajátosan gazdag túlvilág-ábrázolásai, illetve műfaji rétegzettsége még további értékes kérdéseket rejt magában, melyek újabb kutatásokat igényelnek, így azokat majd külön tanulmányokban lesz érdemes tárgyalni.

Irodalom

Források

DULCKEN, Anton

1609 *Conciones de quatuor hominis novissimis*. Köln

INCHINO, Gabriello

1601 *Prediche Sopra I Quattro Novissimi*. Velence

LÉPES Bálint

1616 *Az halandó és ítéletre menendő teljes emberi nemzetnek fényes tüköre*. Prága, RMK I. 0469./RMNy1119.

LÉPES Bálint

1617 *Pokoltól rettentő és mennyei bódogságra édesgető tükör*. Prága, RMK I. 0476./RMNy 1146.

Szakirodalom

- ARIÈS, Philippe
2008 *The Hour of Our Death. The Classic History of Western Attitudes Toward Death Over the Last One Thousand Years*. Vintage Books, New York
- BÁN Imre
1976 A magyar barokk próza változatai. In: Uő: *Eszmék és stílusok*. Akadémiai Kiadó, Budapest
- BITSKEY István
1996 Lépes Bálint és az olasz „Seicento” stílus. In: Uő: *Eszmék, művek, hagyományok*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen
- BOYD, Kenneth
1977 Attitudes to Death: Some Historical Notes. *Journal of Medical Ethics*, 1977, 3, 124–128. <https://jme.bmj.com/content/medethics/3/3/124.full.pdf>
- CHINCA, Marc
2020 *Meditating Death in Medieval and Early Modern Devotional Writing. From Bonaventure to Luther*. Oxford University Press, Oxford
- CUNNINGHAM, Andrew–GRELL, Ole, Peter
2000 *The Four Horsemen of the Apocalypse. Religion, War, Famine and Death in Reformation Europe*. Cambridge University Press, New York
- DEÁK Zsuzsanna
2011 Temptatio dyaboli de impatientia. Szenvedés és türelem koncepciói a késő középkori jó halálban. In: Diósi Dávid (szerk.): *A halálbiztos halál. Tanulmányok az elmúlás és a halál kultúrájáról*. Szent István Társulat–Verbum, Budapest–Kolozsvár
- DELUMEAU, Jean
2022 *Frica in Occident*. Art, Bukarest (eredeti megjelenés éve: 1978)
1997 *Păcatul și frica. Culpabilitatea în Occident (secolele XIII–XIV)*. Polirom, Jászvásár (eredeti megjelenés éve: 1983)
- FAZEKAS István
2018 Katolikus főpapok a központi hivatalokban a 17. században. In: Varga Szabolcs – Vértesi Lázár (szerk.): *Katolikus egyházi társadalom a Magyar Királyságban a 17. században*. Pécsi Egyháztörténet Műhely 3., Történetészczéh Egyesület és META-Egyesület, Pécs
- GÁBOR Csilla
2003 Elmélkedés, nyelviség, retorika. Meditációelméletek Európában a késő középkorban és a kora újkorban. In: Bálint Lajos (szerk.): *Tudomány – egyetem – diszciplína*. Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár
- LACZHÁZI Gyula

- 2007 Vanitas és memento mori. In: Szegedy-Maszák Mihály (főszerk.): *A magyar irodalom története I. A kezdetektől 1800-ig*. Gondolat Kiadó, Budapest, 307–315.
- LAQUEUR, W. Thomas
2018 *The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains*. Princeton University Press, New Jersey
- MACZÁK Ibolya
2003 A kanonikus plágium. *Irodalomtörténeti Közlemények*, CVII. évfolyam, 2–3. szám.
- MARSHALL, Peter
2010 The Reformation of Hell? Protestant and Catholic Infernalisms in England, c. 1560–1640. *Journal of Ecclesiastical History*, Vol. 61, No. 2, April, 279–298, Cambridge University Press: <http://dx.doi.org/10.1017/S0022046908005964> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 06. 30.)
- MINOIS, Georges
2012 *A pokol története*. Atlantisz, Budapest
- NAGY Emese Ingrid
2019 *Lépes Bálint halálról és ítéletről szóló elmélkedésköteteinek újraértelmezése*. Államvizsga-dolgozat
- PÉNTEK Veronika
2007 Devóció és magántörténelem a 16–17. század fordulójának elmélkedő irodalmában. In: Balázs Mihály – Gábor Csilla (szerk.): *Emlékezet és devóció a régi magyar irodalomban*. Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár
- SZILÁGYI Mariann
2011 Az apokalipszis megjelenése és katolikus hagyományai régi irodalmunkban. *Árkádia* internetes folyóirat, 2011. 04. 18. (http://arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/szilagy_i_apokalipszis) (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 05. 05.)
- TÜSKÉS Gábor
1997 *A XVII. századi elbeszélő egyházi irodalom európai kapcsolatai (Nádasi János)*. Universitas Könyvkiadó, Budapest

Nagy Emese Ingrid

Emese Ingrid Nagy (Târgu Mureș, 1997) este doctoranda Școlii Doctorale Studii de Hungarologie în cadrul Universității Babeș-Bolyai. A studiat la Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai, unde a obținut diploma de licență la specializarea Limba și literatura maghiară-Limba și literatura engleză (2019) și diploma de masterat la specializarea Studii de lingvistică și literatură maghiară (2021). Tema ei de cercetare este discursul despre moarte, reprezentări ale morții în literatura maghiară din epoca modernă timpurie. În prezent susține ore de seminar la Facultatea de Litere.

Emese Ingrid Nagy (Târgu Mureș, 1997) is a PhD student at the Doctoral School of Hungarology Studies at Babeș–Bolyai University. She studied at the Faculty of Letters, Babeș–Bolyai University where she obtained the bachelor's degree, specialized in Hungarian Language and Literature-English Language and Literature, and master's degree in Hungarian Linguistics and Literature Studies. The topic of her doctoral research aims to examine the discourse of death in the Early Modern era, concerning death representations in literary works, the effects of the change in attitudes towards death on literature, and its connection with the spread of Early Modern devotional literature.

Căutarea morții în starea post-mortem. Volumul devoțional al lui Bálint Lépes despre infern

Lucrarea demonstrează relevanța contemporană a volumului lui Bálint Lépes despre infern prin explorarea în detaliu a genului și a popularității contemporane a subiectului ales, reflectând în același timp la relevanța operei în contextul literar european. Studiul cercetează aspectele literare ale operei episcopului-cancelar, evidențiază eforturile scriitorului legate de reînnoirea catolică, precum și alte aspecte ale operei, cum ar fi relația textului cu cititorii săi. De asemenea, analizează în detaliu specificul reprezentărilor iadului prezente în volumul devoțional menționat.

Searching for Death Post-Mortem. Bálint Lépes's Book on Hell

The study demonstrates the contemporary relevance of Bálint Lépes' book about hell by highlighting some important aspects considering its genre and subject. It also discusses the significance of the chosen topic, pointing out the book's place in the European literary context. It examines the literary traces and aspects of the bishop-chancellor's endeavors concerning the Catholic renewal, as well as the text's relationship to its audience and readership. The study also aims to unravel the specificities of hell depictions in the mentioned devotional volume.

Tótfős Dorottya

**„Csudálkozik, hogy ismerik nevét nálunk”.
Huysmans *À rebours* című regényének
korai magyar recepciója**

1. „Hogy kiment a divatból a fáradság, a betegség, a dekadencia!”

A nemzetközi irodalomtörténetek dekadenciadiskurzusának megkerülhetetlen pontja Joris-Karl Huysmans *À rebours* című regénye. Az 1884-es művet már kortársai is kultikus regényként olvasták, Oscar Wilde ezzel a sárga borítójú könyvvel „mérgezi meg” Dorian Grayt, és des Esseintes herceg alakja, neve önálló toposzá nő. Bár a regényt elég későn fordítják le – németül 1897-ben jelenik meg, az első teljes angol nyelvű fordítás pedig csak 1926-ban –, a *The Picture of Dorian Gray* jól mutatja, milyen hangsúlyosan volt jelen Huysmans szövege a századvégi irodalmakban. Kosztolányi 1921-ben megjelent magyar átültetése (*A külön*) időszerűségében jól illeszkedik a nyugati példákhoz, abból viszont keveset láttat a magyar irodalomtörténet, hogy a könyv megjelenésének milyen előzményei vannak, milyen kontextusba érkezik, és milyen súllyal esik latba a hatása a korabeli magyar dekadens gondolkodásban. Egyáltalán: van-e és milyen értelemben beszélhetünk magyar dekadenciáról?

A 20. század első felének magyar irodalomtörténet-írói ritkán adnak erre a kérdésre igenlő, problémafelvető választ. Jellemzően úgy rendelik a dekadencia fogalmát egyes folyóiratokhoz és életművekhez – például a *Nyugat* első generációjához *A magyar irodalom története* ötödik kötetében (Szabolcsi 1965) –, hogy nem számolnak annak komplexitásával. *A dekadens* legtöbbször tematikus-motivikus jelölő: „*A Vér és arany* korszakában a dekadens témák garmadája jelentkezik Ady költészetében” (Szabolcsi 1965: 107); vagy a hanyatlás/elmúlás pejoratív töltetű szinonimája: „De kétségtelen, hogy a társadalmi kérdésektől való elfordulás, a szerelmi háromszög témák előtérbe kerülése: végül a polgári dráma dekadenciája irányába visz” (Szabolcsi 1965: 776). Ha egyes szerzők mégis (f)elismerik, hogy a dekadencia meghatározó világgépi-poétikai hajtóerő a magyar századvég irodalmában, utólag felülíró szándékkal utasítják el

hatástörténeti jelentőségét. A T. S. Eliotnál kimutatott világirodalmi tendenciákhoz¹ hasonlóan Szerb Antal is átírja a dekadencia hagyományát és ahhoz kapcsolódó viszonyát a modernizmus megképzésében. *Könyvek és ifjúság elégiája* című irodalmi levelében legitimálja fiatalkori rajongását a dekadens művészettel szemben: „Ma már tudom, hogy ami akkor véget ért, csakugyan nagy és nevezetes stílusegység volt, (...) a XIX. század emberének színjátszó káprázatos alkonyata” (*Nyugat*, 1938. okt.). *A dekadensek* című 1941-es esszéjében azonban már halványan átsejlő nosztalgiával mond végszót a dekadencia felett: „Milyen távol van ma mindez! Hogy kiment a divatból a fáradság, a betegség, a dekadencia! (...) A századvég túlságos kifinomultsága és »ízlése« ma éppen ízléstelenségnek hat. Rosszul lennék Des Esseintes oly nagy gonddal összeállított narancssárga és kék színű dolgozósobájában, egy sort sem tudnék írni.” (*Uj Idők*, 1941. márc. 30.) *A világirodalom története* harmadik kötetében pedig jól nyomon követhető a szerző azon törekvése, hogy a számára fontos századfordulós életműveket (Wilde, Nietzsche, Rilke, Thomas Mann) átmentse a dekadencia – nézete szerint már idejétmúlt – hagyományából. Szerb elhatárolódása tünetszerűen mutatja, ahogy a magyar modernista diskurzusok kitakarják dekadens előzményeiket, a világirodalmi párhuzamok mentén tehát feltételezhető, hogy a dekadencia a magyar századvégnek is alapvető művészeti élménye. A friss nemzetközi szakirodalom megfogalmazásában a dekadencia olyan kiterjedt magyarázó erővel bíró kulturális trópus, mely alkalmas a modernitással szembeni társadalmi és kulturális válaszok leírására (Desmarais–Weir 2019). Ez különösen termékeny nézőpont lehet a századfordulós magyar irodalmi és művészi tér értelmezésében, ugyanis megvilágítja a magyar irodalmi modernség és modernizmusok belső szerkezetét, és szükségessé teszi korszakhatárainak újragondolását egy olyan perspektívából, mely nem a *Nyugat* alapító- vagy fordulatszerepéből olvas visszafelé.²

¹ *A Decadence in the Age of Modernism* című tanulmánykötet (Murray–Hext 2019) több írása is foglalkozik a problémával, itt egy példát idézek Nick Freeman *Decadent Paths and Percolations After 1895* című szövegéből: “During the first three decades of the twentieth century, the radical and experimental stylistic elements of decadent writing were appropriated in ways that divorced them from their (im)moral context, making them first challengingly modernist and then respectable. Cultural power brokers such as Eliot slowly convinced a learned minority that literature of this kind represented a redoubtable bulwark against other forms of decadence, the growing populism and concomitant erosion of standards intellectuals had feared ever since the educational reforms of the 1870s.” (Freeman 2019: 84)

² Vö. “Reading decadence through the lens of high modernism alone has a narrowing effect; it effectively selects elements of decadence that fit into a teleology ending in modernism. Alongside the literary phenomenon we imperfectly call modernism, decadence persisted as a

Transnational Decadence című tanulmányában Stefano Evangelista amellet érvel, hogy az általában francia jelenségként értelmezett dekadencia valójában egy fordításon és kölcsönzésen alapuló, nemzetközi jelenség. A polgári társadalomtól elidegenedett, azt megvető dekadens művész prototípusát kutatva Evangelista arra hívja fel a figyelmet, hogy a századvégi angolszász Poe-kultusz lényegében francia „közvetítéssel” alakult ki: „Baudelaire és Mallarmé Poe-képe aztán visszakerült az angolszász irodalmi térbe. [Oscar Wilde és Vernon Lee] immár nem csupán az amerikai írók idézték meg, hanem azt a lefordított és deterritorializált Poe-t, akit felértékeltek a francia patina, és akinek alakját lényegében a francia dekadens költők alkották meg.”³ (Evangelista 2019: 321)

A magát gyakran külföldi minták függvényében elgondoló magyar irodalom dekadenciafogalmát tehát célszerű egy nemzetközileg nagy visszhangot keltő, látványos alpmű befogadási módozatai felől vizsgálni. Joris-Karl Huysmans *À rebours* című regénye, a „dekadencia kézikönyve” (Szerb 1941b, 3, 130), látszólag csak hiányával tűnik ki a magyar irodalomtudományos közegben. Huysmans alakjának és műveinek azonban van egy mind ez idáig kevésbé kutatott és ismert századfordulós magyar recepciója. Ebben a forrásanyagban a francia szerző személye és regényei ugyanolyan vitatott, problémás kulturális-társadalmi jelenséget képeznek, mint más európai irodalmakban. A korabeli sajtós források alapján tehát indokolt azt feltételezni, hogy létezik olyan magyar dekadencia, amely Huysmans korai munkásságára támaszkodik. Ebből a nézőpontból az válik termékeny kérdéssé, hogy a különböző viszonyulásmódok kiélezett figyelme, érdeklődése az Huysmans-életmű mely vetületeire irányul, és mit jelent a dekadencia ebben a korai környezetben.

2. „A Huysmans-regény furcsa magyarországi sorsa evvel a fordítással kezdődik”?

Szerb Antal Huysmans-képe fontos szemléletbeli tanulsággal szolgál az *À rebours* magyar recepciójának kutatásában. Ha egymás mellé helyezzük Szerb már idézett elhatárolódását és a regény fogadtatásában

distinct tradition that cannot easily or desirably be brought under the umbrella of modernism, or if it is, then we are left with a risky simplification.” (Murray–Hext 2019: 9)

³ Saját fordítás, az eredeti: “The Poe of Baudelaire and Mallarmé then travelled back to the English-speaking world. No longer simply the American writer they [Oscar Wilde, Vernon Lee] were evoking but the one that had been made more precious by the French patina, the translated and de-territorialized Poe created by the French decadent poets.”

kiemelkedőnek tekintett mozzanatot, a fordítást, szembeötlő az időbeli egybeesés. A *Könyvek és ifjúság elégiája* szerzője éppen az idő tájt kezdi el szégyellni a dekadenciát (*Nyugat*, 1938. okt.), mikor annak egyik alapműve megjelenik magyarul. Ez részben magyarázattal szolgálhat arra, hogy miért nem tesz említést Szerb az 1921-es Kosztolányi-fordításról – miközben valószínű, hogy a jól tájékozott és Kosztolányi műfordítói tevékenységét számon tartó irodalomtörténész (Szerb 1935: 157) ismeri azt. *Visszajáról. Huysmans, Kosztolányi, Nabokov* című tanulmányában Takács Ferenc azt feltételezi, hogy a nem túl szerencsés címválasztás miatt „felejtette el következetes tapintattal Szerb a Kosztolányi-átültetés címét (...) – amivel persze akaratlanul magát a fordítást is elfeledtette az olvasókkal” (*Mozgó Világ*, 2003. XXIX. évf. 2. sz.). Szerb ugyanis többnyire az eredeti címmel, illetve zárójelben, az eredeti címhez jobban ragaszkodó címváltozattal (*Visszajáról, Fonákjáról*) hivatkozik Huysmans regényére. Hozzá kell még ehhez tennünk, hogy Kosztolányi erősen esztétizáló fordítását valószínűleg szintén nem méltányolja, az esztétizmust a dekadenciához hasonlóan leértékeli *A világirodalom történetében*.

Takács részben filológiai tényezőkre vezeti vissza, miként eshetett ki az irodalmi köztudatból, hogy „a modernizmus egyik alapműve, [az] esztétizmus-dekadencia-szimbolizmus bizarr bibliája megvan magyarul, ráadásul jeles író kiváló átültetésében” (*Mozgó Világ*, 2003. XXIX. évf. 2. sz.). Ezt ellensúlyozandó érvel amellett, hogy az *À rebours* fordítása mennyire fontos állomása Kosztolányi „esztétikája és poétikája kiérlelésében” (*Mozgó Világ*, 2003. XXIX. évf. 2. sz.). Gondolatmenete végül arra a következtetésre fut ki, hogy a dekadencia hagyománya közvetetten, fel és el nem ismerten, de meghatározó a posztmodern irodalmi magatartás- és kifejezés mód számára.

Takács tehát a huszadik század felé mozdítja el, onnan olvassa a Kosztolányi-fordítás és a dekadencia jelentőségét. Ez látszólag ellentmondásos helyzetet teremt: miként feltételezhető az *À rebours* termékeny hatása a magyar irodalomban, ha a fordítás egy olyan irodalmi-történelmi kontextusban jelenik meg, amely elutasítja a dekadenciát? Pekár Gyula, aki Szerb szerint „törékeny dekadens finomkodásaival” indul, mielőtt a „konzervatív világnézet oszlopos” tagjává vált volna (Szerb 1935: 432), már 1915-ben a dekadencia „kisöprésének” szükségességét fogalmazza meg: „...a háború nyitott ablakán át a vihar még mindig nem söpörte ki eléggé társadalmunk szellőzetlen épületét, nem nyitotta meg kellően a háború előtti hangulat dekadens, dohos levegőjét. Életünk nagy folyosóit kétségkívül üdvösen járta át már a vihar, de oldalt egyes sarkokban ma is oly cinikusan fojtó, érzéken,

sőt perverzen fülledt a lég, mint azelőtt. (...) Huysmans dekadens »életművésze«, az a híres Des Esseintes jut eszembe, kinek legnagyobb gyönyöre az, midőn egy tisztességes polgárgyereket tolvajjá »képeze«. Kérdem, helyesezt a társadalommérgezést összetett kezekkel nézni?” (*Budapesti Hírlap*, 1915. nov. 17.) A cikk tiltakozása egyrészt alátámasztja a hipotézist, hogy a dekadencia befolyásos kulturális-társadalmi jelensége a magyar századvégnek: jól ismerik, értik, belátják – s közben persze gyakran tagadják, kárhóztatják, elhatárolódnak tőle. Másrészt a szövegrészből az is kiderül, hogy Pekár a nézetében mérgező, megrontó, károsan individualista és közönyös dekadenciával az *À rebours*-t azonosítja. Ez arra ösztönözhet, hogy Huysmans regényének magyar recepcióját indokolt a fordításnál korábbi és kevésbé egyértelmű, látványos közvetítői gesztusokban keresni. A forrásadottság kontextusában tehát szükséges a magyar *À rebours*-repció kutatásához alapvető és továbbra is érvényes támpontokat kijelölő Takács-tanulmány alábbi premisszáját átértékelni: „A Huysmans-regény furcsa magyarországi sorsa evvel a fordítással kezdődik, és – ami még furcsább – majdhogynem evvel végződik is” (*Mozgó Világ*, 2003. XXIX. évf. 2. sz.).

A fordítás nem abszolút fokmérője a mű ismertségének, beágyazottságának. Egy olyan nézőpont, amely *A külön*c megjelenésétől számol az *À rebours* hatásával, nem is feltételez(het) magyar dekadenciát a lezárt, idejétmúlt hagyomány megkésett átvétele okán. Ennek a szemléletmódnak a felülírásában fontos feltárni, hogy a fordítást megelőzően hogyan volt jelen az *À rebours* a magyar irodalomban, kik olvasták, hogyan építették be irodalomszemléletükbe, és miként írtak vagy hallgattak róla.

Az *À rebours* 1884-es megjelenése és a magyar fordítás 1921-es elkészülte közötti időszakban Huysmans neve növekvő gyakorisággal és szórással tűnik fel a magyar sajtóban. Először az irodalmi tárgyú lapok – *Magyar Salon*, *Ország-Világ*, *Fővárosi Lapok* – közölnek tudósításokat, ismertetőket, értelmezéseket Huysmans-ról és regényéről. Justh Zsigmond már 1886-tól, az 1890-es években pedig Pekár Gyula, Vay Péter és Lázár Béla szintén értő – ha nem is egyformán értékelő – olvasói az *À rebours*-nak és a dekadens irodalomnak, művészetnek. Jellemző ezekre a korai szövegekre, hogy Huysmans és des Esseintes nevét, illetve a regény címét tévesen közlik, Justh cikkeiben visszatérő probléma e szavak különböző elírása: des Essemtes, des Enceintes, *À retours*, Huymans.⁴ Más esetekben főként Huysmans neve okoz gondot: Lázár Bélánál Huysmanns (*Nemzet. Reggeli*

⁴ Az elírások pontos helyeit lásd az őket tartalmazó Justh-idézetekben jelen írás későbbi pontjain.

kiadás, 1895. júl. 19.), Kozári Gyulánál Huysmann (*Pécsi Közlöny*, 1897. júl. 4.), Kondor Bélánál pedig Huysémann (*Pécsi Napló*, 1899. nov. 23.) formában szerepel a francia szerző neve. *Justh Zsigmond, az irodalmi dendi* című doktori disszertációjában Dede Franciska ennek két lehetséges okát nevezi meg Justh vonatkozásában: a nehezen olvasható kézírást és a nevek lejegyzésének „pongyolaságát” (Dede 2005: 6). Ugyanezekben a szövegekben azonban más, kortárs francia szerzők neve többnyire helyesen szerepel, a szerkesztők, korrektorok ezeket Justh kézírásában, elírásaival is felismerik. Valószínűsíthető tehát, hogy ebben az időszakban az Huysmans-élmény az újdonság erejével hat, fontos, de nem magától értetődő. Ehhez képest önmagában is beszédes tény, hogy amikor Huysmans – 1898-ban vélt,⁵ 1900-ban pedig tényleges – megtérése áttöri a hírlapok ingerküszöbét, akkor már alig fordul elő, hogy elírják a nevét a folyóiratokban. Huysmans nevének és regénycímeinek következetesen helyes írásmódja, akárcsak a nem művészeti profilú lapok érdeklődése az ismertség és beágyazódás jelei.

Az egyes szerzők ugyan eltérően vélekednek arról, hogy mennyire valós, hiteles Huysmans megtérése, de ennek vitathatósága alkalmat szolgáltat arra, hogy rendszeresen tudósítsanak róla, híreket, pletykákat közöljenek, és így fokozatosan beleírják őt és műveit a szélesebb (irodalmi) köztudatba. Az egyik első híradás semleges kommentárral idézi a *Le Figaro* Huysmans-interjúját (*Budapesti Hírlap*, 1900. febr. 24.), azonban a *Magyar Nemzet* tudósítója kételkedő megjegyzéssel ad közre egy – szintén a *Le Figaróban* közölt – Huysmans-levelet: „Voltaképpen igen érdekes alak is ez a Huysmans, aki pályája elején a legvadabb naturalista volt, azután Sâr Péladan táborába szegődött és felcsapott sátánistának, majd végre misztikussá lett és visszatért bölcsőjébe, a valláshoz. Nem lehetetlen, hogy idő múltán elejét kezdi megint.” (*Magyar Nemzet*, 1900. ápr. 18.) A *Révai Nagy Lexikona* Huysmans-szócikkének szerzője még 1914-ben is ironikus hangnemmel és idézőjelben ír az életrajzi mozzanatról: „„megtért«, nem minden színpadi póz nélkül” („Huysmans, Joris Karl” 1914: 418). A másik póluson a vallásos szerzők többsége, így Kozári Gyula és Lám Frigyes, Huysmans

⁵ 1898. február 2-án, nem sokkal Huysmans *La Cathédrale* című regényének megjelenése után a *Budapesti Hírlap*, a *Budapesti Napló*, a *Magyar Hírlap* és a *Pesti Hírlap* is cikket közöl arról, hogy a francia szerző megtért, belép valamely szerzetesrendbe, és kolostorba vonul. Huysmans *Le Matin*-beli cáfolatát két nappal később csak a *Pesti Napló* adja közre: „A félreértés valószínűleg abból támadt, hogy az én személyemet nagyon is egynek hitték hőssémmel s így kelt szárnyra az a hír, hogy kolostorba lépek. Író maradok és államhivatalnok, (...) és még valószínűleg sokszor fogom lelkem megpihentetni a klostrom csendjében, de arról szó sincs, hogy barát legyek, nem születtem arra.” (*Pesti Napló*, 1898. febr. 4.)

katolizálását a materializmus, pozitívizmus kudarcaként ünneplik. *A kereszténység és az emberi lélek* című előadásában, Kozári Paul Verlaine és François Coppée mellett Huysmans-t mutatja fel releváns példaként a kívánt fordulatra: „A modern életben a tudomány csődjét, a politika csődjét követte a művészet csődje és az élet csődje... az öngyilkosság. / Érzik ezt korunk nagy szenvedői, tépelődő művészelkei. / Innen a megtérések csodája, a konvertiták.” (*Religio*, 1900. máj. 19.)

A századforduló sokrétű művészi értékrendszereiben Huysmans olyan szerző, akit akár egymással szemben álló nézőpontok is legitimálnak. A külföldi kifogások ellenére fontos alkotónak mutatják be, immár a nagyközönség számára is: „Igaz azonban, hogy ilyen ferdeségek [az *À rebours*] mellett is olyan jelességei vannak Huysmans-nak, amelyek őt a legkiválóbb elbeszélők sorába emelik s olyan jelenséggé, mely fölött nem lehet egy mosollyal napirendre térni” (*Budapesti Hírlap*, 1898. febr. 2.).

Az Huysmans személye körüli események közvetítésében az említett cikkek gyakran hivatkoznak a francia sajtóra, ugyanakkor a szerző alakjának és munkásságának reprezentációja jelentős magyar előzményekre épül – még ha ez nem is egy jelölt kapcsolat. Kozári Gyula *Idealizmus az irodalomban* című tanulmánya például azt sejteti, hogy a szerző maga nem olvasta az *À rebours*-t, csak Lázár Béla alábbi kritikáját ismeri a regényről: „A *Rebours* [sic!] annak a regénynek a címe, amelyben ez új szellemi megtérés legelőbb megnyilatkozik. (...) [Des Esseintes] azt látszik mondani: »gyűlölöm e századnak aljas szájhősködését, e képmutató és kongó társaságot s megrajzolom a magam világát.«” (*Nemzet. Reggeli kiadás*, 1895. júl. 19.). A vélhetően sajtóhiba következtében elmaradt ékezet és kurziválás nyomán Kozári az *À rebours* első szavát magyar névelőnek értelmezi, és szinte szó szerint veszi át Lázár leírását: „A ‚Rebours’-ban [sic!] azonban már a fordulat kedvező jelei előtt állunk. [Huysmans] Gyűlöletét fejezi ki a század szájhősködése, képmutatása és üresfejűsége iránt” (*Pesti Közlöny*, 1897. júl. 4.).

A századfordulóra már önmagát értelmező magyar Huysmans-recepcióból arra következtethetünk, hogy a korai olvasatok, közvetítői mozzanatok előrevetítik a későbbi fogadtatás irányait, problémafelvetéseit. Mint az *À rebours* elsőként dokumentálható magyar olvasója, aki következetesen és tudatosan ír a francia regényről, Justh Zsigmond fontos szereplője a magyar dekadencia történetének. Az *À rebours* justhi recepciója és reprezentációja két irányban is hasznos kutatási forrást képez. Egyrészt meghatározó kiindulópontját adja a magyar nyelvű Huysmans-recepciónak, másrészt a regény

változó megítélése kirajzolja Justh művészi érdeklődésének alakulását – a dekadencia felfedezésétől az annak újraértelmezésére tett kísérletekig.

3. *Ki csodálkozik?*

Justh céltudatos irodalomszervező és -közvetítő törekvései jól körülírt Huysmans-képet nyújtanak a kortársak számára. A kitüntetett figyelem, mellyel 1886 és 1889 között ír az *À rebours* irodalmi és bioszociológiai jelentőségéről, rámutat a szöveg intenzív jelenlétére, melyet a baráti kör levelezése, a különböző naplóbejegyzések sejtetnek.⁶ Így a dolgozat címéül választott naplórészlet is, melyben az Huysmans-nál tett személyes látogatás után jegyzi meg Justh: a francia szerző „csodálkozik, hogy ismerik nevét nálunk – valóban én is. És én azt hiszem jogosabban, mint ő.” (Justh 1977: 159)

A jelzett időszakban íródott Justh-szövegek (tárcák, elbeszélések, naplóbejegyzések)⁷ rendkívül gyorsan avatják művészeti mércévé az *À rebours*-t, majd építik le társadalmi vonatkozásban a regény értékét. Justh 1888-as cikkeiben már úgy ír a parizianizmusról, párizsi pesszimizmusról – Justh szövegeiben ezek a dekadencia szinonimáinak tekinthetők –, mint a társadalmi/személyes pusztulás kezdetének jelölőiről: „...egy nép jövőjére veszedelmes tünemény az, midőn a férfi csakúgy, mint a nő finomultság, érzékenység, szellem tekintetében túl van a középszerűn, s ekképp képtelen a harmonikus önmunkálásra s ami mindezzel együtt jár: házasságra, társas és nemzeti törekvésekre. Midőn egy nemzet egy része erre a [művészi] fokra jutott, akkor elkezdődik az egyedekre, töredékekre és pártokra való szétesés. Szóval: a *pusztulás kezdete*.” (*Fővárosi Lapok*, 1888. szept. 22., kiemelés az eredetiben.) *Parisianismus* című cikkének orchideahasonlata

⁶ Pekár Gyula 1891. december 5-én kelt levelében írja Justhnak közös barátjukról, Vay Péterről: „Képzelted mennyire érdekelt e Des Esseintes-szerű ember” (Pekár 1891b).

⁷ Huysmans neve és regénye gyakran felbukkan a *Páris elemeinek* egyes cikkeiben, amelyeket először 1886 és 1888 között olvashatott a *Magyar Salon* és a *Fővárosi Lapok* közönsége. Az 1889-es *Páris elemeinek* (Justh 1889) hat szövegéből elsősorban arra a háromra utalok, amelyekben Justh megemlíti Huysmans-t vagy regényét. A korábbi megjelenés okán a továbbiakban e szövegek folyóiratban megjelent változatát használom, hivatkozom: *A „párisi” négy főtípusa* (*Fővárosi Lapok*, 1888. febr. 21.), *A társaságról* (*A túlfinomult Páris* címen, *Fővárosi Lapok*, 1888. szept. 22), *Parisianismus* (*Magyar Salon*, 1888. szept.). Justh publicisztikája mellett a *Párizsi naplóra* (Justh 1977) és Justh korai elbeszéléseire támaszkodom – különös tekintettel az 1888-ban megjelent *A jövő nemzedékekért* című szövegre (*Magyar Salon*, 1888. okt.).

előrevetíti az elfordulást az eddigi művészi mintától:⁸ „...az Orchidea, amely a legritkább, a legszebb virágot hajtja, rendesen tönkre szokta tenni azt a növényt, amelynek testéből szívja finom színét, elragadó alakját, egész búbját” (*Magyar Salon*, 1888. szept.). Huysmans neve és regénye szinte teljesen eltűnik Justh későbbi írásaiból, 1894-ben elutasítólag ír a néhány évvel korábban mérvadónak tekintett francia irodalomról: „Ma tulajdonképpen két új iskola van csak Franciaországban, az egoisták (*Le culte de moi*) (Barrès) és a szimbolista dekadensek (Péladan, Mallarmé, Tailhade) iskolája. Mindkét iránytól őrizzen meg minket az Úr.” (*Reggeli Magyarország*, 1894. aug. 19.)

A magyar Huysmans- és *À rebours*-receptió első jelentős állomását tehát Justh ezen korai szövegei képezik. A maga kiterjedt – külföldi és magyarországi – kapcsolathálójával, széles érdeklődési körével és tudatos ízlésével Justh különösen alkalmas pozícióból és befolyással közvetítette a francia szerzőről és regényéről kialakított elképzelését. Az írásaiban körvonalazódó értékítéletek, Huysmans alakjának és művének reprezentációja, hasznosítási módjai megelőlegezik a későbbi receptió sarkalatos pontjait. Azzal a céllal összegzem, hogy Justh mit emel ki, ment át vagy utasít el Huysmans műveiből és a személyét övező diskurzusokból, hogy megvilágítsam a korai magyar dekadencia viszonyrendszerét.

3.1. „*Qui est pour être admiré*”⁹

1888. február 27-i naplóbejegyzésében Justh Zsigmond a következő elhatározással zárja a Joris-Karl Huysmans-nál tett látogatás leírását: „Fogok róla írni, ez jót fog tenni nálunk...” (Justh 1977: 159). A szándék vélhetően sokkal korábbi, mint lejegyzése, hiszen a francia szerző nevét és *À rebours* című regényét először 1886-os *Párisi típusok* című tárcájában említi (*Magyar Salon*, 1886. szept.). Ugyan nem tudunk olyan önálló ismertetőről, cikkről, melyben Justh kizárólag Huysmans személyével vagy műveivel foglalkozna, Párizs-szövegeiben visszatérő érv, példa, sőt cél des Esseintes alakja és megalkotásának módja. Justh számára nem annyira des Esseintes ízlésének tárgyai, mint inkább művészi érzékenységének, érzékenységének módjai a lényegesek: a tudatosan megvalósított, egyedi esztétikai

⁸ Szilágyi Márton *Párizstól Orosházáig. Justh Zsigmond: A puszta könyve* című friss Justh-tanulmányában rámutat, miként jeleníti meg *A puszta könyve* ezt a váltást, és jelöli ki Justh művészi érdeklődésének új irányát a népi irodalomban (*Kalligram*, 2023/5).

⁹ Akit csodálni kell [saját fordítás, T. D.].

tapasztalás. Az *À rebours* vonzerejét nagymértékben növeli, hogy Justh a fiktív főszereplőnek két valós párhuzamát is felfedezi: a konvenciókat elutasító, tisztán művész Huysmans-t (azt sehol nem említi Justh, hogy Huysmans köztisztviselő) és a des Esseintes alakját ihlető Montesquiou-Fézensac gróft. Justh nézetében ezek a művészek ritkák, „mint egy *túlfinanszírozott dísznövény*, melynek nemcsak *üvegházi* levegő, nemcsak külön föld s külön ápolás kell; de még azon kívül is egész külön sajátos kiváló hely és atmoszféra – még a kiváltságosok között is” (*Fővárosi Lapok*, 1888. febr. 21., kiemelések tőlem, T. D.). Az előrehaladottnak érzékelt, kivételes művészi környezet, melyet Justh huysmans-i metaforával ír le,¹⁰ gyűjtőpontja azoknak, „akik koruknál finomultság tekintetében pár nemzedékkel előbbre vannak” (*Magyar Salon*, 1888. szept.). Párizs vonzása a magyar (és európai) irodalom kontextusában hiányként tételeződik, betöltésére viszont alkalmasak az újfajta művészeti kifinomultságot tematizáló cikkek, az Huysmans-ról és az *À rebours*-ról való beszéd.

Justh első párizsi tudósításai 1885-ben jelennek meg a gróf Zichy Imre, Zarándy A. Gáspár és gróf Kreith Béla által közösen szerkesztett *Szemle* című vegyes tartalmú lapban.¹¹ A francia irodalomban saját bevállása szerint jól tájékozott Justh – „Mióta olvashatok, olvasok francia tudományos és szépirodalmi műveket, (...) a francia művészet és irodalom mindegyik ágát meglehetősen ismertem, amidőn idejöttem” (*Szemle*, 1885. márc. 15.) – ezen cikkek írása idején valószínűleg még nem olvasta Huysmans 1884-es regényét. Az *À rebours* justhi megítélésének vizsgálatában mégis fontos a *Szemle*-ben közölt sorozat: összehasonlítási alapot nyújt a regény hatásának felmérésére, mely adott esetben túlnő az irodalom keretén.

Justh irodalomszemléletének alakulását természetesen nem egyetlen regény vagy művész befolyásolta, 1888-as cikkei és naplőbejegyzései széles

¹⁰ Az üvegház visszatérő kép Justh szövegeiben, lásd még: *Párizsi típusok, Parisianismus, Justh naplója és levelei* stb. Kardeván Lapis Gergely olyan dekadencia-metaforaként értelmezi, mely egyaránt alkalmas a mesterséges, egzotikus felértékelésre, majd Justh irodalomszemléletének alakulásában ugyanezen jellemzők elutasítására (Kardeván Lapis 2015: 139, 152, 162).

¹¹ A társadalmi, irodalmi, művészeti, gazdasági és sporttal kapcsolatos cikkeket, híreket közlő *Szemle* 1883 végén hetilapként indul, 1885-ben, fennállása utolsó évében kéthetente jelenik meg. A lap célközönsége és munkatársai is a főrendi osztályhoz tartoznak. Az első mutatószámában megfogalmazott célkitűzések hiánypótló orgánumként mutatják be a hetilapot: „...mindent elkövetünk tehát, hogy a tiszta ízlést, a mélyebb eszmekört, a magasabb igényeknek megfelelő irányt képviseljük. / A *Szemle* egyszersmind a nemzeti önállóságnak, az ősi erkölcsöknek, a hazafiúi erényeknek és a divatosan fölkapott túlzó áramlatok leküzdésének bátor, önálló hirdetője.” (*Szemle*, 1883. nov. 27.)

skáláját mutatják a nagyra becsült mestereknek.¹² Az *À rebours*-ra azért érdemes mégis külön figyelmet fordítani, mert Justh maga is kiemelten foglalkozik vele, a regény olvasmányélménye – és később az Huysmans-nal való személyes találkozó – minden jel szerint komoly szemléletformáló erő számára. Meggyőző érvet szolgáltat erre, ha összehasonlítjuk *Párisi típusok* című tárcájának a *Szemlében* közölt első változatát (*Szemle*, 1885. jún. 10.) az 1886-ban a *Magyar Salon* számára átirított szövegváltozattal (*Magyar Salon*, 1886. szept.). A párizsi társadalom különböző osztályait és alakjait bemutató cikkeknél Justh jelentős módosításokat végez az újraközlésnél. Kibővíti bevezetését a francia arisztokrácia politikai tévesztésének és a szalonok kialakulásának ebből következő történetével, az egyes típusokhoz helyenként irodalmi példát rendel, és két új portréval egészíti ki a jellemzések sorát: az egyik a naturalista író, a másik: „»Qui est pour être admiré« (egy faubourg-i décadent). (...) Ez alakot Huysmans »à Retours« [sic!] című regényében örököltette meg.” (*Magyar Salon*, 1886. szept.) A párizsi társasági élet tagjainak névtelen katalógusában des Esseintes a faubourgi dekadens típusának megtestesítője, és az ő leírásával zárul az egység, mely a francia arisztokrácia hanyatlásának számbavételével kezdődött: „Túlságosan finomított faj. Kevés vér, csupa ideg. Aminthogy a miszticizmus, öröklött gögje meg a vére kötik (...). Lenézi, utálja a tömeget (...). Nem hisz Istenben, de vallásos a maga módja szerint. Van valami benne egy trappistából és Sardanapalból. (...) Imádja a régi keresztény misztikus irodalmat (...). Sokszor óraszámra a falait díszítő Odilon Redon rajzokon mereng. Ez egyike ritka élvezeteinek. Íróasztalán Baudelaire, Barbey d’Aurevilly, Mallarmé, és Verlaine legkülönlegesebb művei.” (*Magyar Salon*, 1886. szept.) A listaszerűen tömörített *À rebours*-kivonatból már az életmű e korai pontján sejthető, hogy Huysmans alakját és a dekadenciát hogyan értelmezi, illetve közvetíti Justh. Szembetűnő, hogy ebben az első jellemzésben mellőzi a szokatlan, a ritka iránti szélsőséges vágyakozás leírását. Amit viszont mégis megmutat, azt úgy vezeti be, mint ami az öröklődés, a „túlságosan finomított faj” velejárója, következménye. Ezzel részben igazodik Huysmans-hoz, aki regényét a Floressas des Esseintes család hanyatlástörténetével kezdi: „Ennek az ősi családnak romlása kétségtelenül szabályosan haladt előre. A hímek mindig inkább elnőiesedtek. És hogy az őrültség idő munkáját mintegy befejezzék, a des Esseintes-ek két évszázadon

¹² Sarah Bernhardt, Gustave Moreau, Flaubert, Stendhal, a Goncourt fivérek, Baudelaire, Wagner ráadásul olyan művészek, akiknek nagy részét Huysmans des Esseintes kedvenc alkotói közé sorolja.

át egymás között házasodtak s így életerejük maradékát felemésztették a vérrokoni egyesülésekben. / Ebből a valamikor oly szapora családból (...) egyetlen ivadék élt, János herceg.” (Huysmans 2015) Míg azonban Huysmans szereplője megteremtését folytatja a gyermekkori betegségek, élmények, a jezsuitáknál végzett tanulmányok és fiatal felnőttként ért benyomások felsorolásával, Justh csak a biológiai determináltságra utal.

3.2. „egészen Des Esseintes-Huysmans”

A *Párisi típusok* két szövegváltozata közötti különbségek egy időben elnyúló gondolati ívnek a kezdőpontját jelölik ki. A *Szemlében* közölt szórakoztató tudósítás a *Magyar Salonban* szociális és irodalmi élménybeszámolóvá idomul. Az 1886-os szövegben az egyes szerzők (Taine, Bourget) és fiktív karakterek (des Esseintes-en kívül Homais és Mathilde de la Mole a *Madame Bovary*, illetve a *Le Rouge et le Noir* szereplői) megidézése legitímációs funkciót tölt be. A hivatkozott művek nem annyira szépirodalmi minőségükben fontosak Justh érvelésében, inkább a századvégi francia társadalom megismerésére alkalmas keretként, referenciapontként funkcionálnak. Az 1888-ban íródott *Párizsi naplóban* jól kimutatható ennek a nézőpontnak a következetes és tudatos alkalmazása: az *À rebours* kitermeli az előfeltevéseket és a szemléletmódot, amelyek meghatározzák, hogyan látja és látatja Justh Huysmans alakját a személyes találkozókot követően.

Huysmans leírását Justh az általa ismert művek rövid értékelésével vezeti fel: „Könyveinek sujtet-i s legtöbbször még alakjai is érdektelenek (a literatúrában ősenek, a híres Huysmans hollandi genre festőnek modorát utánozván), de aztán az egészet bearanyozza meleg szívével, s részleteket elragadó művészettel fest. / Így az »En Rade«, »En Ménage«-ban nem egy hely elragadott, s azért – e könyveket nem tudtam végigolvasni. / Legérdekesebb könyvei »À Rebours« (Montesquieu-Fézensac alakjának analízise) és »L'art moderne« című kritikagyűjteménye.” (Justh 1977: 68) Az olvasott művekre azonban nem csak a szerző művészi érdeklődésének, habitusának elképzelésében támaszkodik Justh, hanem a magánszemély megismerését, ábrázolását is az olvasmányélmények irányítják. Justh expliciten vállalt előzetes elvárások mentén vetíti egymásra Huysmans és des Esseintes alakját: „Különben ízlésének rafináltsága kissé emlékeztet *Des Esseintes*-re (az *À Rebours* hőisére). (...) A séta alatt igen érdekes, egészen *Des Esseintes*-Huysmans, úgy, ahogy hittem könyvei után.” (Justh 1977: 69, 301, kiemelés az eredetiben.) Justh a regény felől építi fel a kifinomult ízlésű, a tömeget és a középszerűséget lenéző, a népszerűségért nem

megalkuvó, „par excellence artista” (Justh 1977: 158) Huysmans képét.¹³ Ez a felcserélhetőség, szerző és szereplő egymásra vonatkoztatott értelmezése jellemző eleme a későbbi Huysmans-ábrázolásnak is a magyar sajtó híradásaiban. Részben talán ennek a megfeleltetésnek az eredménye, hogy Huysmans fokozatosan megszűnik naturalista írónak lenni Justh felfogásában – nem véletlen, hogy a „mi-naturalista, mi-décadent író” (Justh 1977: 49) műveiből pont a naturalista regényeket nem olvassa végig. A második találkozás végén már azért határozza el Justh, hogy ír majd Huysmans-ról, mert „ez jót fog tenni nálunk... faire connaître l’art pour l’art” (Justh 1977: 159). Justh kiváló érzékkel azonosítja az elmozdulást Huysmans művészetében, és fogalmazza meg hiányként magyar irodalmi közegben a *l’art pour l’art* eszmeiségét már 1888-ban. Justh *À rebours*-hivatkozásai ennek fényében egy új művészeti irányzat megismertetésére tett tudatos törekvés részeinek tekinthetők. Beszédés jelzései annak, hogy a dekadencia korai magyar értelmezése, megvalósítása részben a *l’art pour l’art* kevésbé botrányos és pejoratív képzete felől lehetséges.

A legérdekesebbnek tartott *À rebours* jelentősége tehát a kifinomult, szubtilis ízlés és a részletező leírás felértékelődése mentén mozdul el. Kardeván Lapis Gergely *Justh Zsigmond első alkotói pályaszakasza 1885–1889* című disszertációjában a dekadencia vonzásában írt *Párizsi naplót* egy esztétista kísérletként értelmezi: „...a naplóíró Justh legsajátabb, talán elsődleges célja: egy életforma tempóját akarja megörökíteni. Az életet az esztétikum szférájára korlátozni igyekvő dendi életformája ez” (Kardeván Lapis 2015: 125–26) – melyben egyik valószínű modellje éppen des Esseintes. Justh ezidejű *À rebours*-olvasatának jelentésszerű vakfoltja a regény zárlata: a herceg kudarcos próbálkozása élete átesztétizálására. Justh nem tér ki rá a *Párizsi típusok*ban, és a *Párizsi napló* lendülete is arra utal, hogy szerzője nem kételkedik egy ilyenszerű kísérlet sikerében, művészi jelentőségében. A társadalomról leszakított, öncélú művészet, az esztétizmus, valamint a dekadens világgép és stíluselemek akkor veszítik el relevanciájukat, mikor Justh bioszociológiai kontextusba helyezi át az *À rebours* értelmezését: a des esseintes-i művész(et)eszmény zsákutca, mert előfeltétele, velejárója a referenciálisan értett hanyatlás. Justh dekadenciafelfogásának tehát

¹³ Miután Justh meggyőződik róla, hogy Huysmans „a legnagyobb művész a francia írók között” (Justh 1977: 158), korábbi modelljeitől – így az Huysmans által tehetségtelennek és materialistának minősített Bourget-től is – eltávolodik. Kardeván Lapis Gergely hívja fel rá a figyelmet, hogy Bourget hideg elutasítására éppen egy Huysmans-nál tett látogatás után kerül sor (Kardeván Lapis 2015: 151).

meghatározó pontja a francia regény, kétféle megközelítése látványosan mutatja a dekadencia sajátos magyar működését.

Az *À rebours* hatása ugyanakkor a napló szövegén is megfigyelhető, Justh listaszerű, katalogizáló írásmódja a dekadens regény stílárís, formai megoldásait idézik.¹⁴ Különösen feltűnő ez a belső terek leírásában: a naplóíró Justh jellemző eljárása a meglátogatott párizsi szalonok, otthonok berendezésének leltározó számbavétele. Dede Franciska ennek az ábrázolási technikának a kettős irányultságára hívja fel a figyelmet: Justh egyrészt a lakosztályok önbemutatói szándékához igazodik, másrészt „Justh szemében ember és lakóenteriórje egymást értelmezi” (Dede 2005: 119). Kardeván Lapis Gergely amelletl érvel, hogy a környezet leírására fordított figyelem a Justh által irányadónak tartott és gyakran alkalmazott taine-i módszer része (Kardeván Lapis 2015: 130). Dede és Kardeván Lapis érvényes megállapításait azzal szükséges kiegészíteni, árnyalni, hogy a megvalósítás módjának valószínű eredetét az *À rebours* élményénél érdemes keresni.¹⁵ Justh Huysmans leírásában is a francia szerző saját módszerét alkalmazza: „*Intérieurje* olyan, mint *önmaga* s mint *könyveinek* lényege: meleg, tele hangulattal” (Justh 1977: 68, kiemelések tőlem, T. D.). A hármas megfeleltetés fókuszpontja az *À rebours*, Huysmans bemutat(koz)ása egyedi kötésű könyveinek, műtárgyainak áttekintésével történik, hasonlóan ahhoz, ahogy des Esseintes herceggel is könyvtára, gyűjteményei rendezése közben, múzeumszerű lakosztályában időz az olvasó.

3.3. „Ezek a hanyatló Páris legérdekesebb alakjai”

A *Párizsi napló* csak 1939-től vált elérhetővé a nyilvánosság számára, és így nem befolyásolta közvetlenül a korai Huysmans- és *À rebours*-receptiót. Justh korabeli cikkei azonban a napló írása közben formálódott művészi, esztétikai elköteleződések lecsapódásai. A *Párizsi típusokban* először megfogalmazott gondolat, hogy des Esseintes a századvégi Párizs

¹⁴ Vö. “Van Vechten indulges in a collecting and cataloguing aesthetic that looks back to Huysmans and Wilde and that manifests itself in thematic and formal terms. Thematically, his fictions feature characters defined by their material possessions and their exquisite tastes. In formal terms, this aesthetic structures narratives dominated (...) by lists intended to educate aspiring new decadents in modern taste.” (MacLeod 2019: 235, kiemelések tőlem, T. D.)

¹⁵ Kardeván Lapis alapos naplóelemzéséből éppen ez a mozzanat maradt ki, miközben Justh *Az utolsó hangulat* című elbeszélésében (*Budapesti Hírlap*, 1887. március 22.) a főszereplő lakásának hosszas, részletező leírását egyértelműen Huysmans hatásaként azonosítja (Kardeván Lapis 2015: 81–82).

egyik szimptomatikus típusa, Justh 1888-as párizsi útja során – és a naplójában követhető folyamatban – alakul át azon állítássá, hogy Huysmans szereplője a szimptomatikus századvégi alak. Különösen hangsúlyos ez a *Párisi típusok* folytatásaként olvasható *A „párisi” négyfőtypusa* (*Fővárosi Lapok*, 1888. febr. 21.) és *A túlfinomult Páris* (*Fővárosi Lapok*, 1888. szept. 22.) című tárcákban. Összevetve az 1888-ban a *Fővárosi Lapok*-ban közölt szövegeket a *Szemle* 1885-ös „előzményeivel” jól látszik az *À rebours* és Huysmans katalizátorszerepe Justh irodalomszemléletének alakításában. Ugyanannak a társasági eseménynek az 1888-as leírása Justh *A túlfinomult Páris* című szövegében teljesen ellentétes beállítódásról tanúskodik, mint a három évvel korábbi *Párisi jegyzetek* című tárcáé. 1885-ben Justh őszinte elragadtatással ír a fehér falú, fehér kandallós szalonokról, ahol a „leányok homlokán oly jól áll a fehér gyöngyvirág, de még jobban az egyszerű ártatlan mosoly: olyan fehér, olyan tiszta itt minden” (*Szemle*, 1885. szept. 25.). Ehhez képest 1888-ban, mikor des Esseintes alakjában látja a művészi kifinomultság abszolút példáját,¹⁶ Justh hamisnak, unalmasnak és művészietlennek találja a „bal blanc”, a fehér bál hangulatát: „Csak a színnek, az illatok hiányoznak, s mindaz, miből a finomultság, a művészi érzék fakad” (*Fővárosi Lapok*, 1888. szept. 22.). A *Párisi jegyzetek*-ben méltatott arisztokratikus puritanizmus és polgári megelégedés 1888-ra devalválódik, művészi szempontból érdektelen és terméketlen közegnek minősül.¹⁷

Immár *A „párisi” négyfőtypusa* és *A túlfinomult Páris* szerzőjeként Justh a mérvadó esztétikai magatartást abban a szűk, elit körben azonosítja, melynek tagjai „második fokon” (*Fővárosi Lapok*, 1888. szept. 22.), „két-szeresen élveznek” (*Fővárosi Lapok*, 1888. febr. 21.). A művészi jelentőségű öntudat, önreflexió felértékelése három forráshoz vezethető vissza Justh publicisztikájában. Bourget-tanulmányában a *párisi pesszimizmus* okai között a romantikából örökölt idealizmus és a „túlvitt analízis” talákozásának eszményromboló és érzékenyítő hatásait nevezi meg. Utóbbi fontos következményeként emeli ki Justh – részben Bourget-t idézve –, hogy valamely érzelem tudatosítása annak fokozott megéléséhez vezet: „»annál inkább szeretnek, mert tudatukban van, hogy szeretnek, annál inkább élveznek, mert

¹⁶ „A híres Montesquiou-Fézensac pedig, kit Huysmans az »à Rebours des Enceintes«-jében [sic!] festett, azt mutatja, meddig juthat az ember a művészi finomultságban.” (*Fővárosi Lapok*, 1888. szept. 22.)

¹⁷ Justh értékrendszerének alakulása, amit és ahogyan kitüntet figyelmével, olykor meglepő mértékig azonos azzal, ahogyan Huysmans des Esseintes izlésének fejlődését leírja. *Az À rebours* hőse szintén fölényesen utasítja el a „puritánokat, kiknek műveltségét alábbvalónak tartotta az utcasarki vargánál” (Huysmans 2015).

tudják, hogy élveznek« [és] annál inkább szenvednek, mert tudják, hogy szenvednek” (*Magyar Salon*, 1886. júl.). Des Esseintes, aki az *A rebours* tizenhat fejezetében legtöbbször csak felidézi vagy elképzeli cselekedeteit, egy lépéssel továbbgondolt mintapéldánya ennek a kontemplatív, önreflexív művészi megnyilvánulásnak: a herceg az emlékezésben több élvezetet talál, mint a valós tettekben.

A „párisi” *négyfőtypusa* című tárcájában Justh jellegzetesen dekadens nézőpontból érvel amellett, hogy a „hanyatló Párizs” legérdekesebb alakjai a ritka kiváltságosok, akik kétszeresen élveznek: „A párizsi e percben megunta már mindazt a kéjt, melyet e tikkasztó, illatos légkörű télikert nyújthat neki. Belefáradt a folytonos gyönyörbe; a sok osztriga és pezsgő elrontotta a gyomrát, megundorodott a folytonos élvezettől és – mindenek dacára mégsem tudna ellenni nélküle.” (*Fővárosi Lapok*, 1888. febr. 21.) A szakirodalom elsőként Baudelaire költészetében fedezi fel az ambivalens álláspontot, amely egyszerre elítéli a modern materializmust és vonzódik annak előnyeihez. *Decadence and the Critique of Modernity* című tanulmányában Jane Desmarais összegzi, hogyan kapcsolódik és miben tér el Baudelaire feloldatlan kettőségétől Huysmans (Desmarais 2019). Justh cikkében nem végezhető el ugyanez a szétválasztás, a magyar szerző egymás mellett hivatkozva a francia példákat: „Ezek [akik kétszeresen élveznek] a hanyatló Párizs legérdekesebb alakjai *Huysmans*, a *Baudelaire*-t utánzó, *Sarah Bernhardt*, *Rollinat*, *Moreau de Tours* és *Haraucourt* korszakában” (*Fővárosi Lapok*, 1888. febr. 21., kiemelések az eredetiben). Ha gondolatmenete bizonyos aspektusaiban Justh közelebb is áll Baudelaire álláspontjához – művészetszemlélete ugyanúgy „megengedi” a fent említett paradoxont, míg Huysmans művében ugyane kettősség képmutatásként tételeződik –, kifejtésében a des esseintes-i utat járja be: „az élvezet fáradtság; eredménye pedig az idegek túlfinomulása” (*Fővárosi Lapok*, 1888. febr. 21.). A fáradtság, unalom, undor, csömör azok a Justhnál is használt állapotjelzők, melyek mintegy kikényszerítik az egyediben, a különlegesen, a „finom romlottságban” (Huysmans 2015) tudatosan örömet leelő des Esseintes ars poeticáját.

3.4. Egy irodalmi esettanulmány

Justh tehát huysmans-i mércével elemzi a századvégi Párizs kulturális közegét, melynek meghatározó személyiségeit gyakran nem is a művészekben, hanem a műkedvelő arisztokráciában látja. A társasági élet vezető tagjainak ízlése, esztétikai gyakorlata, életmódja alapján értekezik Justh a(z

ekkor még) legmagasabb fokú(nak ítélt) művészeti irányról. A témát több, időben elszórt cikkében is körüljáró Justh arra a következtetésre jut, hogy Franciaország és a francia arisztokrácia politikai és történeti szerepvégzése (melyet találóan fejez ki a des Esseintes család hanyatlása) szükségszerű feltétele a párizsi művészi élet „fejlettségének” („A híres Montesquiou-Fézensac pedig, kit Huysmans az »à Rebours des Enceintes«-jében [sic!] festett, azt mutatja, meddig juthat az ember a művészi finomultságban.” *Fővárosi Lapok*, 1888. szept. 22.) Kardeván Lapis a következőképpen fejti vissza ezt a korrelációt: „Justh a francia századvégen nagy hatású antik dekadenciafelfogást kombinálta a szelekció darwini elvével, gondolatmenetéhez az előbbiből a hanyatlás leírásának logikáját, az utóbbiból pedig csak a szerves fejlődés darwini segédfogalmait vette. A párizsi felső tízezer körében és a magyar történelmi családoknál megtapasztalt hanyatlás justhi leírása darwinista fogalmakkal operál ugyan, de a »race« »elfinomulásának« látszólag biológiai magyarázaton nyugvó elbeszélése valójában a történelmi hanyatláselméletek Polübioszig visszavezethető hagyományát követi.” (Kardeván Lapis 2015: 183) Jelzésértékű erre nézve, hogy átalakul, miként hivatkozik Justh Huysmans regényére: az már „csak” a des Esseintes modelljéül szolgáló Montesquiou-Fézensac gróf analízise. Justh társadalomfilozófiai példaanyagá írná az *À rebours*-t.

A des Esseintes család hanyatlástörténete olyan minta, amelyet Justh irodalmi és bioszociológiai keretben is továbbgondol saját alkotásaiban. *A jövő nemzedékekért* című elbeszélésének főszereplője egy „történeti nemzetség”, „a hatalmas oligarcha Kálnay család” (*Magyar Salon*, 1888. okt.) utolsó női leszármazottja, aki első unokatestvérével köt házasságot. Az elbeszélés a sokadik olyan diagnózissal kezdődik, mely a gyermekek betegségeit a szülők közeli rokonságával magyarázza. Justh az irodalmi szöveget szinte szétfeszítő didaktikussággal hangsúlyozza a vérrokoni házasságok veszélyét¹⁸ az orvos szólamában, a család egy régi barátjának levelében, a grófnő olvasmányaiban, gondolataiban és férjének szánt búcsúlevelében: „Kitérek utadból. Ha gyászéved letelt, keress új feleséget, olyat, kivel életerős családot alapíthatsz. / Én nem voltam arra való. / Érted, magamért, gyermekeinkért s a jövőndő Kálnayakért követtem el e végzetes lépést.” (*Magyar Salon*, 1888. okt.) A biológiai tényezőkkel megalapozott tragédia

¹⁸ A példázatoság Justh társadalmi publicisztikája felé mutat, Kálnay grófnő felismerése: „a fajta finomulása után szükségképpen elfinomulása következik” (*Magyar Salon*, 1888. okt.) közeli parafrázisa a *Parisianismus* című cikk egyes részeinek: „s a finomultságtól az elfinomulásig már csak egy lépcső!” (*Magyar Salon*, 1888. szept.).

végkimenetelét azonban nagyon is irodalmi, huysmans-i módon írja meg Justh: Kálnoky Ilona a címerteremben, a családi portrék között lövi le gyermekeit, majd lesz öngyilkos – mintegy dacolva a festményeken mutatkozó tendenciával. A felmenők arcképei, akárcsak az *À rebours* felütésében, a család hanyatlását hivatottak kifejezni. Justh a térbeli elhelyezéssel is nyomatékosítja a szembenállást a régmúlt hősei (jobb oldal) és a hanyatló utódok (bal oldal) között. A közrezárt üres hely az elkövetkező portrék számára van fenntartva, meghatározza, hány festmény, családtag férne még el az irányvonalon, amelyet Kálnoky Ilona végül megszakít. Elbeszélésében Justh szinte elhanyagolható módosításokkal veszi át azt, ahogyan Huysmans a Floressas des Esseintes család hanyatlását ábrázolja. Huysmans fizikai jellemzőkkel írja le a lourpsi kastély legkorábbi arcképeinek alanyait: széles vállak, merev tekintet, a „vérték roppant öblét egészen megtöltő, domború [mellek]” (Huysmans 2015). Justh elvont fogalmai hasonló képzetet idéznek meg, miközben expliciten pozitív tulajdonságokat rendelnek hozzájuk: az ősök „mind daliásak, mind férfiasak. Arckifejezésük arról az erőről beszél, amely családjukat annyi századon keresztül a legelsők között tudta fenntartani.” (*Magyar Salon*, 1888. okt.) A hanyatló leszármazottakat mindkét szerző rokokó stílusú portrékon jeleníti meg, melyeken szükséges tartozék a púder és a paróka, a mesterkéeltség és a fényűzés. *A jövő nemzedékekért* kontextusában Justh úgy kölcsönzi az huysmans-i allegóriát, hogy aztán más irányban hasznosítja azt. Des Esseintes herceg fizikai „elfinomulása”, meghatározatlan betegsége feltétele és kísérője az érzék(elés)i és szükségképpen művészi kifinomultságnak. Ezt Justh csak utalásszerűen említi – a közelmúlt festményeinek mosolya „finomulásról, szubtilis gyönyörökről beszél” (*Magyar Salon*, 1888. okt.) –, elbeszélésének fókusza az arisztokrata család biológiai értelemben vett hanyatlása. Dekadens-áldarwinista modellje (Kardeván Lapis 2015: 183) kontextusában Justh az *À rebours*-t, egy szépirodalmi szöveget, társadalomfilozófiai keretben értelmezett esettanulmányként (is) olvassa. Jellemzően 19. századi eljárással Justh egymás legitimálására használja a tudományos(nak érzékelt) diskurzust és a fikciót.¹⁹ *A jövő nemzedékekért* ugyanakkor kiváló példája annak, hogy a tartahatatlan társadalmi állapottal asszociált *À rebours* az elutasítás küszöbén is meghatározó irodalmi alkotás.

¹⁹ Vö. “In the literary case study, literature is accepted at face value, and made to serve a utilitarian purpose. More often, however, scientists viewed decadent literature as itself symptomatic of decline and degeneration. In the first case, fiction is literalized; in the second, it is pathologized.” (Kistler 2019: 244)

4. „ez jót fog tenni nálunk...”

4.1. „A XIX. század alkonyának volt a gyermeke ő”

1888 végén tehát Justh Zsigmond már keresi az *A rebours*-ban felfedezett művészi kifinomultság átírányításának lehetőségeit. *Pusztaszenttornyai vendégeimről és a szabadszenttornyai népről* című 1894-es cikkében a külföldi minták ellenében értékeli fel a lokális, népi ihletettségu művészet lehetőségeit: „...a nép (...) józan filozófiájából többet tanulhattunk volna, mint mindazon idegen áramlatokból, amelyekkel a budapesti, bizony jórészt korcskultúra, teleszította magát” (*Ország-Világ*, 1894. okt. 28.). Álláspontja alátámasztásában Justh a három évvel korábban öngyilkosságot elkövető Batthyány Gézára is hivatkozik: „...ki első volt (nagy intuitív szellemével) azok között, ki a népünkben rejlő művészi szellemi kincset felismerte. Ő, ki *művészi finomult izlés dolgában legelső volt*” (*Ország-Világ*, 1894. okt. 28., kiemelés tőlem, T. D.). Az érvelés különlegességét az adja, hogy a kortársak visszaemlékezésében, így Justh saját jellemzésében is, ifjabb gróf Batthyány Géza a századvég mintaszerű dekadens alakja: pesszimista, akaratgyenge, ugyanakkor művészi-
leg kifinomult. A Justh halálának negyvenedik évfordulójára írt méltatásában Vay Péter egyenesen des Esseintes herceghez hasonlítja Batthyány Gézát: „Minden cselekvéstől és testi munkától menten szellemi képességei hatványozott arányban működtek. Szintézisbe foglalva, szinte a másodfokról tekintve, ítélte meg az eseményeket. (...) A XIX. század alkonyának volt a gyermeke ő [Batthyány Géza] is, és ha Justh Proust-ra emlékeztet, Batthyány Géza Robert de Montesquieu-t, Huysmans *A rebours*-jának [sic!] Des Esseintes néven megörökített elfinomult, *fin de race* hősét juttatja eszünkbe” (*Budapesti Szemle*, 1936. 703. sz., kiemelések az eredetiben). A retrospektív leírás fogalom- és szóhasználata alapján akár kortársa is lehetne Justh publicisztikájának, egymás mellé helyezésük kirajzolja a fogalomtárat, a nyelvet, melyen a századvégi magyar dekadencia megszólal: „Egyik-másik [a művészi kifinomultság tetőfokán álló] asszony úgy tűnik fel előttünk, mint egy egész korszak *quintesszenciája*. Megvan ezek egyéniségében mindaz, ami korunkban sajátos – a *második fokon*.” (*Fővárosi Lapok*, 1888. febr. 22., kiemelések tőlem, T. D.)

Az 1889-ben íródott *Hazai napló* március 15-i bejegyzésében Justh az *A rebours* képtárát idéző módon mutatja be az idősebb és ifjabb Batthyány Gézát. Az apa „magas, szálas ember, igen sok vér, erőt lehel teste, lelke. (...) A szó szoros értelmében egy életképes ember. [A fia] tökéletes ellentéte. *Finomult, majdnem elfinomult faj. Kevés vér; sok ideg*. A legművészbibb egyéniségek egyike Pesten, anélkül hogy művész lenne. Mert hogy

az legyen, ahhoz energia is kell, ez pedig az én jó Gézámnak tökéletesen hiányzik.” (Justh 1977: 327–28, kiemelés tőlem, T. D.) A két generáció létmódjának, világnézetének szembeállításával Justh ezúttal is a hanyatlás képzetét teremti meg, miközben barátja portréjában értékként fogalmazza meg a művészi beállítódást. Jelzésértékű arra nézve, hogy mit ért Justh a „legművészibb egyéniség” alatt, hogy Batthyány jellemzésében szinte szó szerint idézi a *Párisi típusok* három évvel korábbi des Esseintes-leírását: „Túlágoson finomított faj. Kevés vér, csupa ideg”²⁰ (*Magyar Salon*, 1886. szept.). Ez a fajta – ezúttal ki nem mondott – összehasonlítás visszatérő gesztus Justh környezetében. Huysmans szereplője olyan, jól körülírt magatartásmódot, jelentéseggyűttest képvisel, amellyel ebben a társaságban gyakran minősítik egymást: a már idézett helyeken Pekár Gyula Vay Pétert, Vay a maga rendjén Batthyány Gézá, a napló tanúsága szerint Jean de Néthy pedig magát Justhot hasonlítja des Esseintes-hez (Justh 1977: 199).

Ha e naplóbeli portré felől olvassuk a *Pusztaszentornyai vendégeimről és a szabadszentornyai népről* érvelését, úgy tűnik, a dekadencia termeli ki az érzékenységet, mely az arisztokrata művészek – Batthyány és Justh – figyelmét kielezi a népi irodalomra. Ugyanakkor Batthyány öngyilkossága és saját betegsége szükségessé teszi Justh számára, hogy újrakeresse a dekadenciát. A pesszimizmus, tétlenség és hanyatlás fogalmi elidegenítik a dekadens világképet, ugyanakkor a dekadencia (például érzékelési és kifejezési módja révén) továbbra is megkerülhetetlen. Látványos példája ennek, hogy a pusztaszentornyai parasztszínházról és a népi irodalomról értekező cikk meglepő kontextusában Justh megjegyzi: „Montesgujon Ferensac [sic!] alakja után írta meg *Hnysmans* [sic!] az *à Rebours* azóta klasszikussá vált des Essemntes-jét [sic!]” (*Ország-Világ*, 1894. okt. 28., kiemelések az eredetiben). Justh szóhasználata olyan olvasottságot és elismertséget fejez ki, mely csak az évtized második felétől lesz számszerűen is azonosítható a sajtós forrásokban. Felmerül a kérdés, hogy ezt megelőzően mennyire érvényes Justh meglátása saját művészi körén kívül.

4.2. „olyan jelenséggé, mely fölött nem lehet egy mosollyal napirendre térni”

A Justh baráti köréhez tartozó Vay Péter és Pekár Gyula szintén fontos regényként olvassa, írja tovább az *À rebours*-t, alábbi cikkeik jelentősége

²⁰ Ez a maga rendjén közeli fordítása az *À rebours* vonatkozó részletének: „anémique et nerveux” (Huysmans 1903: 2), vö. Kosztolányinál: „vérszegény és ideges” (Huysmans 2015).

abban áll, hogy belőlük a magyar olvasóközönség alakulására, a befogadás módozataira is következtethetünk. Pekár részletes *À rebours*-recenziója éppen a Justhtal való megismerkedés évében, 1891-ben jelenik meg a *Pesti Napló*-ban.²¹ A négyrészes, folytatásokban közölt *A század végén. Francia forradalom az irodalomban* (*Pesti Napló*, 1891. nov. 8., 11–13.) című szöveg harmadik egységében Pekár szinte kizárólag Huysmans regényéről ír. Hosszan taglalja az *À rebours* „cselekményét”: bemutatja des Esseintes lakosztályának berendezését, pontosan leírja a szájorgonánál használt italokat, az illatokkal festett jeleneteket, és felsorolja des Esseintes kedvelt alkotóit. A szöveg és jelentősége értelmezésében Pekár sokkal visszafogottabb, jelzi a mesterséges, a ritka kitüntetett esztétikai funkcióját, és kiemeli az emlékezés művészi élménnyé fordítását: „...voltagepp a helycserében magában nincs élvezet, inkább csak akkor lesz azzá, mikor emlékké válik (...), des Esseintes már majdnem tisztán az érzések elemeivel, a gondolat szélsőségeivel foglalkozik” (*Pesti Napló*, 1891. nov. 12.). A regény zárlatát kísérő kommentárból kitűnik, hogy Pekár értelmezése nem egészen pontos: „A csodálatos könyv vége persze az, hogy az orvos kiragadja a herceget e bűvös paradicsomból, mert már az örültség és a tudóvész fenyegeti. Des Esseintes visszatér Párisba: hogy az emberi közepszerűség hullámai ismét elborítsák s – meghaljon. Ez a büntetése annak, ki kielégíthetetlen ideáljai utáni vágyában a gondolat határait akarja áthágni.” (*Pesti Napló*, 1891. nov. 12., kiemelés tőlem, T. D.) Des Esseintes viszont, Pekár állításával éppen ellenkezőleg, a fizikai létezés korlátaival küzd: a betegség, fájdalom, fáradtság, éhség, izzadás azt jelzik, hogy a test nem szublimálható a művészi érzékelés eszközévé.²² Pekár tehát az „emlékezetes és nagyhirű” (*Pesti Napló*, 1891. nov. 12.) regény tematikus elemeit helyezi *À rebours*-olvasata középpontjába. Összességében is az Huysmans-életmű botrányos, szenzációvá írható aspektusai érdeklík – des Esseintes herceg *à rebours*-természete és életmódja –, ezeket teszi láthatóvá egy széles közönség számára. Később az Huysmans magánéletéről tudósító hírek és pletykák is ekként hozzák létre a dekadens (élet)művész ikonját.

Pekár némileg bulváros ismertetőjével szemben Vay Péter *Orchideák* című tárcájában az érvek úgy rendeződnek az *À rebours*-t és magyar megítélését értelmező narratívába, hogy a regény címe, főszereplője nem is

²¹ Szinnyei József úgy véli, hogy Justh az, aki Pekárt „végképp az irodalom felé terelte” (Szinnyei 1905: 706). Nem kizárt, hogy ő ajánlja Pekár figyelmébe Huysmans regényét.

²² Vö. “Des Esseintes’ self-quarantine in the house at Fontenay, his attempt to enshroud himself in his collections of rare and ancient texts and artworks, keeps the tide of humanity at bay but is a lifestyle that is, ironically, incompatible with life itself” (Desmarais 2019: 112).

kerül említésre. Az 1889-ben megjelent szövegben Vay a „modern ízlés” (*Ország-Világ*, 1889. márc. 30.) századvégi alakulásának metaforikus és irodalomtörténeti leírását helyezi egymás mellé. A kiindulópontot az orchidea–tulipán ellentét képezi, amelyhez a szerző a mai–tegnapelőtti, modern–elavult értékpárokat rendeli. Vay a századvég reprezentatív virágának tekinti a különleges, ritka, szeszélyes formájú, színárnyalatokban gazdag, „csodálatosan paradoxális parazita” orchideát (*Ország-Világ*, 1889. márc. 30.). Növekvő népszerűségét lényegében a dekadens perceptivitás, ízlésbeli kifinomultság tüneteként írja le: „A szemet kellett mindenek előtt élesíteni, az idegeket még érzékenyebbé tenni, még fogékonyabbá eddig nem ismert árnyalatok iránt, (...) hogy azt is lássa, ami [a végletek] közt rejtőzik: a demi-teinte-ek, a félhangok megszámlálhatatlan sorozatát” (*Ország-Világ*, 1889. márc. 30.).

A botanika és a kultúrtörténet metszéspontján kimunkált metaforikus beszédmód előzményét Vay az *A rebours* nyolcadik fejezetében engedi felismerni: „De ki tudná [az orchideákat] ezer és ezer változataikban, ezer és ezerféle alakjukban csak megközelítőleg is leírni Huysmans ragyogó tollán kívül?”²³ (*Ország-Világ*, 1889. márc. 30.) A regényben des Esseintes a szegény, proletár, külvárosi ibolyával és a hengegő, buta rózsával állítja kontrasztba az orchideát, melyet a művészi és társadalmi elittel azonosít: „...az előkelő származású virágok, a finom és bájos, remegő és fázékony orchideák, ezek a különcök, kik száműzve vannak Párizsból, az üvegházak forróságába, ezek a növényhercegnők, kik elvonultan élnek és semmi közösségük sincs az utca és a polgári flóra növényeivel” (Huysmans 2015). A mesterséges környezetben és önkéntes elszigeteltségben elképzelt, arisztokratikus, törékeny virág leírása értelmezhető a herceg kivetített önjellemzéseiként is – ahogyan teszi azt Justh azonos cikkeiben, ahol a dekadens művészeket üvegházi növényekként írja le. Vay szövegében viszont főként az az olvasat hangsúlyos, mely az orchidea–dekadencia megfeleltetést működteti: az orchidea tünete és beszédes jelölője a kellőképp kiművelt érzékenységnak és a dekadens művészet értésének. Ebben a kontextusban, közvetlenül Huysmans méltatása után csakis ironikusan érthető, ahogy a szerző a magyar művészet(kritika) helyzetét minősíti: „Nálunk, szerencsénkre, még a tulipántos [sic!] stílus

²³ Des Esseintes hatalmas gyűjteményében ugyan mindössze két orchidea van (*Cypripedium* és *Cattleya*), de a „ragyogó tollal” leírt virágok mind „finom, ritka, messziről jött [növények], melyeket ravasz gonddal kell ápolni, úgy, hogy a kályhák kimért módon egyenlítői meleget lehelnek rájuk” (Huysmans 2015).

virágzik” (*Ország-Világ*, 1889. márc. 30.). Ítélete alátámasztására – azaz hogy „nálunk” az izlés- és szemléletbeli megkésetttség, zárkózottság nem ismeri (f)el a dekadenciát – Vay azt hozza fel döntő érvként, hogy a magyar irodalmi közeg félreértelmezi, mellőzi Huysmans-t: „És Huysmans éppen ebben utolérhetetlen, mikor a spleen, a nosztalgia megszámlálhatatlan finom fázisait kell elemezni, az emberi kedélynek ama végtelen árnyalatait, melyek érthetetlen, zavaros keverékként jönnek elő a durva, vastag vonásokhoz szokott tömegnek, mint például a tulipán rikító színeitől káprázó szemek nem fogják az orchideák halvány, bágyadt árnyalatait megláthatni” (*Ország-Világ*, 1889. márc. 30.). A zárlat felől kimutatható, hogy az orchideametafora kidolgozása, valamint a dekadens művészet kialakulásának, jellemzőinek és kiemelkedő alkotóinak ezt követő összefoglalása valójában azt a célt szolgálja, hogy igazolja Huysmans és áttételesen az *À rebours* jelentőségét. A végkövetkeztetés és-sel kezdődő mondatserkesztése nemcsak a korábbi (és a szöveg egyetlen további) Huysmans-említésére utal vissza, hanem azt az érzést kelti, mintha a cikket megelőző „tulipántos” elutasításra adna lesújtó magyarázatot: a magyar irodalomértés nem rendelkezik a megfelelő eszközökkel a modern, kifinomult és elit dekadencia értékeléséhez.

Ifjabb Apáthy István *A nihilismus költője* (*Magyar Salon*, 1887. jún.) című *Les Blasphèmes*-kritikájában olyan nézőpontból bírálja a Jean Richepin-kötetet, amelyet Vay minden bizonnyal „tulipántosnak” nyilvánítana. A versek először az *À rebours* kiadásának évében, 1884-ben jelennek meg, és ha hihetünk Apáthynak, akkor a *Les Blasphèmes* 1887-ben már a harmincadik kiadásnál tart. Ez a számára indokolatlan népszerűség készíti Apáthyt cikke megírására. Elfogadhatatlannak tartja, hogy a költészet, melynek célja az értelem, a természet és a haladás ideáljainak lerombolása, közkedvelt, értékes, fontos lehet. Művészetfelfogása, mely elismerni látszik az esztétizmust, a rút esztétikáját és az amoralitást mint legitim irodalmi kategóriákat,²⁴ a tagadás gesztusát a művészetten kívülre helyezi: a *Les Blasphèmes* „[T]ermészetellenes, tehát nem lehet művészet” (*Magyar Salon*, 1887. jún.). Nem meglepő tehát, hogy a dekadens poétikát és

²⁴ „Nem vagyunk oly együgyűek, hogy minden könyvben úgynevezett morális célt keressünk. Szép a könyv? Igen? Nos, hát akkor semmi köze annak az erkölcszöhöz. A költői szép ellehet a konvencionális erkölcs és a konvencionális igaz nélkül is. Hála istennek, ma már oda jutottunk, hogy belátjuk, hogy vannak erények a közönségeseken fölül is, vannak kötelességek a kötelességen túl is, van szép az ocsmány között is, van igaz a hazugságban is – és néha éppen a bűnben van a legnagyobb erény. Minden bajaink és állítólagos hanyatlásunk dacára, ma finomabb érzékünk van a szép iránt mint valaha.” (*Magyar Salon*, 1887. jún.)

világképet elutasító Apáthy az *À rebours*-ról sem gondolkodik másképp: „...ahol még az olyan ocsmányságok is sikerre számíthatnak, aminőket Goncourt hord össze *Cherie*-jében vagy Huysmans *A Rebours* [sic!] című állítólagos regényében: ott a sikerre törekvő költő versben sem írhat egyebet a *Blasphèmes*-nél” (*Magyar Salon*, 1887. jún.).

Ha Apáthy tiltakozását Matei Călinescu *Five Faces of Modernity* című műve tükrében értelmezzük, azt látjuk, hogy a magyar szerző a polgári modernség értékrendszerét kéri számon azon a másik modernségen, amelynek egyik megnyilvánulási formája a dekadencia: „Az esztétikai modernitást [aesthetic modernity] olyan válságfogalomként kell érteni, amelyet egy dialektikus háromszög határoz meg: szembenállás a hagyománnyal, a *polgári civilizáció modernítésével* (a racionalitás, a hasznosság, a haladás eszméivel) és végül önmagával, amennyiben önmagát új hagyományként vagy tekintélyként fogja fel”²⁵ (Călinescu 1987: 10, kiemelés tőlem, T. D.). A magyar polgári kultúra elutasító, értetlenkedő *À rebours*-olvasata, mely sejthető, visszafejthető Vay cikkéből és azonosítható Apáthy kritikájában, összhangban van a világirodalmi tendenciákkal – olyannyira, hogy David Weir a bécsi és berlini dekadencia „polgárosodását” (bourgeoisification of decadence, Weir 2018) kivételként kezeli az európai szintéren. Mégsem arról van szó, hogy mindössze egy szűk, a francia irodalmat szorosan követő társadalmi vagy művészi elit olvasta volna az *À rebours*-t. Apáthy cikke pont azt erősíti meg, hogy Huysmans munkássága azok számára is megkerülhetetlen jelenség, akik kételkedő, elítélő pozícióból írnak, gondolkodnak róla.

Az *À rebours* tehát nem hiányzik, sőt világgépi-poétikai erővel van jelen a századvégi magyar irodalomban. Justh Zsigmond és az őt körülvevő művészkör Huysmans-olvasatai, -reprezentációi meggyőző jelei annak, hogy magyar irodalmi közegben is tudatosan problematizálják a dekadencia jelenségét. Innen újabb kérdések fogalmazhatóak meg: hol vannak és milyenek a további magyar dekadens szerzők?

²⁵ Saját fordítás, az eredeti: “...aesthetic modernity should be understood as a crisis concept involved in a threefold dialectical opposition to tradition, to *the modernity of bourgeois civilization* (with its ideals of rationality, utility, progress), and, finally, to itself, insofar as it perceives itself as a new tradition or form of authority”.

Irodalom

Források

APÁTHY István

1887 A nihilizmus költője. *Magyar Salon*. 1887. június, 275–84.

HUYSMANS, Joris-Karl

2015 *A különnc*. Fordította Kosztolányi Dezső. Digi-Book Magyarország Kiadó, Gyula

„Huysmans, Joris Karl”

1914 *Révai Nagy Lexikona* 10. kötet. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Budapest

JUSTH Zsigmond

1885 Párisi levél. A francia szellem nyilatkozásáról. *Szemle*. 1885. március 15. 7–8.

1885 Párisi típusok. *Szemle*. 1885. június 10. 3–4, 6.

1885 Párisi jegyzetek. *Szemle*. 1885. szeptember 25. 9–13.

1886 Párisi típusok. *Magyar Salon*. 1886. szeptember, 568–576.

1887 Az utolsó hangulat. *Budapesti Hirlap*. 1887. március 22., 23., 24.

1888 Parisianizmus. *Magyar Salon*. 1888. szeptember, 646–50.

1888 A „párisi” négy főtípusa. *Fővárosi Lapok*. 1888. február 21. 371–2.

1888 A túlfinomult Páris. *Fővárosi Lapok*. 1888. szeptember 22. 1919–22.

1888 A jövő nemzedékekért. *Magyar Salon*. 1888. október 82–95.

1889 *Páris elemei*. Révai testvérek kiadása, Budapest

1894 Pár szó a modern magyar irodalomról. *Reggeli Magyarország*. 1894. augusztus 19. 17–8.

1894 Pusztaszentornyai vendégeimről és a szabadszentornyai népről. *Országvilág*. 1894. okt. 28. 721–23.

1977 *Justh Zsigmond naplója és levelei*. Szerkesztette Kozocsa Sándor és Zsámboki Zoltán, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest

KONDOR Béla

1899 Nordau Miksa az újabb irodalmi irányokról. *Pécsi Napló*. 1899. november 23.

KOZÁRI Gyula

1897 Ideáлизmus az irodalomban. *Pécsi Közlöny*. 1897. július 4. 1–4.

1900 A kereszténység és az emberi lélek. *Religio*. 1900. május 12., 16., 19., 23., 26.

LÁZÁR Béla

1895 Misztikus regény. *Nemzet. Reggeli kiadás*. 1895. július 19.

PEKÁR Gyula

- 1891 A század végén. Francia forradalom az irodalomban. *Pesti Napló*. 1891. nov. 8., 11–13.
- 1891 Pekár Gyula levele Justh Zsigmondhoz. 1891. december 5. OSZK Levelestár
- 1915 Az új magyar lélek. *Budapesti Hírlap*. 1915. november 17. 4–5.
- VAY Péter
- 1889 Orchideák. *Ország-Világ*. 1889. március 30. 211.
- Anonymus [VAY Péter]
- 1936 Emlékezés Justh Zsigmondra. Halálának negyvenedik évfordulója alkalmából. *Budapesti Szemle*. 1936. 703. sz. 264–292.
- n. n.
- 1883 A szerkesztőség beköszöntője. *Szemle*. 1883. november 27. 1.
- n. n.
- 1898 Egy regényíró kolostorba vonulása. *Budapesti Hírlap*. 1898. február 2. 7.
- n. n.
- 1898 Huysmans nem megy kolostorba. *Pesti Napló*. 1898. február 4. 7.
- n. n.
- 1900 Huysmans. *Budapesti Hírlap*. 1900. február 24. 16.
- n. n.
- 1900 Huysmans szerzetessé avatása. *Magyar Nemzet*. 1900. április 18. 6.

Szakirodalom

- CĂLINESCU, Matei
- 1987 *Five Faces of Modernity*. Duke University Press, Durham
- DEDE Franciska
- 2005 *Justh Zsigmond, az irodalmi dendi*. PhD-értekezés, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest
- DESMARAIS, Jane
- 2019 *Decadence and the Critique of Modernity*. In: Jane Desmarais – David Weir (eds.): *Decadence and Literature*. Cambridge University Press, New York, 98–114.
- DESMARAIS, Jane – WEIR, David (eds.)
- 2019 *Decadence and Literature*. Cambridge University Press, New York
- EVANGELISTA, Stefano
- 2019 *Transnational Decadence*. In: Jane Desmarais – David Weir (eds.): *Decadence and Literature*. Cambridge University Press, New York, 316–31.
- FREEMAN, Nick

- 2019 Decadent Paths and Percolations After 1895. In: Kate Hext – Alex Murray (eds.): *Decadence in the Age of Modernism*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 71–88.
- HEXT, Kate – MURRAY, Alex (eds.)
2019 *Decadence in the Age of Modernism*. Johns Hopkins University Press, Baltimore
- KARDEVÁN LAPIS Gergely
2015 *Justh Zsigmond első alkotói pályaszakasza 1885–1889*. PhD-értekezés, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest
- KISTLER, Jordan
2019 The Science of Decadence. In: Jane Desmarais – David Weir (eds.): *Decadence and Literature*. Cambridge University Press, New York, 232–49.
- MACLEOD, Kristen
2019 The Queerness of Being 1890 in 1922. Carl Van Vechten and the New Decadence. In: Kate Hext – Alex Murray (eds.): *Decadence in the Age of Modernism*. John Hopkins University Press, Baltimore, 229–250.
- SZABOLCSI Miklós (szerk.)
1965 *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*. Akadémiai Kiadó, Budapest
- SZERB Antal
1935 *Magyar irodalomtörténet*. Révai, Budapest.
1938 Könyvek és ifjúság elégiája. *Nyugat*. 1938. október 273–81.
1941a A dekadensek. *Uj Idők*. 1941. március 30. 367–68.
1941b *A világirodalom története* 3. kötet. Révai, Budapest
- SZILÁGYI Márton
2023 Párizstól Orosházáig. Justh Zsigmond: A pusztá könyve. *Kalligram*. 2023/5, 70–78.
- SZINNYEI József
1905 Pekár Gyula (rozsnyói). In: *Magyar írók élete és munkái*. 10 kötet. Hornyánszky Viktor Könyvkereskedése, Budapest, 705–8.
- TAKÁCS Ferenc
2003 Visszajáról. Huysmans, Kosztolányi, Nabokov. *Mozgó Világ* XXIX. évf. 2. sz. 115–20.
- WEIR, David
2018 *Decadence. A Short History*. Oxford University Press, h. n.

Tóttós Dorottya

Dorottya Tóttós (Zalău, 1992) este doctoranda Școlii Doctorale Studii de Hungarologie din cadrul Universității Babeș-Bolyai. A absolvit studiile anterioare la Facultatea de Litere: limba și literatura maghiară alături de literatură universală și comparată la nivel licență (2014) și Studii de lingvistică și literatură maghiară la nivel masterat (2017). Tema ei de cercetare este: „Decadență în contextul modernității maghiare”.

Dorottya Tóttós (Zalău, 1992) is a PhD student at the Doctoral School of Hungarology Studies at Babeș-Bolyai University. She graduated from the Faculty of Letters with a bachelor's degree in Hungarian Language and Literature and Comparative Literature (2014). She obtained a master's degree in Hungarian Linguistics and Literature Studies (2017). Her research topic is *Decadence in Hungarian Literature at the Turn of the 19th Century*.

„Este surprins că îi cunoaștem numele.” Recepția maghiară timpurie a romanului intitulat *À rebours* de Huysmans

Pentru o mare parte a secolului al 20-lea, istoria literară maghiară a considerat decadența a fi numai un indicator tematic sau stilistic și a refuzat ideea unei decadențe maghiare. Pornind de la rezultatele studiilor internaționale recente propun o interpretare a decadenței care nu reduce conceptul la o mișcare stilistică. Decadența constituie o reacție socio-culturală complexă față de modernitate, este surprinsă între tradiție și noutate, continuitate și ruptură. O astfel de abordare a literaturii decadente de la sfârșitul secolului al 19-lea face posibilă o mai profundă înțelegere a modernității și modernismului în contextul maghiar.

În acest studiu analizez recepția maghiară timpurie a unuia dintre cele mai influente romane decadente: *À rebours* de Joris-Karl Huysmans (1884). Urmăresc cum acest „manual al decadenței” este prezent în literatura maghiară la sfârșitul secolului: cine îl citește, cum îl interpretează și cum modelează romanul percepția acestor persoane despre artă. Primul care a descris o interpretare bine conturată a lui *À rebours* a fost Justh Zsigmond, un tânăr autor și jurnalist cu legături extinse în lumea culturală franceză și maghiară. El prezintă figura și opera lui Huysmans ca un nou etalon al atitudinii și creației artistice.

Concluzia principală a studiului este că interpretarea și implementarea maghiară timpurie a decadenței este parțial posibilă prin conceptele mai puțin scandaloase și peiorative de *l'art pour l'art* și esteticism.

“He marvels that his name is beknown to us.” The Early Hungarian Reception of Huysmans’ *À rebours*

For most of the 20th century, Hungarian literary history disregarded decadence as a thematic or stylistic marker and refused to acknowledge that there was a Hungarian decadence at the end of the 19th century. Following recent international studies, I approach decadence as a significant cultural trope with broad explanatory power. By regarding Hungarian fin de siècle literary and artistic movements from this perspective, I aim to provide a better understanding of modernity and modernism in the late 19th century.

In the present paper, I analyse the early Hungarian reception of one of the most influential decadent novels, Joris-Karl Huysmans’ *À rebours* (1884), thus laying out the network of authors and critics who read and interpreted the book. The first to form and describe a well-contoured reading of *À rebours* was Zsigmond Justh. Between 1886 and 1889, he produced several articles, short stories, and a diary discussing Parisian pessimism or Parisianism – his terms for French decadence. The main conclusion of the study shows that Justh and the circle of friends and artists gathered around him introduced decadence to the Hungarian literary field through the less controversial concepts of l’art pour l’art and estheticism.

Mitruly Árpád

Hamlet-idézetek és -parafrázisok az Ulysses-fordításokban

Bevezetés

A tanulmány alapjául szolgáló vizsgálat célja egy intertextuális megközelítés alkalmazása. Az intertextualitás érvényesülését James Joyce *Ulysses*¹ című regényének *Hamlet*-parafrázisai és -idézetei alapján vizsgálom. A tanulmány elsősorban egy fordításelméleti szempontból történő szövegfeldolgozás különböző vonzatait bontakoztatja ki. Arra próbálok rávilágítani, hogy a Joyce-szöveg magyar fordításai mennyire képlékeny szövegapparátusként jelennek meg, pontosabban milyen mértékben gondolják újra a nyelvi logika szabályszerűségeit és strukturális megközelítését. Három problémakör rajzolódik ki a tanulmány gondolatmenetében, ezek a következők: milyen nyelvi szinteken (szavak, szó szerkezetek, tagmondatok, szerkezetbocrok, mondatok) érvényesülnek az intertextuális alakzatok; a *Hamlet* tragédiából mit vesz át Joyce (hogyan bánik ezekkel a shakespeare-i szövegrészletekkel); és hogy ezekkel mi történik a fordításokban, illetve a fordítók mit kezdenek velük (felismerik-e a sokszor rejtett utalásokat, vagy nem, és ha igen, akkor milyen fordítási technikákat alkalmaznak, illetve mennyire marad felismerhető a *Hamlet*-i intertextus). Az intertextualitás érvényesülése kevésbé rejlik az egyik nyelvből a másikba történő adaptálásban, azaz az interlingvális átültetésben, illetve a szövegolvasó párhuzamban, hanem sokkal inkább a jelentések átmenetének akadályaiiban, a szöveg képi strukturájának megtörésében, a különböző szerzők szövegeinek egymásba illesztésében és az olykor szemantikailag egymást taszító szövegek találkozásában. Jelen tanulmányban Joyce intertextuális játékainak egyik formája kerül a középpontba – amely a magyar *Ulysses*-fordításokban is nyomon követhető –, mégpedig a *Hamlet*-referenciák, amelyek egyúttal a *Hamlet*-fordítások komparatív-kontrasztív megfigyelését is megkövetelik. A tanulmány tekintettel van arra az elképzelésre is, hogy a(z) „újra(-nem-)fordíthatóság” átirányítódik a jelentések strukturálódására, kulturális „kiszajátításra”, szövegfennmaradásra és egyes szövegszögmensek le

¹ Joyce 1986.

nem cserélhetőségére. Azt kívánva megfigyelni, hogy a szóban forgó művek közötti párbeszéd (eredeti mű és fordításaiban megjelenő transzformációk és adaptációk) értelmezése és a(z) (újra)fordítás(ok) újraértelmezhetőségének lehetőségei milyen mértékben tükröznek hasonló fordítói stratégiákat, milyen referenciát követnek a *Hamlet*-fordítások felhasználását illetően; a magyar nyelv nyelvi változásait figyelembe véve melyek azok a kifejezések, amelyek között kapcsolatot lehet teremteni az idegen és célkultúrában, illetve melyek azok, amelyek alkalmazásához a *Hamlet*-szöveg egy újabb fordítását szükséges felhasználni, ugyanis az intertextuális alakzatnak a már korábbi fordításában szereplő előfordulása és felhasználása bonyolítaná az *Ulysses*-be történő beillesztését.

A tanulmány a felhasznált adatok segítségével igazolni igyekszik azt a hipotézist, hogy a fordításban kultúráközvetítés és kultúrák közötti összefüggéshálózatok nyelvi formáinak az átültetése történik. A forrásszöveg reprodukciója funkcionalitásában képes az eredeti helyettesítésére, ám sosem lesz azzal teljesen egyenértékű produktum.² Azt vizsgáljuk, hogy hogyan realizálódik az elképzelt műfordítói stratégia és technika a kognitív adatok közlését illetően, mennyiben változtatja meg a szöveg (olvasói) élményét az, ha nem Arany János archaizált *Hamlet*-változatát használja fel a fordító, hanem egy más, a „mai” kulturális szempontokat érvényesítő beágyazottságot és eufóniát előtérbe helyező fordítást. Ez lehetőséget ad arra, hogy a forrásnyelvi szöveg kulturális beágyazottságát a célnyelvi szövegben torzításmentesen és olvasói élményhiányok nélkül közvetítsék a fordítók.

A fordítások körülhatárolása után rövid áttekintés olvasható a felhasznált (fő)szövegek és fordításaik többszintes intertextualitásáról, amelyben kitérek a fordításoknak köszönhetően létrejövő új intertextualitásokra, illetve a specifikus kulturális beágyazottság és érthetőség kötelező megteremtésére. Majd konkrét adatokat (*Hamlet*-idézeteket) figyelek meg a hat különböző magyar fordításban (három *Ulysses*- és három *Hamlet*-fordítás), hangsúlyozva, hogy a fordításhoz transzkreatív műveletként viszonyulok, amely képes némileg átalakítani a forrásszöveget és -nyelvet egyaránt. Befejezésképpen az újrafordítások stiláris jellemzőit vizsgálom meg, illetve azt, hogy az új fordítók mennyire támaszkodnak a fordítóelődök munkáira.

² Kappanyos 2013, 15.

A fordítások körülhatárolása

Az elméleti háttér bemutatása mellett Shakespeare-parafrázisok, szöveg(részlet)ek sajátosságait és a fordítói eljárások megfelelőségét tárgyalom. Az *Ulysses* számos egyértelmű utalást és rejtett célzást tesz Shakespeare szövegeire (*Troilus és Cressida*, *Lear király*, *Ahogy tetszik*, *Rómeó és Júlia* stb.). A kutatáshoz felhasználok Gifford–Seidman *Ulysses Annotated* (2008) című kötetét, amely enciklopédikus megközelítésben szóról szóra, illetve sorról sorra hivatkozik az *Ulysses*re. Ez az adattár többféle területet érintve kitér a történelmi, vallási, mitológiai utalásokra és összefüggésekre, továbbá tárgyalja az írországi kulturális beágyazottságra utaló jegyeket, és meghatározásokat ad azokról a lexikai szleng elemekről, amelyek a Joyce-korabeli szlenghez tartoztak. A kötetben feltüntetett adatokból jól látszik, hogy a *Hamlet*re való utalások száma (114) meghaladja az *Odüsszeiára* (92) való utalások számát, a bibliai történetekre és személyekre való referenciák számát azonban messze nem lenne képes megelőzni. Ebből a megfontolásból esett a választás Shakespeare *Hamlet*jének magyar fordításaira. Természetesen az említett adatok nem mindegyike átvett *szöveg(részlet)*, hanem olykor Shakespeare vagy valamelyik színdarab szereplőjének a neve jelenik meg, ezért ezeket szituatív utalásként könyvelem el. Ezek a kutatás relevanciáját és irányultságát tekintve nem tartalmaztak eredményes adatokat, ezért nem kerültek felhasználásra.

Az adatok feldolgozása során azt veszem figyelembe, hogy a *Hamlet*-fordításokból hogyan származtathatók bizonyos szövegrészletek az *Ulysses*-fordításokban. A vizsgálat szempontjából említést érdemel a fordítások profiljainak körvonalazása: a *Hamlet*-szövegrészletek tanulmányozására az Arany János (1866), Eörsi István (1993) és Nádasy Ádám (1999) által készített fordításokat használok, míg az *Ulysses* esetében ugyancsak három különböző magyar fordítást elemzek: Gáspár Endre (1947), Szentkuthy Miklós (1974) és Gula Marianna–Kappanyos András–Kiss Gábor Zoltán–Szolláth Dávid (2012) fordítását. A kutatás során arra keresem a választ, hogy az *Ulysses*-fordítók felhasználták-e valamelyik *Hamlet*-fordítást a *Hamlet*-parafrázisok közléseire, és ha igen, akkor Arany János kanonizált változatát, esetleg Eörsi István fordítását, avagy a Nádasy Ádám által lefordított művet használták elsődlegesen. Ezt a célirányosságot az adattárból kiválasztott példák szemléltetni fogják. Számos irodalmi és kulturális utalásnak nézek utána, amelyet Joyce saját narrációjába szőtt bele (olykor egyértelmű utalásként, máskor rejtett célzásként), és annak, hogy ezek a shakespeare-i ismertetőjegyek milyen gyakran és milyen formában

értelmezik és gondolják újra Shakespeare játékának kulcsfontosságú elemeit, illetve az *Ulysses* értelmezhetőségét. Ennek érdekében három szempontot állítok fel, amelyek az adatok feldolgozásában és csoportosításában segítenek: 1. az adatnak milyen nyelvi formája van (szerkezetbokor, szókapcsolat, tagmondat, mondat), 2. mi történik ezzel az adattal Joyce szövegében (kódváltás történik-e, rövidül, szervesen vagy szervesetlenül illeszkedik be a szövegkörnyezetbe stb.), és 3. mi történik ezzel az adattal a fordításokban (variálódás, különbözőség, expresszivitás stb.).

Az intertextusok körülményei a vizsgált fordításokban

A fordítás hagyományos fogalmai gyakran azon a feltételezésen alapulnak, hogy létezik egy forrásnyelvi szöveg, amelynek egy másik nyelven pontosan ábrázolható ekvivalensét képesek vagyunk létrehozni (célnyelvi szöveg), és ezt akár többször meg is ismételhetjük (újrafordítások). Jacques Derrida a *Grammatológiában* azzal érvel, hogy az eredeti szöveg mint alapjáraton fordítási kísérlet terméke elkerülhetetlenül magában foglalja az értelmezés és az (új)onnani) átalakítás folyamatát (Davis 2001: 16). Szükségszerűen különbségek vannak az eredeti mű és a fordított szövegek között, amelyet Derrida *el-különböződés*nek hív, mely központi fogalomként van jelen dekonstruktív felfogásában: „A jelölés mint temporizáció el-különböződés (*différance*) nem más, mint a jel klasszikusan elfogadott struktúrája: ennek feltétele az, hogy a prezenciát felfüggesztő jel csak abból a prezenciából *kiindulva* és *arra* a felfüggesztett prezenciára *nézve* válik elgondolhatóvá, melyet az felfüggeszt és melynek ismételt elsajátítására törekszünk” (Danto 1991: 48). A fr. *différance* (*el-különböződés*) egy bináris szójátékot takar, amelynek lényege magában a nyelvi rendszerben keresendő: „az el-különböződés (*différance*) két látszólag eltérő jelentése összefonódik: a *différer* mint elkülöníthetőség, megkülönböztetés, eltérés, térben-elhelyezés, és a *différer* mint kitérő, haladék, rezervoár, temporizáció” (Danto 1991: 55). Nem egyszerűen szavak (jelentések) beillesztésére kell gondolni egyik nyelvből a másikba, hanem sokkal inkább egy komplex mentális folyamatra, amely során a nyelv és a jelentés folyamatosan átértelmeződik, egyszerre eredményezve megkülönböztetést és jelentéselhalasztást. Az előbbi merőben nyers derridai terminusmagyarázat csupán szemléltetni kívánja a kutatás relevanciáját és kiindulópontját.

Ulysses–Hamlet intertextualitása

A kutatás alapján, számításba véve a joyce-i–shakespeare-i párhuzamot – amelyeknek egyaránt alkotóelemei a persziflázsjellegű szerkezetek –, elmondható, hogy a találkozási pont *Hamlet* és *Ulysses* között az intertextusok dekódolásában keresendő. Itt sokkal többről van szó, mint egy-szintű intertextualitás (*Ulysses–Odüsszeia*), amely esetében egy ismeretlen körvonalazódását olvashatnánk a narrációban. Joyce transztextualitása³ olyan kapcsolatrendszer alakít ki, amely „önazonossággal nem bír, de saját létmóddal igen, mert univerzális diszkurzus résztvevőjeként identitása éppen a végtelen, szüntelen újraértelmezés és megidézés nyitottsága és lezárhatatlansága miatt rögzíthetetlen, tehát „ki van szolgáltatva az irodalom későbbi, előreláthatatlan történéseinek” (Kabdebó 1998: 316). Ez az intertextuális kapcsolatrendszer és szövegek közötti érintkezés a fordítások által újabb intertextusokkal való kapcsolódást jelent, amelynek tökéletes példaként vizsgálom meg az *Ulysses–Hamlet* mű- és fordításpárost.

Joyce szövegében és annak fordításaiban egyaránt megtalálhatók különböző kulturális és terminológiai variánsok, amelyekből gazdálkodnak a fordítók, és amelyek nagymértékben befolyásolják a nyelv és jelentés közötti értelmezési lehetőségeket. A dekonstruktív szövegmegközelítés magában foglalja a forrásszövegben alkalmazott nyelvezet alapos vizsgálatát, többek között a szavak és kifejezések terminológiai átgondolását, ill. többszöri megvizsgálását annak, hogy ez hogyan kivitelezhető a célnyelvben, ugyanis „egy lexikális halmaz bármely eleme csak annak hatására jön létre, hogy hogyan viszonyul a nagyobb rendszer többi eleméhez” (Davis 2001: 16). Mindez azonban nem azt jelenti, hogy a dekonstrukció a fordíthatósághoz szorosan kapcsolódó összetevőként nyilvánul meg, hanem sokkal inkább azt, hogy a szövegek sokrétűek, és hogy egy adott kifejezésnek, szóösszetételnek, mondatnak mindig több lehetséges értelmezése van. Ezt érdemes a forrásnyelvi szövegek felől megközelíteni, illetve azokat fordításaikkal való viszonyukban megfigyelni, hiszen – mint kiderül – Arany a *Hamlet*-fordítás esetében gyakorlati megoldások eszköztárát alkalmazza, azaz a szójátékok célnyelvben történő kompenzálását vagy esetleges elhagyását, idiómák célnyelvi megfeleltetését, illetve analógia felépítését forrás- és célnyelv között.

Erdemben hasznosnak vélem a translációs megoldások és szövegek közötti fordítási problémák körvonalazását, beleértve az újrafordításokat

³ Vö. Gérard Genette: *Transztextualitás. Helikon*, 1996/1–2. 82.

is. Roman Jakobson *A fordítás tudománya* című művében szót ejt arról, hogy „a fordításnak nemcsak *azt* kell visszaadnia, amit az eredeti szöveg tartalmaz, hanem *azt is, ahogyan* e tartalom az eredetiben kifejezésre jutott. E követelmény egyaránt vonatkozik az adott szöveg fordításának egészére, de egyes részre is.” (Jakobson 1986: 200) Itt tükröződni látszik Derrida dekonstruktív rész–egész megközelítése. Ha ebből a gondolatból indulunk ki, akkor a magyar célnyelvre fordítóknak ugyanazt az érzelmi töltetet és specifikus kulturális beágyazottságot kell megteremteniük a magyar fordításban, mint amit Joyce az angol műben megvalósított. Érdemben egy sokkal komplexebb fordításelemzési folyamatról van szó akkor, amikor egyszerre több fordítást figyelünk meg komparatív-kontrasztív eljárásokkal.

Gideon Toury (2012) úgy vélekedik a fordítás mibenlétéről, hogy „egy feltételezett fordításnak a feltételezett forrásnyelvre való leképezése kivitelezhetetlen, hacsak nem bontják le mindkét szöveget kisebb és alacsonyabb szintű entitásokra”⁴ (Cadera 2012: 115). Ha a derridai dekonstruktív elmélet felől közelítjük meg a fordíthatóság kérdését, Toury deskriptív fordítás koncepciója helytálló. Egy olyan elmélet látszik kibontakozni, amelynél a fordítás mint folyamat nem a merev szabályrendszer betartásán alapszik, hanem a megfigyelhető tendenciák dekonstruálásán, majd újonnan összeillesztésén. Lényegében a fordítói folyamat a „transzlációs döntéshozatal megvalósítása helyett a [dekonstrukcióra és] rekonstrukcióra összpontosító összehasonlító elemzés egységeinek felállítása és a forrásnyelvi szövegekben található jellemzők pusztá jelenléte”⁵ – állítja Toury (2012: 116). Jól látszik, hogy a Toury-féle deskriptív megközelítés és a derridai dekonstruktív elmélet nagyjából (mégsem egészen) ugyanarra törekszik, tehát megvizsgálni egy már meglévő szöveget, amelyet rejtett szabályrendszer és normák öveznek (ld. az *Ulysses*-be beékelődő *Hamlet*-szövegrészletek), illetve megállapítani, hogy hogyan érvényesül az *elkülönböződés* a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg között. Sokkal eredményesebb egy olyan megközelítés, amelyben a fordítás alapvetésének nem a fordíthatatlanságot és az ebből születő veszteséget tekintjük, hanem abból indulunk ki, hogy a fordítás transzkreatív művelet, amely némileg átalakítja a célnyelvi szöveget az eredeti viszonylatában.

⁴ “The mapping of an assumed translation onto its assumed source is impracticable unless both texts are broken down to smaller, and lower-level entities.”

⁵ Saját fordítás: “The establishment of units for a comparative analysis which focuses on reconstructing rather than implementing translational decision-making cannot proceed on the sole basis of the position and role, alone on the mere presence of features in SL-texts”.

Hamlet-idézetek az *Ulysses*-fordításokban

A kutatás során arra lettem figyelmes, hogy a fordítók tartalmilag megőrizték a szemantikai megfeleltetések, mondathatárok és fordítási egységek funkcionális összefüggéseit, és elmondható, hogy az eredeti mű világa és a fordított szöveg világa megegyezni látszik. Az, hogy az *Ulysses*ben Joyce helyenként Shakespeare-fragmentumokat alkalmaz, megnehezíti az eredeti szöveg hatásával megegyező egyenértékűség kimutatását. A *Hamlet*ből származó alábbi példa jól szemlélteti, hogy az egyértelműsítés végett az *Ulysses*-fordító nem tud nagymértékű változtatásokat véghezvinni – ugyanis ez már megtörténik a forrásszövegben –, mivel az megszakítani igyekszik a szövegek közötti funkcionális összefüggés-hálózatot.

Shakespeare:

'Tis now the very witching time of night,
*When churchyards yawn*⁶ and hell itself breathes out
Contagion to this world. (III. felvonás, 2. szín, 419–20.)

Arany:

Most van az éjnek rémjáró szaka,
Minden sír ásít, s maga a pokol
Dögvést lehell ki. (283–284.)

Nádasdy:

Éjjel van, boszorkányok ideje:
tátong a temető, és a pokol
leheli pestisét.

Eörsi:

Ez most az éj kísérlet-ideje,
Ásít a sok sír, s maga a pokol
Lehel dögvést a földre. (91.)

Ebből a shakespeare-i mondatból Joyce egyetlen tagmondatot idéz:

The shadows of the tombs *when churchyards yawn*. (136.)

⁶ A szövegrészletek dőlt betűvel történő jelölése saját kiemelés jelez, míg a félkövér és dőlt jelölés a felhasznált szövegben alaphoz dőlttel megjelenő írásmódot jelöli.

Gáspár:

Éjszakai árnyak kóborolnak a körül fekvő halottak közt. Síri árnyak a *tátongó temetőben*. (84.)

Szentkuthy:

Sírdombok árnyai, *mikor a temetők ásításra nyitják szájukat*. (131.)

Gula et al.:

Sírdombok árnyai, *amikor minden sír ásít*. (113.)

A fenti szövegrészlet csupán egyetlen példája azon Shakespeare-szegmenseknek, amelyeket Joyce felhasznált. Az ilyen és ehhez hasonló átvett fragmentumok a magyar adaptációkban különböző stilisztikai eltérésekkel találhatók meg. Kérdésselvetésem – a fordítások olvasatakor – abban nyilvánult meg, hogy a magyar fordítók felhasználták-e a Shakespeare-fordítások valamelyikét, és ha igen, milyen mértékben formálták újra, illetve, hogy az adatok milyen nyelvi formát öltenek, hogyan jelennek meg Joyce szövegében, majd ezekkel mi történik a fordításokban. A kiemelt szövegrészletekben megfigyelhetjük, hogy a fordítócsoport törekedett arra, hogy hasonló funkciója legyen a Shakespeare-idézetek felhasználásának a magyar *Ulysses*-fordításokban, mint a forrásnyelvi szövegben. Az *Ulysses*-fordítók igyekeztek tartalmilag is ugyanazt vagy maximálisan megközelítve ugyanazt visszaadni, amit Joyce szeretett volna művében. Fordítói munkájuk a jártasság és szakértői hozzáállásuk bizonyosságát támasztja alá, azt, hogy a fordításaikban megfigyelhető eltérések nem a nyelvismeret vagy éppenséggel a szakértelem hiányára vezethetők vissza, ugyanis ezen elemeket – amelyek mélyebb szakértői jártasságot igényeltek a maximálisan elérhető tartalmi ekvivalencia megteremtéséhez – a fordítók a célnyelvben teljes mértékben megfeleltették.

A kutatás során ajánlatos volt megfigyelni más *Hamlet*-fordításokat is, annak ellenére, hogy a tendencia az Arany-féle fordítás felhasználását mutatta ki a leginkább. A legérdekesebb megfigyelés a Nádasy- és Gáspár-fordítás megegyezésében figyelhető meg. Gáspár Endre nem használhatta fel a Nádasy-féle *Hamlet*-fordítást, mivel akkor még az utóbbi nem jelent meg, és érvénytelen lenne azt is kijelenteni, hogy Nádasy a *Hamlet* lefordításához felhasználta volna viszonylagos Gáspár-fordításokat az *Ulysses*-ből, ám mégis található egyezés, ld. a fentebbi *tátongó temetőben–tátong a temető szegmensek*. Ezek természetesen elkönnyvelhetők véletlenszerű

fordítóstratégia-egyezőseknek. A másik példa nem nevezhető teljes formai egyezésnek, viszont ugyancsak a Gáspár-féle fordítással egyeztethető:

Nádasdy:

Mi van, fenség, ha belecsal a vízbe, vagy
föl, a félelmetes sziklacsúcsra, mely
kinyúlik a mély tenger fölé? Ott újabb,
ijesztő alakot ölt.

Gáspár:

Nyisd ki a szemed. Nem, Jézusom! Ha elbuknám egy szirten, *amely alapján túl kinyúlik*, kijátszhatatlanul átesném a nebenainanderen. (29.)

Azt kijelenteni, hogy többször is felhasználták a fordítók Nádasdy fordítását, illetve hogy formai ekvivalencia figyelhető meg a Nádasdy-féle *Hamlet*-fordítás és valamelyik (leginkább a Gáspár-féle) *Ulysses*-fordítás között, elhamarkodott következtetés volna. Szükséges volna megfigyelni más szövegegységeket is ahhoz, hogy egyezést figyelhessünk meg a szövegek és fordítások között. Ez ugyanakkor azt jelzi, hogy véletlen egyezések is lehetnek a fordítások között, hiszen a célnyelvi kifejezőeszközök behatároltak.

Nézzünk meg még egy példát, amelyben Horatio Hamlettel a kinti időjárásról beszél. Az „it is a nipping and an eager air” a hűvös, hideg levegő csípősségét ábrázolja. A harapós, fogcsikorgató, éles érzést, amely éberebbé teszi az embert. Ez egy tökéletes példája annak, hogy Shakespeare hogyan élénkíti a szöveg képi világát és oldja meg a jelenet hangulatának közvetítését. A magyar fordítása viszonylag egyszerű, mégis hatásos, szuggesztív, és konkrét ekvivalenst tükröz. Az *it is a nipping and an eager air* szintaktikai szerkezet látszólag rövidül és variálódik, ugyanis *nipping and eager airs* (rövidebb, többes szám) lesz belőle.

Shakespeare:

Hamlet: The air bites shrewdly, it is very cold.
Horatio: *It is a nipping and an eager air.* (I.iv.2.)

Arany:

Hamlet: A lég erősen mar; bizony hideg van.
Horatio: *Csípős, kegyetlen éles levegő.* (244.)

Nádasdynál is hasonló megoldást vélünk felfedezni:

Hamlet: Milyen hideg van! Csontig vág a szél.

Horatio: *Csípős a levegő, szinte harap.*

Eörsi:

Hamlet: Harap a levegő, nagyon hideg van.

Horatio: *Kegyetlenül metsző a levegő.* (31.)

Joyce ekképpen veszi át Shakespeare kifejezését:

Airs romped around him, *nipping and eager airs*. They are coming, waves. (47.)

Gáspár:

Szelek cicáztak körülötte, *metsző, mohó szelek*. Jönnek a hullámok. (30)

Szentkuthy:

Pajzán szellőcskéek kerültek körül, *pletykás, csiklandó szellők* ezek. Jönnek a hullámok, jönnek. (48.)

A fordítócsoport pedig:

Szelek hancúroztak körülötte, *csípős, élénk szelek*. Jönnek a hullámok, jönnek. (42.)

Ha az intertextualitás és szövegszerűség szempontjából közelítjük meg az *Ulysses*t, a *Hamlet* áthatóbb és változatosabb szövegszegmensek hordozója, mint az *Odüsszeia* vagy bármelyik más Shakespeare-mű (Jiménez 1996: 2), ugyanis a *Hamlet*-variációk Joyce egyik jellegzetes technikáját jelentik, mégpedig azt, hogy írás helyett átírja az irodalmi hagyományt, pontosabban néhány kiválasztott szerzőt, esetlegesen kiparodizálja őket és stílusukat, amiből rá tudunk jönni, hogy kiről is van éppen szó. Ha a fenti példát vesszük, látható, hogy Joyce *egyes szám–többes szám* eltérést (*a nipping and an eager air – nipping and eager airs*) alkalmaz, másrészt jelezni kívánja, hogy ez a felhasznált shakespeare-i szerkezetbokr nem pontosan ugyanaz a mondat, mint amit a *Hamlet*-ben olvashatunk. Ezzel lehetővé teszi azt is, hogy úgy írja újra Shakespeare-t, hogy közben nyomokban megőrzi az eredeti szöveget. Ez a transzkreációs technika a fordítók esetében ugyanezt a szerzői eljárást próbálja tükrözni, legalábbis Szentkuthytól kezdődően, ugyanis Gáspár esetében még kevésbé figyelhető meg az, hogy felhasznált volna valamilyen fordítást is. Ezek és az ehhez hasonló szerzői és fordítói

eljárások egyaránt a stilisztikai és esztétikai lehetőségek bővítése érdekében is létrejönnek azért, hogy a „kölcsonvett” mondatokra való utalás és előfelvetés egy másfajta formai implikációban realizálódjon.

A következő idézett szövegrészlet nem specifikus eléggé nyelvi, hogy el lehessen dönteni, hogy valóban egy Shakespeare-szöveg töredéke-e, továbbá olyannyira kellene utaljon Shakespeare-re, mint pl. a *nipping and an eager air*, vagy az *I am thy father's spirit*, amelyeknél első ránézésre megállapítható, hogy ez shakespeare-i intertextus. A Gifford–Seidman-kötet viszont az alábbi is a *Hamlet*-idézetekhez sorolja, ugyanis teljes egyezés látható.

Shakespeare:

Hamlet: Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel?

Polonius: By th' Mass, and 'tis like a camel indeed.

Hamlet: Methinks it is like a weasel.

Polonius: It is backed like a weasel.

Hamlet: Or like a whale.

Polonius: *Very like a whale.* (III.ii.394–399.)

Arany János magyar szövegének fordításbeli interpretációja szerint:

Hamlet: Látja-e azt a felhőt? Majdnem olyan, mint egy teve.

Polonius: Isten engem, valóságos teve alakú.

Hamlet: Nekem úgy tetszik, menyéthez hasonlít.

Polonius: A háta olyan, mint a menyétnek.

Hamlet: Vagy inkább cethalforma?

Polonius: *Nagyon hasonló a cethalhoz.* (394–399.)

Eörsi:

Hamlet: Látja-e ott azt a felhőt? Majdnem teve alakú.

Polonius: Szent Isten, valóban – szakasztott teve.

Hamlet: Szerintem menyéthez hasonlít.

Polonius: A háta akár a menyété.

Hamlet: Vagy cethalé.

Polonius: *Egészen olyan, mint egy cethal.*

Nádasdy:

Hamlet: Látja ott azt a felhőt, ami majdnem teve alakú?

Polonius: A mindenségit, tényleg – mint egy teve!

Hamlet: Szerintem olyan, mint egy menyét.

Polonius: A háta menyétszerű.
Hamlet: Vagy mint egy bálna.
Polonius: *Egészen, mint egy bálna.*

Joyce narrációjában:

Someone was to read them there after a few thousand years, a mahamanvantara. Pico della Mirandola like. *Ay, very like a whale.* When one reads these strange pages of one long gone one feels that one is at one with one who once... (50.)

Gáspár:

Valaki majd elolvasta volna őket néhány ezer év múlva, egy mahamanvantara. Amolyan Pico della Mirandola. *Igen, afféle cethal.* Ha az ember ilyen fura írásokat olvas valakitől, aki régen elment, az ember egynek érzi magát egy emberrel, aki egyszer... (32.)

Szentkuthy:

Valaki csakmajd olvassa őket néhány évezred múltán, mahamanvantara. Alla Mirandola Pico. *É, akár csak egy bálna.* Ha az ember az ilyen rég-elhunytak olvassa rejtélyes bölcselmeit, úgy érzi együtt van valakivel akivel valaki valahol... (51.)

Gula et al.:

Valaki majdcsak olvassa őket néhány évezred, egy mahamanvantara múltán. Mint Pico della Mirandola. *Nagyon hasonlít egy cethalhoz.* Ha az ember az ilyen régelhunytak olvassa rejtélyes bölcselmeit, az ember egynek érzi magát azzal, aki egyszer... (45.)

A szövegrészlet azért is nem annyira specifikus nyelvileg, mivel ezt Joyce Shakespeare-től függetlenül is használhatta volna szövegében, viszont az, hogy nem teljesen illik bele a kontextusba, árulkodó jelként szolgál a shakespeare-i intertextusra. A gyakori szövegszegmensek Shakespeare *Hamlet*jének más töredékeire arra utalnak, hogy Joyce saját szövegének felépítéskor nagymértékben támaszkodott a tragédiára (természetesen több más mű és szöveg mellett). Ha az „I am thy father’s spirit” mondat szerkezetet megfigyeljük, észrevehető, hogy Joyce több helyen is utal a híres monológra: *Hamlet, I am thy father’s spirit (U 155.)*, *Hamlet, I am thy father’s spirit/Doomed for a certain time to walk the earth (U 125.)*, *Hamlet, I am thy father’s gimlet! (U 457.)*, és *Bloom, I am Peddy Dignam’s spirit.*

List, list, O list! (U 385). Az adatok a magyar fordításokban nagymértékben megegyeznek az Arany-fordítás szegmenseivel. Szentkuthy mindegyiknél csillagos hivatkozással utal az Arany-féle fordításra, kivéve az utolsó két feltüntetett adatot. A Magyar Joyce Műhely fordítása pedig egy (az utolsó előtti) adattal tér el nyilvánvalóan a Szentkuthyétól. Gáspár ekvivalense pedig ismét a Nádasdy-féle fordítással egyezik meg (*En apád szelleme vagyok [I.v.] – Hamlet, apádnak szelleme vagyok [150/I.]*). Érdekfeszítő megfigyelésnek titulálom azt, hogy az 1999-ben megjelent Nádasdy *Hamlet*-fordításnak és az 1947-ben megjelent Gáspár-féle *Ulysses*-fordításnak vannak megegyező *Hamlet*-szegmensei, ill. parafrázált szövegszerkezetei.

Az Arany-fordítás kanonizáltsága

Ahhoz, hogy az *Ulysses*-fordításokban megtalálható *Hamlet*-fordítások *mise-en-abyme*-ként történő megközelítését érdemben elvégezhessem, fontosnak tartom az Arany-fordítást körülölelő háttéranyag kontextualizálását. Shakespeare *Hamlet*-jét közelebbről megvizsgálva megfigyelhető, hogy nyelvzetének legnagyobb hatása, amit az olvasókra gyakorolt, a szavak innovatív használatában és nyelvi játékában tükröződik leginkább. Ez a tulajdonság a később feltüntetett szövegrészletekből is jól kivehető lesz. Ruttkay Kálmán (2002) szerint a Shakespeare-fordítások egyik atyja, Arany János a lehetetlenre vállalkozik, amikor lefordítja a *Hamletet*. A terjedelem számottevő növelése nélkül, a nyelv épségére mindig vigyázva fordítja Shakespeare-t úgy, hogy az eredetiből lehetőleg semmi el ne sikkadjon (Ruttkay 2002: 27). Az *Ulysses*-ben található *Hamlet*-idézetek és -parafrázisok, mely adatokat felhasználok, számottevő bizonyítékként szolgálnak Ruttkay állítására.

Az alábbi szövegrészletben megfigyelhető, hogy míg Arany nem a leg-
rövidebb megoldást keresi a fordítás létrehozásakor, hanem sokkal inkább azt, hogy az eredeti értelmet és hangulatot tükrözze (Ruttkay 2002: 27), addig ugyanez észrevehető a Gáspár-féle fordításnál és a fordítócsoporthoz is egyaránt. Hangsúlyoznám, hogy Szentkuthy a szöveg fordításakor felhasználta az Arany-féle Shakespeare-fordítást, és ezáltal alakította a nívós szövegrészlet(ek)et a magyar olvasóközönség számára adaptálhatóvá, korhűvé. Megfigyeltem, hogy a fordítócsoporthoz nem tünteti fel adott helyeken azt, hogy az Arany-fordítást felhasználták volna, ellenben Szentkuthyval, aki minden egyes átvett Arany-szegmenst csillaggal jelöl. Ez azonban elkönyvelhető azzal, hogy ők a Szentkuthy-fordítást használták fel, amely elsődlegesen az Arany-féle *Hamlet*-fordításból épít.

Shakespeare:

HAMLET: For who would bear the whips and scorns of time,
Th' oppressor's wrong, *the proud man's contumely*, (III.i.68–69.)

Arany:

HAMLET: Mert ki viselné a kor gúny-csapását,
Zsarnok bosszúját, *gőgös ember dőlyfét*, (272.)

Nádasdy:

Mert ki túrné a sok szégyent, csapást,
zsarnokságot és *nagyképűsködést*,

Eörsi:

Ki túrné a kor gúnyát, ostorát,
Zsarnok önkényét, *a dőlyfös pimaszt*, (71–72.)

Joyce itt csupán egy szerkezetbokrót idéz Hamlet szavaiból:

– It was the speech, mark you, the professor said, of a finished orator, full of courteous haughtiness and pouring in chastened diction I will not say the vials of his wrath but *pouring the proud man's contumely* upon the new movement. (116.)

A fordítók pedig a következőképpen járnak el:

Gáspár:

– A beszéd, megjegyzendő – mondta a professzor –, tökéletes szónokra valott, tele udvarias gőggel, amelyből nemes szólamokban áradt nem mondom hogy dühének tajtékja, hanem *a büszke ember megvetése* az új mozgalommal szemben. (111.)

Szentkuthy:

– Az a beszéd, hangsúlyozom – mondta a professzor –, Cicero beszédei között foglalhat helyet, csupa fenség, csupa előkelő gavalléria, ékesszólása ömlő hegyi kristály ... most nem dühének méregfioláiról akarok beszélni, hanem *a büszke férfiú zuhogó megvetéséről* az új mozgalmat illetően. (172.)

Gula et al.:

– Az a beszéd, megjegyzem – mondta a professzor –, tökéletes szónokra valott, tele volt udvarias fennhéjázással, és csiszolt előadásmódban öntötte rá, ha nem is haragjának csészéjét, de a *gőgős ember dölyfét* az új mozzalomra. (146–147.)

Gáspár a „büszke ember megvetése” formát gondolja megfelelőnek, Szentkuthy mintha Gáspár fordításából indulna ki („büszke férfiú zuhogó megvetéséről”), a fordítócsoport az Arany-fordítás felhasználását („gőgős ember dölyfét”) véli adekvát fordítói technikának, így lévén képes visszaadni azt a stílushatást, amit Joyce a Shakespeare-szövegrészlet felhasználásával szeretett volna elérni. Tanulságosnak bizonyul a fordítás eredetivel való összevetése, mivel számtalan szövegrészlet és parafrázis, amit Joyce átültetett saját szövegébe Shakespeare művéből, magyar fordítása megtalálható a csoportos fordításban, egyfajta fordítói hálózatot hozva létre ezáltal a shakespeare-i szöveg (és fordítása) és a Joyce-szöveg (és fordítása) között. Ezért is érdemes hangsúlyoznom Ruttkay Kálmán gondolatát, ugyanis kötetében azt állítja Arany fordítási technikáiról, hogy „Arany magyar Shakespeare-szövege [konkrétan a *Hamletre* gondol] néha úgy hat, mint az eredeti tömény párlata, amelyből a sűrítés folyamán éppen a dráma szesze illant el” (Ruttkay 2002: 28). A megvizsgált fenti *Ulysses*-szövegrészlet mindegyik magyar fordítása természetesen és magától értetődő módon próbál megfelelni saját korának és fordítói attitűdjének. Megjegyzendő, hogy egy fordító minél jobban próbál ügyelni fordításának adekvátságára és épségére, annál nagyobb az esély arra, hogy a fordító elvesztődik az izoláló angol nyelv és agglutináló magyar nyelv bonyodalmai között. Ahhoz, hogy a fordító tartalmilag és szemantikailag visszaadja az eredeti szöveg aspektusait, kompromisszumos megoldáshoz szükséges folyamodnia: „vagy valamit kihagy, vagy sort szaporít” (Ruttkay 2002: 27).

Az alábbi adat a híres Hamlet-monológból idéz:

To be or not to be – that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles
And, by opposing, end them. (III.i.64–68.)

Aranynál a következőképpen:

Lenni, vagy nem lenni: az itt a kérdés.
Akkor nemesb-e a lélek, ha tűri
Balsorsa minden nyűgét s nyilait;

*Vagy ha kiszáll tenger fájdalomja ellen,
S fegyvert ragadva véget vet neki? (271.)*

Nádasdy:

Lenni vagy nem lenni: ez a nagy kérdés; az-e
a nemesebb, ha tűri lelkünk a pimasz sors
minden gonosz nyilát, *vagy, ha fegyvert
fogunk a bajokra, s véget vetünk nekik?*

Eörsi:

Lenni vagy nem lenni, ez hát a kérdés:
Nemesebb-e, hogyha eltűri elménk
A vaksors nyilát, parittyakövét,
*Vagy rontsunk karddal kínok tengerének,
És szembeszállva végezzünk velük? (71.)*

Joyce így használja fel a monológ egyik részét:

*A great poet on a great brother poet. A hesitating soul taking arms against
a sea of troubles, torn by conflicting doubts, as one sees in real life. (151.)*

Gáspár:

Egy nagy költő egy nagy testvérköltőről. Egy habozó lélek *fegyvert ragad
tenger fájdalomja ellen*, egymás ellen küzdő kételyektől mardosva, mint az a va-
lóságos életben látható. (146.)

Szentkuthy:

Nagy költő, nagy költő testvéréről. Egy meghasonlott lélek *fegyvert ragad
tenger baja ellen*, egymással ellenkező kételyektől gyötrötten, ahogy az ember
ezt a valóságos életben is látja. (225.)

Gula et al.:

Nagy költő, nagy költőtestvéréről. Egy tétova lélek *fegyvert ragad tenger
fájdalma ellen*, egymással ellenkező kételyektől tépetten, ahogy azt az ember
a valódi életben is látja. (190.)

A tendencia a fenti példák vizsgálata után is azt mutatja, hogy az *Ulysses*-
fordítók az Arany János által fordított *Hamletet* használták a leggyakrab-
ban a Joyce által felhasznált *Hamlet*-idézetek közlésére. Viszont mindig
található egy minimális egyezés (persze ez legtöbbször nem a fordítók

akaratlagos választása miatt) Nádasdy fordításával. Itt ismét a véletlenszerűen megegyező fordítási stratégiák felől lehet megközelíteni az adatok hasonlóságát. Ezen adat fordítási eljárásai is azt bizonyítják, hogy a fordítók folyamatosan a szemantikai-logikai szerkezet megteremtését helyezik előtérbe, tehát azt, hogy értelmi ekvivalenseket rendeljenek a forrásszöveg mondataihoz és mondatelemeihez. Mindezt úgy, hogy (legtöbbször) nem vész el a fonetikai és stilisztikai rendezettsége a szövegnek.

A *Hamlet*-fordítások

A kutató nem érzi feladatának, hogy szubjektív-komparatív megoldással közelítse meg a Joyce-fordításokat, ill. egymáshoz való alkalmatosságukat, hisz nem a forrásnyelvi szöveg végtelenül absztrakt másolatát keresi, sem pedig a „fordíthatóság” kérdését vizsgálja, hanem a lefordított mű saját hatáskörén belüli olvashatóságnak a miértjeit. Lawrence Venuti (2008) azt állítja, hogy az olvasók és kritikusok azt várják el egy adott célnyelvre lefordított szövegtől, hogy legyen olyannyira „gördülékeny”, mintha eleve ezen a célnyelven írták volna, legyen szó bármilyen típusú fordításról (Venuti 2008: 1–10). Ám a szövegek ezen fordításméleti megközelítése megköveteli a „fordítói titokzatosság” felfedését és felkutatását. Ebből a Venuti-féle láthatatlanságból egy *láttathatóság* felé próbálok haladni, amely jelen esetben nemcsak középpontba helyezné a fordítók és fordításaik saját korukban normaként elkönnyelhető mivoltát,⁷ hanem hangsúlyozná a fordítás fordításban való felhasználhatóságának szerepkörét, amely leginkább a fordítócsoport és az Arany-féle Shakespeare-fordítás között vehető észre. A fordítások kereszteződésében egyszerre életre kel a szerző mint műve esszenciális jelentésének birtokosa és a fordító mint a fordítás által megszületett mű saját konceptualizált absztraktuma (Gárdos 2016: 475). Érdemes figyelembe venni, hogy milyen célnyelvi szövegek születnek meg, amikor a *Hamlet*-idézeteket vizsgáljuk: egy olyan, amely már nem fordításból, hanem egyenesen forrásnyelvi szövegből dolgozik; egy olyan, amely felhasznál ugyan fordítást, jelöli is azt; és egy olyan, amelyik felhasznál fordítást, ám éppenséggel a magyar irodalom és nyelvszemlélet gazdagítását helyezi előtérbe. Beszélhetünk ezzel kapcsolatban a fordítás hűségességének és etikusságának kettőségéről. A hermeneutikai irányultságú szövegkezelés nem felszínesen érinti a szöveg fordítói magatartását, sokkal inkább az eredeti

⁷ Vö.: Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Scholastica, Budapest 1999, 125–126.

és célnyelvi szöveg közötti részletes egyértelműsítést takarja. Ez ugyanis értelemadó tevékenységként könyvel el a fordító munkásságát, amely akkor kerül igazán vitatható pozícióba, amikor a fordítás belép egy olyan közegbe, ahol a kritikus vagy szövegelemző nem csupán fordítástechnikai kérdések vizsgálatával foglalkozik, hanem sokkal inkább a fordítói döntéshozatalban rejlő kulturális és poétikai eljárások feltárásával. A *Hamlet–Ulysses* párhuzamba állításával kapcsolatban megjegyzendő, hogy az előző mondatokban említettek kötelező módon vizsgálni kell, mindezt úgy, hogy az elemzés a célnyelvi szöveg kulturális kontextusában megmaradjon, ám a forrásnyelvivel egyenlő viszonyban legyen kezelve.

Az Arany-féle *Hamlet*-fordításról Szilágyi Márton egyik tanulmánya azt állítja, hogy „az Arany fordította Hamlet szókinszékének, kifejezéseinek, sőt néha egész mondatainak első, legkorábbi rétege Kazinczy közvetítésének köszönhető” (Szilágyi 2021: 67). Szilágyi ez alatt azt érti, hogy Arany jól ismerte a már meglévő fordításokat és *Hamlet*-előzményeket, és a fordítói eljárásokon mélyebben elgondolkodott, olyannyira, hogy a híres nagymonológ még most is a Kazinczy-féle fordításból maradt fenn. Említésre méltó, hogy Arany „elsőként az angolul nem tudó Kazinczy prózafordítását használta fel, amely Friedrich Ludwig Schrödernek Christoph Martin Wieland és Franz Heufeld munkáját is felhasználó, német adaptáció alapján készült, és 1790-ben jelent meg Kassán” (Paraizs 2015: 39). Visszatérve ahhoz a gondolathoz, hogy Arany Kazinczy fordításából indult ki, ez a tendencia az *Ulysses*-fordítók esetében is megfigyelhető (ld. Gula et al. – Szentkuthy, Szentkuthy – Arany).

Az alábbi példából jól látszik, hogy a forrásnyelvi szöveg tele van rejtett pajzán és mögöttes jelentéssel: a „show” (*műsor; előadás*) korabeli kiejtése egybeesett a „shoe”-val (*cipő*), mely a női nemi szerv egyik metaforája volt az Erzsébet-kori szlengben (Paraizs 2015: 122–123), ám Arany itt szintén nem esik túlzásba, amikor ekképp fordít: *mit jelent e néma játék; minden néma játékot; ne szégyelljen velők játszani*. Az analógia megteremtődik, viszont olyan, mintha nem mindent fordítana le Arany. A célnyelvi megfelelő kevésbé pajzán, és jelentésköre nem vonzza be egyértelműen a szexuális helyzet szövegekörnyezetét, sokkal inkább tűnik úgy, mintha Arany „Ophelia érdekében enyhítene kicsit Hamlet szavainak élén” (Paraizs 2015: 123). Az ilyen és ehhez hasonló vulgarizmust kerülő fordításgyakorlatok eufemisztikus megoldásai az eredeti lexémák stílushatását tompítják. Ez ismét a fordítói attitűdöt tükrözi, vagyis azt, hogy a fordító a forrásnyelvi vagy a célnyelvi szöveget részesíti előnyben fordítástechnikai megfontolásból.

Shakespeare:

Ophelia: Will he tell us what this show meant?

Hamlet: Ay, or any show that you'll show him: be not you ashamed to show, he'll not shame to tell you what it means.

Ophelia: You are naught, you are naught: I'll mark the play. (III.ii.)

Arany:

Ophelia: Elmondják, mit jelent e némajáték?

Hamlet: El ám, s minden néma játékot, amit velök játszanék; csak ne szégyelljen velök játszani, ők bizony nem szégyellik elmondani, mit jelent.

Ophelia: Be hamis, be hamis. Én a darabra figyelek. (278.)

Nádasdy:

Ophelia: El fogja mondani, mit jelentett a mutogatós játék?

Hamlet: Igen, kegyed bármit mutat neki, azt elmondja.

Ha nem szégyelli mutogatni, amiye van, ő se szégyelli megmagyarázni, mi az.

Ophelia: Rossz ember maga, rossz ember. Én nézem a darabot.

Eörsi:

Ophelia: Elmondja, hogy mi az, amit bemutattak?

Hamlet: Elmondja más mutatóanyagokról is, amit csak mutatsz neki. Ha te nem szégyenled mutatni, ő sem szégyenli majd elmondani, hogy mi az.

Ophelia: Nagyon gonosz az úr, nagyon gonosz. A darabra figyelek. (81.)

Korompay H. János tanulmányában nyomós érv szól a fordítóelődök munkáinak felkutatása és felhasználása mellett. Babits Mihály alapelve az idézett tanulmányban fontos megvilágításba kerül: „A fordítónak nemcsak joga, de kötelessége is mindenütt, ahol a régi fordítás valamely helynek egyedül helyes vagy lehetséges megoldását eltalálta, ezt a megoldást átvenni, s a külföldi Shakespeare-fordításokat is mindenképpen felhasználni” (Korompay 2015: 43). Ebből kiindulva rekonstruálhatóak a fordítócsoport fordítói stratégiái és eljárásai, már csak azt is számításba véve, hogy közlik velünk a fordítás legelején, hogy Szentkuthy *modus operandiai* még ott találhatóak íróasztalukon.⁸ Azon ismétlődő joyce-i és shakespeare-i kifejezések, amelyek felfedezhetők a célnyelvi szövegekben, elsősorban a

⁸ Ld. Gula–Kappanyos–Kiss Gábor–Szolláth 2021 címoldala.

fordítóknak köszönhetőek, akik magyar kontextusba helyezték a szóban forgó szöveg adekvát nyelvezetének egyenértékűségét. Mindezt oly nyelvi és kulturális pontossággal, amely a 19. századi Arany-fordítás merészségének és jelentésrétegződésének erőteljességét is képes tükrözni. A *Hamlet*-fordítást olvasva megállapítható, hogy Arany nem fél kimondani dolgokat, épp úgy, ahogy Joyce vagy a Joyce-fordítók sem. Helyenként a szavak obszcenitása és közköltészeti szókincese nem teszi a művet ellenszenvenné, hanem sokkal inkább közelebbinek érezteti saját magát az olvasóval.

Az *Ulysses*- és *Hamlet*-fordításokat megfigyelve – mérlegelve azt, hogy képesek-e visszaadni egy „(ön)cenzúrázatlan” és egyéniesített szövegváltozatot a fordítók – megállapítható, hogy az Arany-féle *Hamlet*-fordítás nyelvi regisztere megtartja a shakespeare-i alantas és szemérmes nyelvi konnotáció lehetőségeit, a Joyce-fordítások pedig eltérő fordítói technikákkal és stratégiákkal hatékonyan teljesítik a kor aktuális fordítási követelményeit. A követelményrendszer, amelyet a fordítók az általános nyelvhelyesség és normamegfelelés elérése érdekében követnek, számos grammatikai és stilisztikai szabály határozza meg. Az *Ulysses* magyar fordításainak specifikus szövegrészleteit elemezve arra lettem figyelmes, hogy a fordítók konvenciók betartása révén talál(hat)ják meg a kanonikus magyar megfelelőket (Kappanyos 2013: 124–125), és hogy az adott fordítás kulturális státusza hosszú távon magától értetődő módon változik, a nyelv állapottával egyetemben. Az újrafordítások pedig épp ezt a változást és elavultságot helyezik újra aktív kulturális pozícióba. A fordítói akadályozottság a fordítások elavultságában és a jelen–múlt nyelvhasználat és terminológia megütközésében keresendő. A fordítások újrafordításának kontextusában az elavultság eufemisztikus hangvételét szeretném hangsúlyozni, amely abban nyilvánul meg a leginkább, hogy a fordító a kor olvasóinak – megfelelő nyelvi eszközök segítségével –, ill. bizonyos szövegkritikák, recenziók és számos irodalomtörténeti adat felhasználásával hozza létre a fordítás újonnan kulturális jelenlétét. Az intertextuális alakzatok tekintetbevételekor a fordítónak érdemes mérlegelnie a szöveggörnyezet alapján, és aszerint, hogy annak a bizonyos nyelvi elemnek a jelentéséből milyen realizációk születhetnek. A szöveggörnyezetből kiindulva fontos megfigyelni a mondatkörnyezetet is, amelyben az adott mondatbeli szó elhelyezkedik, ugyanis ez egy tágabb és komplexebb kontextus felé hajlást követel meg. Akkor pedig, ha nem sikerül megtalálni a megfelelő kontextuális jelentést, valamilyen más (pl. transzformációs) fordítói eljáráshoz, ill. módszerhez kell folyamodnia a fordítónak (Recker 1974/1986: 212). Ezek a transzkreatív technikák a magyar *Ulysses*-fordításokban eltérő módon és mennyiségben jelennek

meg. A legrégebbi fordítástól a legújabb felé haladva az vehető észre, hogy a leglényegretörőbb javítások a strukturális beavatkozások voltak.

A megvizsgált szövegrészletekből és adatokból konkretizálódik, hogy Gáspár és Szentkuthy a szöveget legtöbbször nem strukturális egésként kezelte, mivel egyes helyeken ugyanazon szókombinációk és variánsok találhatóak meg, amelyeket az említett fordítók különféleképpen fordítottak. Az alábbi szövegrészlet Horatio Hamlethez idézett könyörgéséből ragad ki egy gondolatot, amikor az előbbi a kastélyt egy öngyilkos gondolatokra ösztönző helyként írja le.

Shakespeare:

What if it tempt you toward the flood, my lord?

Or to the dreadful summit of the cliff

That beetles o'er his base into the sea,

And there assume some other horrible form (I. felvonás, 4. szín, 69–72.)

Arany:

De hátha kísért: a folyamba csal,

Vagy borzadályos sziklacsúcsra, mely

Tengerbe bókol, talpánál kiebb?

S ott más iszontatóbb alakra válva (245.)

Nádasdy:

Mi van, fenség, ha belecsal a vízbe, vagy

föl, a félelmetes sziklacsúcsra, mely

kinyúl a mély tenger fölé? Ott újabb,

ijesztő alakot ölt.

Eörsi:

S ha hullámsírba csalogat, uram,

Vagy borzalmas sziklára, mely *kinyúl*

Talapzatán túl, a tenger fölé,

S ott olyan rémséges alakot ölt. (34.)

Joyce pedig a következő helyeken használja fel a jelzett Shakespeare-sort:

1. – I mean to say, Haines explained to Stephen as they followed, this tower and these cliffs here remind me somehow of Elsinore. *That beetles o'er his base into the sea*, isn't it? (21.)

2. Open your eyes. No, Jesus! If I fell over a cliff *that beetles o'er his base*, fell through the nebeneinander ineluctably. (45.)

Gáspár:

1. Ez a torony – magyarázta Haines Stephennek mögötte – és ezek a szirttek, mondhatnám, valahogyan Helsingörré emlékeztetnek. ***That beetles o'er his base into the sea***, nem igaz? (14.)

2. Nyisd ki a szemed. Nem, Jézusom! Ha elbuknám egy szirten, *amely alapján túl kinyúlik*, kijátszhatatlanul átesném a nebeneinanderen. (29.)

Szentkuthy:

1. Úgy gondolom – magyarázta Haines Stephennek, ahogy nyomába léptek –, ez a torony és ezek a sziklák valahogy Helsingörré emlékeztetnek. ***Tengerbe bókol, talpánál kiebb***: valahogy így. (24.)

2. Nyisd ki a szemed. Nem, Jézusom! Ha most lezuhannék egy szirtperemről, *mely bázisának baldachinja*, a nebeneinanderen kellene keresztülesnem kikerülhetetlenül. (46.)

Gula et al.:

1. Úgy értem – magyarázta Haines Stephennek, ahogy nyomába léptek –, ez a torony és ezek a sziklák valahogy Helsingörré emlékeztetnek. ***Tengerbe bókol, talpánál kiebb***, nem igaz? (22.)

2. Nyisd ki szemed. Nem. Jézusom! Ha most lezuhannék egy szirtperemről, *mely talpánál kiebb*, a Nebeneinanderen kellene keresztülesnem kikerülhetetlenül. (41.)

Érdemes összevetnünk a Joyce-szöveget és annak magyar fordításait, amelyek esetében – a Gáspár-fordításon kívül, ámbár az is legtöbbször – az Arany által fordított ekvivalenst használják fel, viszont ahogy már említettem, a fordítócsoport nagymértékben kiindulási pontként alkalmazta a Szentkuthy-féle fordítást, mely tényt a fordítás legelején közlik az olvasóval. Az adatok feldolgozása közben az a gondolat fogalmazódhat meg a kutatóban, hogy az *Ulysses* megköveteli a strukturális egyeztetést, ezáltal diktálva egy lokális döntéshozatalt befolyásoló alárendeltséget. A fentebbi példa azt a tendenciát szeretné érzékeltetni, hogy a Magyar James Joyce Műhely munkatársai a „legegyértelműbb és hatásukban talán a leglényegesebb beavatkozásokat végezték el” (Kappanyos 2013: 118), a strukturális hibajavításokat. A Gáspár-féle fordításban nyomatékosítva történik utalás a *Hamlet*-szöveg angol nyelvű változatára, mégpedig úgy, hogy a

Helsingörre való referencia érzékeltetése megtörténjen, ezért megőrződik az angol nyelvi forma. A második megjelenésnél már egy magyar ekvivalens látszódik kirajzolódni. Szentkuthynál is hasonló sémát figyelhetünk meg, ám ő felhasználja az Arany-fordítást (első adat), viszont ettől szabadulni látszik, megszakítva a strukturális manifesztálódás esélyét (második adat). A csoportos fordítás pedig a két szerkezet közötti strukturális kapcsolatot helyezi előtérbe, tükrözve a szöveg magabiztos kezelését és a fordítócsoporthoz való tartozását. Viszont ezt nem lehet elkülöníteni külön fordítói stratégiaként, mert „a többivel ellentétben ez nem választható, hanem a fordító munkájának alapvető kerete” (Kappanyos 2013: 118).

Az újrafordítások természete

Antoine Berman a *Palimpsestes* folyóirat 1990-es tematikus számához írt gondolatmenetében az újrafordítások érvényessége és egyre gyakrabban történő alkalmazása mellett érvel, miszerint az első fordítások nem számítanak „teljes” és „egész” fordításnak. Az újrafordítások a recepcióorientált, történeti és értelmezési lehetőségek miriádját konkretizálják, amelyek végső soron azt sugallják, hogy az első fordításoknak kevesebb esélyük van arra, hogy örök érvényűek legyenek, mivel sok szempontból hiányságokat vélhetünk felfedezni bennük. Mindemellett az újrafordításokkal arra is törekszenek a fordítók, hogy a korábbi fordításokból származtatható tudást felhasználva egyensúlyt teremtsenek a forrásnyelvi szöveg és a célnyelvre jellemző befogadhatóság kényszere között (Vanderschelden 2000: 11–12).

Az újrafordítási hipotézis (*retranslational hypothesis*) jelensége iránt rendkívüli érdeklődés mutatkozik, kifejezetten Antoine Berman és Paul Bensimon hipotézisjavaslata óta. Eszerint egy irodalmi szöveg első fordítása inkább a célnyelvhez igazodik, míg az újrafordítások közelebb állnak a forrásszöveghez és a forrásnyelvhez (Berman 1990: 1–2). Berman „befejezetlen aktusnak” nevezi az irodalmi szövegek első fordításait, amelyeket csak egy másodlagos fordítással lehet befejezettnak nyilvánítani. Berman itt a befejezetlen–befejezett terminusokat az eredeti szöveghez való viszonyulásban keresi, mégpedig a fordítás és újrafordítás között felépő eltérések vizsgálatával. Bensimon azt állította, hogy az újrafordítások „nagyobb figyelmet fordítanak a forrásszöveg stílusára, szövegbeni identitására, olvashatóságára, és fenntartják a fordítás és a forrásszöveg közötti kulturális távolságot, ami az utóbbi egyediségét tükrözi” (Bensimon 1990: ix). Másodlagos okként megállapítja Berman, hogy az általuk felállított

retranszlációs hipotézis az elavulásnak a kérdéséhez is kapcsolódik, hangsúlyozva az eredeti örök „fiatalságát”, ellentétben a fordítások időszerűségével, melyek inherens módon új fordításokat követelnek. Természetesen ezen időszerűség és elavulás a kulturális igényekhez való megfelelő igazodás miérettjein alapszik. Minél pontosabb, hűségesebb egy fordítás az adott kulturális megfeleltethetőségek perspektívájából, annál nagyobb az esély arra, hogy huzamosabb időn keresztül fennmarad. Mindazonáltal az újrafordítások szükségessége összeköthető a célnyelvben történő nyelvi változásokkal és a korábbi fordításokban használt megfogalmazások és terminológia frissítésének szükségességével is (Hanna 2006: 194). Sameh Hanna az első fordítások figyelmetlenségeit és hibáit a „vaktság” metaforájával írja le, amelyet szerinte érdemes két oldalról megközelíteni: „a korábbi fordítások vagy nem vették észre a forrásnyelvi szöveg mélyebb értelmét és stilisztikai hatását, vagy éppenséggel figyelmen kívül hagyták a célnyelvi szöveg olvasóinak az igényeit és elvárásait” (Hanna 2016: 129). Hanna szerint a forrásnyelvi eredeti szöveg és a célnyelvi első fordítás domesztikáló és esetenként „hűtlen” hatása áll szemben egymással. Az újrafordítási hipotézis szerint a forrásnyelvi szövegkritika és az újrafordítás között nagyobb mértékű szimbiózis figyelhető meg, ugyanis a kutatások és irodalomtudományi fejlemények segíthetik a fordítót abban, hogy a mára már elavult nyelvi elemek, félrefordítások és helyenkénti stíluseltolódások revíziója megtörténjen, ugyanakkor a fordító az első fordítás felhasználása révén arra is képes, hogy a benne tökéletesített és helyes megoldásokat felhasználja. Ezt természetesen nagymértékben befolyásolja a fordító attitűdje a szövegekhez, ill. fordításokhoz, tehát az, hogy milyen mértékben szeretne igazodni vagy éppenséggel eltérni az előző fordítástól.

Az újrafordítást Isabelle Vanderschelden (2000) a műalkotás fordításának recepciója függvényében különbözteti meg. Azt állítja, hogy az újrafordítást – különösen, ha jóval később jelenik meg, mint az eredeti szöveg – egyaránt meghatározza az idegen nyelv fogadtatása a célnyelvi kultúrában (történelmi kontextus, ideológiák, normák) és a már meglévő fordítások eddigi bármilyen formájú értékelése (szövegkritika, recenziók, ill. minden, ami a fordító munkáját elősegítheti). Ebből a megközelítésből Vanderschelden – Claude Demanuellit terminusait alkalmazva – megkülönböztet friss (*hot*) újrafordítást, amely kifejezés azon fordításokra vonatkozik, amelyek az eredeti mű megjelenését követően rövid időtartamon belül jelentek meg. Ezeknél fontos megjegyezni, hogy a fordítónak nem áll még rendelkezésére semmilyen (vagy kevés) történeti-kritikai, filológiai interpretációs forrás, ami elősegítené fordítói munkáját. A terminológiahasználat

másik spektrumán a később (*cold*) megjelent (újra)fordítások szerepelnek, amelyek létrehozásában a fordító a már meglévő szövegkritika és interpretációs eljárások felhasználásával olykor koherensebb, expresszívabb és operatívabb fordítást képes létrehozni (Vanderschelden 2000: 10–11). Ha az *Ulysses*-fordításokat a Demanuelli-terminushasználat felől szeretnénk megközelíteni, amely azt állítja, hogy a friss (*hot*) fordítások közvetett módon hiányosságokat (*défaillance*) tartalmaznak, más szóval az eredeti szöveg lefordítására tett első kísérlet relatív elégtelenségeket mutathat, akkor érdemes megfigyelni a Gáspár–Szentkuthy–Gula et al. közötti eltéréseket. Gáspár Endre előszavában a következőképp vélekedik az *Ulysses*ről és annak fordíthatóságáról: „...az Ulysses az értelmi és érzelmi asszociációk özönével dolgozik, célzásokkal és utalásokkal, melyek részben azért követelnek az olvasótól a megszokottnál nagyobb figyelmet, sőt emlékezőtehetséget, mert egy már előfordult, de talán csak egy mellékmondat egyetlen jelzőjében felvillanó tényre mutatnak vissza, részben mert csak későbbi célzásokkal és utalásokkal fognak meg- és átvilágosodni” (Gáspár 1947: I/II). Előszavából jól kiolvasható, hogy tisztában volt a Joyce-i intertextualitások miriádjával, azzal, hogy több stílus és szöveg találkozási pontjaként szolgál a Joyce-szöveg, ám mégis úgy tűnik – a felkutatott adatok szerint –, hogy nem használta fel az Arany-féle *Hamlet*-fordítást, a későbbi fordításokról pedig érvénytelen beszélni Gáspár fordítói munkáját illetően, mindannak ellenére, hogy bizonyos esetekben a *Hamlet*-idézetek egyezést mutatnak a Nádasdy-féle fordítás és Gáspár fordítása között.

Ez az elégtelenség legtöbbször az elidegenedés vagy archaikusság érzetében nyilvánul meg az *Ulysses* fordításaiban, amelyet az alábbi adatok próbálnak alátámasztani. Az *Ulysses* második epizódjában Stephent tanári szerepben figyelhetjük meg, amikor is az egyik diákjától kérdezi, hogy tud-e valamit Pyrrhusról. A magyar fordításokban megfigyelhető a Nida-féle funkcionális ekvivalencia érvényesülése (Kappanyos 2013: 101), amely Gáspárnál elidegenítő stratégiát követ („az egy *pier*”), Szentkuthynál domesztikálót („az egy móló”), a magyar Joyce műhely tagjai pedig a kettőt ötvözik („Az egy *pier*. Egy móló”). Kappanyos András rávilágít a Gáspár–Szentkuthy-fordítások motiváltságára, mégpedig az történik, hogy „Gáspár azt emeli ki, amiben ez az írországi iskola sajátosan különbözik az olvasó által ismert magyarországi iskoláktól (*sír*nek szólítják a tanárt), Szentkuthy pedig azt, ami ebben az iskolában is ugyanolyan, mint a magyarországiakban, nevezetesen a tanár és diák közötti egyetemesen ismert alárendeltségi viszont” (Kappanyos 2013: 101). A fordítócsoport a Szentkuthy-féle fordítói áttetszőséget és a Gáspár-féle kultúraorientáltságot kapcsolja össze, így

egyértelművé válik a *pier* jelentése és a passzusnak az értelme egyaránt. Ők egy francia fordítási eljárásra hivatkozva hozzák létre a „belső magyarázat” módszerét, amikor is torzítás nélkül találják meg az ekvivalensét a diák egyszerű mondatában megbújó fordítói kihívásnak. Nagyjából ugyanez történik a következő tolvajnyelven íródott passzus esetében is:

Joyce:

White thy fambles, red thy gan
And thy quarrons dainty is.
Couch a hogshead with me then.
In the darkmans clip and kiss. (39.)

Gáspár:

Mancsod fehér, szád vérvörös,
Jó bőr vagy, tuli csaj.
Srenker vagyok, brüögölni jöjj:
Lesz smócni meg ricsaj. (38.)

Szentkuthy:

Baró kár és ergya csöcs,
Vackolj le már, vár a fröccs,
Hordó jöhet, has a hasra,
Ezeregyéj klipszes Baschra. (60.)

Gula et al.:

Pirossajka fehér kezi
Az termete igen deli
Eggy meszely bort véle inni
Setétben meg cziczerézni. (51.)

Kappanyos azt állítja a strófáról, hogy „ezt a mai (vagy akár a 20. század eleji) anyanyelvi olvasó nemigen érti. Amiből akár olyan következtetésre is juthatnánk, hogy a magyar olvasónak is értelmetlenséget kell adni, mert ezzel közelítjük meg legjobban az anyanyelvi olvasó autentikus befogadási élményét (Kappanyos 2013: 140). Viszont az, hogy egy nehezen érthetőnek vélt szöveggel van dolgunk, nem azt jelenti, hogy a stilisztikai jellegéről meg kell feledkeznünk. Az olvasó képes a fordítások során is érzékelni a szöveg tematikáját, viszont a Gáspár-fordítás esetében kevésbé hangsúlyozódik a stilisztikai integritás, amely az archaikus,

tolvajnyelvi zsargon értelmezését segíti.⁹ Ellentétben a Szentkuthyéval, amely jelentősen illetlen hangnemet kölcsönöz a strófának, és joyce-i ügyességgel saját referenciákat épít bele (ld. *klipszes Basch*). Minden bizonnyal hasonló hatáskeltési vágy látszik kirajzolódni Szentkuthyban, mint ami Joyce-nál észrevehető. Kappanyos Joyce-filológiai jártassága rávilágít arra, hogy a fordítók bizonyára nem voltak tisztában azzal, hogy „ez egy autentikus 17. századi versrészlet, nem pedig Joyce koholmánya”, amely magatartás már nem kellene meglepődést okozzon a szöveg elemzésekor. A csapat fordítása egyszerre stilisztikai integritásról árulkodik, és megközelítésében a frivol tematika és régies nyelvezet egységesítése látszik megvalósulni (Kappanyos 2013: 142). Elmondható, hogy az *Ulysses*-újralfordítások igazodni próbálnak saját koruk megfelelő nyelvi és fordítási normáinak változásaihoz. Az elvégzett komparatív-kontrasztív vizsgálódások igazolták az újralfordítási hipotézis egyik állítását, mégpedig azt, hogy az *Ulysses* később megjelent fordításai az első fordításhoz viszonyítva egzaktabb célnyelvi szövegvariánsokat eredményeztek.

Következtetés

James Joyce *Ulysses* című regényének fordításai a magyar Joyce-fordítási tradíciót gazdagítják úgy, hogy általuk egyre több információval rendelkezhetünk a szöveg kulturális háttéréről, nyelvi regiszteréről és intertextualitásának bonyolult szerkezetfelépítéséről. Külön-külön az *Ulysses*-fordítások sajátos fordítói hagyományt hordoznak önmagukban, amely azért tűnhet fontosnak, mivel a fordítások és újralfordítások által vannak képviselve az adott irodalmi korszakok fordítási normái. Az, hogy ezek közül melyek válnak kanonizálttá, és miért születnek újralfordítások egy kanonizált fordítás után, talán épp abban merül ki, hogy az adott (új) fordító a szöveg egy másik aspektusára szeretné helyezni a hangsúlyt, ill. szükséges arra helyezni a hangsúlyt, ugyanis az előző fordítás(ok)ban a kutatott és vitatott aspektus nem került eléggé fókuszba – ám a téma fejtegetése a kutatás egyik mellékszálának a további kibontását jelentené.

A fordítások kontrasztív vizsgálata azt sugallja, hogy a fordítók olykor a normától eltérő módon, saját meggyőződésből származó elvek és stíluspreferencia alapján fordítottak, ám mégis sikerül a tartalmi egyenértékűség megvalósítása. A fordításokban olykor megjelenő betoldások, magyarázatok (pl. a Magyar Joyce Műhely fordítása) nem változtatják

⁹ Vö. Kappanyos 2013: 140–141.

meg a forrásszövegben közölni kívánt kommunikációs formát, hanem csupán átültetik azt „mai” magyarra, amely döntés a fordítók részéről a könnyebb megértés és egyértelműsítés végett születik meg. Ez viszont nem azt jelenti, hogy az újabb fordítás jobb kell legyen a réginél (ám megvan rá az esély), hanem sokkal inkább azt, hogy az újabb fordítók a régebbi fordítók munkáira támaszkodva illesztik és igazítják a szöveg magyar fordítását a mai magyar nyelv nyelvileg és grammatikailag helyesnek vélt változatához.

A komparatív vizsgálat azt bizonyította be, hogy az intertextualitáson túl egy mélyebb kapcsolatot is észre lehet venni az *Ulysses* és a *Hamlet* között, mégpedig azt, hogy az előbbi fordítói olykor segítségül fordultak az utóbbi fordítóihoz, felhasználva szövegük minimális részét, olykor jelölve (ld. Szentkuthy Miklós referenciái), olykor jelöletlenül hagyva (ld. Magyar James Joyce Műhely). Az egyetlen fordító, akinek a Shakespeare-idézeteit nem tudtam egyik-másik fordítóval sem összefüggésbe hozni, az Gáspár Endre. Az ő fordítása a legrégebbi (1947) *Ulysses*-fordítás, ám csupán minimális egyezéseket véltem felfedezni a Nádasy-féle fordítással. Ám merő bátorság lenne azt feltételezni, hogy Nádasy visszakereste volna Gáspár *Ulysses*-fordításában a *Hamlet*-idézeteket, majd azokat illesztette be saját *Hamlet*-fordításába. Sokkal logikusabb megállapítás volna azt hangsúlyozni, hogy Gáspár és Nádasy hasonló fordítói stratégiákat alkalmaztak bizonyos szövegegységek lefordításakor. A Gáspár Endre-féle fordítást továbbra is kutatom, ugyanis létezik még három (az említettekénél is) korábbi *Hamlet*-fordítás: Vajda Péter (1838), Zigány Árpád (1899) és Telekes Béla (1905) fordításai. Ezeket sajnos még nem sikerült beszereznem.

Összegzésként elmondható, hogy a különböző fordítások vizsgálata rávilágít azokra a forrásokra, amelyek egy – intertextualitásban gazdag – fordítás mögött állnak. Az egyenértékűség megteremtése mindig is hálátlan feladat volt, amelyet legtöbbször az adott nyelv sajátosságai és kötöttségei szorítottak vissza. Az *Ulysses*- és *Hamlet*-fordítások egyaránt azt bizonyítják, hogy a fordítások és lehetséges újrafordítások között szükségesen fellépő különbözőségek a forrásszöveggel való minél pontosabb hasonlóságot szolgálják hosszú távon. A kutatás során nyilvánvalóvá vált, hogy a fordításváltozatok nem képesek teljes mértékben visszaadni a forrásszöveg egészét, ám a nyelvi elemek diverzitása és a folyamatosan megújuló, illetve változó szépirodalmi nyelv mindig az adott kor ízlésvilágát tükrözik.

Irodalom

Források

JOYCE, James

1947 *Ulysses I–II*. (Ford. Gáspár Endre), Nova Irodalmi Intézet, Budapest

1974 *Ulysses*. (Ford. Szentkuthy Miklós), Európa Könyvkiadó, Budapest

1986 (ed.) Hans Walter Gabler: *Ulysses*. Vintage Books, A Division of Random House, Inc., New York

2021 *Ulysses*. (Ford. Gula Marianna–Kappanyos András–Szolláth Dávid–Kiss Gábor Zoltán), Helikon Kiadó, Budapest

SHAKESPEARE, William

1918 *Hamlet*. J. B. Lippincott, Philadelphia

1964 *Shakespeare összes művei* (Arany János fordítása), Európa Könyvkiadó, Budapest

1999 *Öt Shakespeare dráma* (Eörsi István fordítása), Palatinus, Budapest

2023 *Hamlet, Dán herceg tragédiája* (Nádasdy Ádám fordítása), Magvető Kiadó, Budapest

Szakirodalom

BAKER, Mona

1992 *In Other Words. A Coursebook on Translation*. Routledge, London

BENSIMON, Paul

1990 „Présentation”. *Palimpsestes*. 4, IX–XIII.

CADERA, Margret Susanne – WALSH Andrew Samuel

2012 *Literary Retranslation in Context*. Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Oxford

DANTO, Arthur

1991 Néhány megjegyzés a hermeneutikához és dekonstruktivizmushoz. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi Könyvkiadó, Budapest

DAVIS, Kathleen

2001 *Deconstruction and Translation*. Routledge, London

GABLER, Hans Walter

2021 James Joyce's *Hamlet* Chapter: Stepping Stone to Scylla and Charybdis. *Joyce Studies Annual*, 178–216. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/48654020>. (Hozzáférés dátuma: 2023. 04. 28.)

GÉRARD, Genette

1996 Transztextualitás. (Ford. Burján Mónika). *Helikon* 1996/1–2. 82–90.

- GIFFORD, Don – SEIDMAN, J. Robert
1974 *Ulysses annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. University of California Press, Berkeley
- JAKOBSON, Roman
1986 *A fordítás tudománya: válogatás a fordításelmélet irodalmából*. Tankönyvkiadó, Budapest
- KAPPANYOS András
2013 *Bajuszbögre, lefordítatlan. Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*. Akadémiai doktori értekezés, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Budapest
- KLAUDY Kinga
2003 *Languages in Translation: Lectures on the Theory, Teaching and Practice of Translation: With Illustrations in English, French, German, Russian and Hungarian*. (Ford. Károly Krisztina). Scholastica, Budapest
- 2006 Hipotézisalkotás a fordítástudományban. In: *Nyelvi modernizáció: Szaknyelv, fordítás, terminológia*. SZIE; MANYE, Pécs, Gödöllő, 173–181.
- 2009 *Bevezetés a fordítás gyakorlatába*. Scholastica, Budapest
- KULCSÁR SZABÓ Ernő
2016 „Eszedbe jussak.” Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról. Szerk. Paraizs Júlia. *Irodalomtörténet* XCVII. (4) 474–483.
- KOROMPAY, H. János
2015 „„egy dióhéjban ellaknám« Hamletkint”. *A Hamlet-fordítás Arany János életművében*. In: Paraizs Júlia (szerk.): „Eszedbe jussak.” *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*. Reciti, Budapest, 35–50.
- MAGNUS, Bernd
1991 Deconstruction Site: The ‘Problem of Style’ in Nietzsche’s Philosophy. *Philosophical Topics*, vol. 19, no. 2, 215–43. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/43154109>. (Hozzáférés dátuma: 2023. 04. 28.)
- JIMÉNEZ, Manuel Almagro
1996 To Be and (or?) Not to Be: Joyce’s Rewriting of Shakespeare. *Papers on Joyce* No. 2, 3–17.
- MOLNÁR Miklós
1992 Miért nem „Micimackó”? Egy irodalmi bűntény jegyzőkönyve. *Kortárs*, 36 (1992)/5, 1–12.
- ORBÁN Jolán
1994 *Derrida írás-fordulata*. Jelenkor, Pécs
- PIKLI, Natália
2015 „Váz király”, „kapca-, rongykirály” vagy „bolondkirály”? Arany János *Hamlet*-fordításának karneváli rétege. In: Paraizs Júlia (szerk.): „Eszedbe jussak.” *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*, Reciti, Budapest, 105–139.

- RÁCZ Christine
 1998 „többször / ugyanaz: ugyanannyiszor / más”. A „szövegköziség” és a „fordítás” fogalmának reflexiója és alkalmazási lehetőségei az intermedialitás értelmezésében. In: Kabdebó Lóránt (szerk.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus Kiadó, Budapest, 307–321.
- RECKER, Jakov Joszifovics
 1974/1986. A törvényszerű megfelelések elméletének alapjai (Lengyel Zsolt fordítása). In: Bart István – Klaudy Kinga (szerk.): *A fordítás tudománya. Válogatás a fordításelmélet irodalmából*. Tankönyvkiadó, Budapest, 200–213.
- RUTTKAY Kálmán
 2002 *Összegyűjtött írások*. Universitas Kiadó, Budapest
- SAMEH, Hanna
 2006 *Towards a Sociology of Drama Translation: A Bourdieusian Perspective on Translations of Shakespeare's Great Tragedies in Egypt*. Unpublished PhD Thesis. University of Manchester, Manchester
- SZELE Bálint
 2003 A *Vízkereszt* magyar fordításainak összehasonlító elemzése. *Modern Filológiai Közlemények* V. (2) 42–62.
- SZIKSZAI Nagy Irma
 2011 *Stíluselemzés – stílusértékelés – stílusművelés. Stilisztikai gyakorlókönyv*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen
- SZILÁGYI Márton
 2021 Arany János Hamlet-fordításának egyik korai előképe. *Irodalomtörténeti Közlemények* CXXV. (1) 63–73.
- TELLINGER, Dušan
 2013 Anoton Popovič fordítás-elméletének központi kérdései: a kulturális és a nyelvi ekvivalencia. *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* VIII. (2) 77–86.
- TOURY, Gideon
 2012 *Descriptive Translation Studies – and beyond. Revised edition*. John Benjamins Publishing Co.
- VANDERSCHULDEN, Isabelle
 2000 Why Retranslate the French Classics? The Impact of Retranslation on Quality. In: *On Translating French Literature and Film II*, Rodopi Editions, Amsterdam
- VENUTI, Lawrence
 2008 *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge, London
- WAWRZYCKA, Jolanta – MIHÁLYCSA, Erika
 2020 Retranslating Joyce for the 21st Century. *European Joyce Studies*, Brill, vol. 30., 328.

Mitruľy rad

rad Mitruľy (Crasna, 1997) i-a finalizat studiile generale în Crasna, iar studiile liceale n Zalău. A obținut diplomă de licență la Facultatea de Litere, Universitatea Babe-Bolyai, Cluj-Napoca, specializarea limba i literatură maghiară-limba i literatură engleză, respectiv diplomă de masterat la Studiile Irlandeze, UBB i acum este doctorand la Universitatea Babe-Bolyai, coala Doctorală Studii de Hungarologie. Tema de cercetare a autorului este abordarea intertextuală a romanului *Ulyse* al lui James Joyce din perspectiva teoriei traducerii.

rad Mitruľy (Crasna, 1997) attended elementary school in Crasna, and secondary school in Zalău. He graduated with a BA degree, specialized in Hungarian language and literature-English language and literature at the University of Babe-Bolyai, then completed his studies with a master's degree in Irish Studies, at same university. Presently, he is a PhD student at the University of Babe-Bolyai, Doctoral School of Hungarology. His research topic is an intertextual approach of James Joyce's *Ulysses* from the perspective of translation studies.

Citate i parafraze din Hamlet n *Ulyse*

Acest studiu analizează anumite pri din *Ulyse* al lui James Joyce din perspectiva studiilor de traducere în lumina intertextualitilor, care pot fi puse în paralel cu operele lui Shakespeare. n timpul cercetării mele, pe lângă sistematizarea citatelor i parafrazelor lui Shakespeare găsite în *Ulyse*, analizez pasaje de text care subliniază o relaie intertextuală între *Ulyse* i *Hamlet*. Această observaie are loc la diferite niveluri lingvistice ale limbii maghiare. Pentru o abordare tiinific a practicii traducerii, se recomandă includerea traducerilor Shakespeare în discurs, subliniind întrebările legate de traducere i de (re)traductibilitate asociate cu aceasta. Curiozitatea mea n cercetare se raporteaz la diferenele i echivalenele lingvistice, literare i stilistice dintre textul surs i textul int.

Hamlet Quotes and Paraphrases in *Ulysses*

This study examines certain parts of James Joyce's *Ulysses* from the perspective of translation studies in the light of intertextualities that can be paralleled with Shakespeare's works. During my research, in addition to the systematization of the Shakespeare quotes and paraphrases found in *Ulysses*, I observe passages of text emphasizing an intertextual relation between *Ulysses* and Shakespeare's dramas. This observation happens at the different linguistic levels of the Hungarian language. For a scientific approach to the practice of Joyce translation, it is recommended to include Shakespeare translations in the discourse, emphasizing the questions related to translation and translatability associated with it. My research curiosity regarding the present study lies in the linguistic, literary and stylistic differences and equivalences between source text and target text.

Bereczki Szende

Inkluzív szerzői és „menedzseri” gesztusok Cseh Katalin tevékenységében

Cseh Katalin *Napraforgók a kertben* című kötete 2014-ben látott napvilágot a marosvásárhelyi Lector kiadónál, a szerző negyedik felnőttvers-köteteként. Külső szerkezetét tekintve a puha borító behajtott részén fülszöveg olvasható (a szerzőtől, Cs. K. szignóval), ezt az előzéklap, a címlap, a fő szövegrész és a zárólap követi (impresszummal), a hátsó borító behajtott részén a szerző köteteinek jegyzéke áll, a hátsó borítón címtelen szabadversrészlet. A kötet terjedelme 68 oldal, szerkesztője Szöcs Katalin.

A fő szövegrészt fekete-fehér illusztrációk egészítik ki, egyéb belső tagolása nincs. A versek a kolozsborsai elmeógyógyintézetben tett látogatások eredményei, olvashatjuk a fülszövegben. A szerző is említi ezt a könyv bemutatóján készített felvételben (Kolozsvári Televízió, 2015). A 2010-es, elmeógyógyintézetben tett látogatás élményének hatása érezhető a verseken, ezek hosszú ideig, mintegy három évig csiszolódtak (vö. Varga 2015). A versek azonban túlmutatnak a referenciális olvasaton, jóval általánosabb jellegűek. A kötet borítójának színes képe és a kötetben látható nyolc illusztráció az intézetben lakók munkáinak reprodukciói; ezeket Forró Ágnes, a Kolozsborsai Krónikus Pszichés Betegek Intézetének (Spitalul de Boli Psihice Cronice Borșa) művészeti terapeutája bocsátotta a kiadó rendelkezésére, így az olvasó nemcsak a versélmény alapján nyer betekintést az ismeretlen világba, hanem a képanyag révén is.

Cseh Katalin kötetiben tematikus folytonosság figyelhető meg: a *Napraforgók a kertben* jól illeszthető a korábban megjelent *Világtalan világoosság* című 2010-ben megjelent kötethez, amelyben látássérült gyerekek hangját hallhatjuk. Az utóbbi kötet indítja el a szerző munkásságában a „mássághangokon” való folyamatos beszédet, már itt érzékelhető az inkluzív jelleg, amely később is nyomon követhető Cseh Katalin publikációiban, egyes versciklusaiban, de a szerző életvitelében is. Míg a *Napraforgók a kertben* kötet az elmeógyógyintézetek lakóit szólaltatja meg, az *Emlék-bazár* kötet (2014) *Anyavers* ciklusa a gyászoló hangját hallatja. A *tanerőtlen* kötet (2019) azonos nevű ciklusában a kiégett pedagógus gondolataira lelünk, ennek *A szükségállapot, A karantén-dalok* ciklusaiban a lakásukba zárt

emberek vallomásaira bukkanunk, az *Öröknyár* kötet pedig a demenciában szenvedő beteg örökös gondjait tárja fel.

A kötetek tehát a megszokottól, a hétköznapitól eltérő élethelyzetekre világítanak rá, ahol a kiszolgáltatottság, a másokra utaltság kényszere fogalmazódik meg. Ezek a valós, ugyanakkor természetes helyzeteken kívül eső életformák nagyító alá helyezése, közönség elé tárása létező társadalmi problémák visszhangjaira hívja fel az olvasó figyelmét inkluzív jelleggel, de tágabb értelemben az érzékenyítés, a nyitottság, az odafordulás reményében. A peremhelyzetben élők emberi mivoltának megőrzése, a kísérlet problémáik átélésére, az (újra)integrálás befogadó jellege közös felelősség, ami a hozzájuk való viszonyulás függvénye. A kötetek tehát a berögzült negatív viszonyulás kibillentését szorgalmazzák.

Érzékelhető a szerzői szándék: a *Napraforgók a kertben* olyan „más-ság”, periférikus hang felerősítését vállalja magára, amely megszólalás a társadalom számára rendszerint idegen, hiszen többnyire az elnémitás, az elfordulás jellemző viszonyulására, az igenis létező életforma hangját nem hallja, nem akarja meghallani, nem kíván tudomást szerezni róla.

Kinek szól ez a költészet? Kinek a nevében szólal meg? Milyen szerepet vállal a megszólaló? Mivé válik a vers, az irodalom? Hogyan közelít és kapcsol össze egymástól távol lévő/távol élő, mégis egyazon valósághoz tartozó társadalmi rétegeket? Hogyan érvényesül az inklúzió a kötetben, valamint a szerzői „menedzseri” eljárásokon keresztül? Tanulmányomban e kérdések megválaszolására teszek kísérletet, Michel Foucault-művek elméleti-történeti megállapításainak felhasználásával, a referencialitás szempontjából egybeolvasva a fent említett Cseh Katalin-verseskötetet Benedek István *Aranyketrec* című regényének világával, Földes Mária *A séta* című írásának bizonyos részleteivel, Hajnóczy Péter *Jelenetek a süllyesztőből* című szociográfiai munkájával, valamint Géczy János *Vadnarancsok* című kötetével, hiszen e kötetek mindenike részben vagy egészben foglalkozik az elmegyógyintézetek, a bentlakók világával.

A többnyire prózaversz-szabadvers határán készült szövegek formáját jelen tanulmány terjedelmi okok miatt nem tárgyalhatja.

Elméleti megfontolások

A bolondság története című munkájában Michael Foucault egy igen érdekes jelenségre hívja fel a figyelmet: annak ellenére, hogy a lepra a nyugati országokban a középkor végére eltűnőfélben van, a leprás betegről kialakított kép tovább él, ami szükségszerűen magával hordozza azt a hagyományt,

ahogy a társadalom viszonyul a betegekhez, ami a kirekesztést, a félelmet, az elkülönítést, adott esetben a beteg megszentelt körbe helyezését jelenti. Ezek számára nincs más kiút, mint ebben az elkülönülésben várni a megtisztulást, az isteni kegyelmet. A leprás szerepkörét, fennmaradt strukturális helyzetét majdnem két évszázaddal később az örültek öröklük meg igazán, ami a beteggel szemben az elválasztásban, a félelemben, a kirekesztésben, a megtisztulásban nyilvánul meg (vö. Foucault 2004: 11–18).

„A versek alanyai különböző korú és nemű, illetve különböző társadalmi helyzetű személyek, egy fiktív elmeegógyintézet lakói, akiket egyaránt nyomaszt a magány, a hiábavalóság érzése és a szeretetlenség... feltáruult előttem egy szenvedésekkel teli másabb, de nagyon emberi világ. Néha megpróbálnak kitörni állapotukból, máskor apatikusan beletörődnek. A maguk kis zárt világában ugyanazt élik át, mint mi a kinti »tágasságban«, csak sokkal töményebb a létérzékelésük... Irgalom, kegyelem, elfogadás – közöttük járva-keelve az ember felfogja, átérzi a szavak valódi értelmét” – olvashatjuk mintegy bevezetőként Cseh Katalin könyvének fülszövegét, amely az olvasót egy képzeletbeli, de valóságalapú világba hívja, ahol egyetlen különbség fogalmazódik meg a normalitás és az abnormalitás között, a felfokozott létérzékelés, amely az utóbbiak esetében „tünetnek számít”. Ez túlaradó érzékenységgént is értelmezhető. A normális és abnormalis, vagyis a *mi* és *ők* (megkülönböztető) kategóriák végigkövethetők a kötetben, jelezve a két világ közötti szakadékot. A szakadék többértelmű, elsősorban a társadalom elfordulásaként értelmezhető, mint a kirekesztés, megbélyegzés; másodsorban az elkülönítés módszerét vetíti előre egy zárt térben; végül a betegek önmagunkba záródását jelentheti, egy belső, megteremtett világban/világnak való létezést. A foucault-i megörökölt leprás állapot tehát nem csupán a betegség szerepkörét, esetleges kezelési szempontját és módszerét hozza magával az utókor számára, hanem egyúttal a hozzá való viszonyulást is.

A kötet címe kétértelmű; míg első olvasásra egy ideális, harmonikus teret képzeli maga elé az olvasó, a szöveggel való konkrét találkozáskor a címben megjelenő kert a társadalom lelkiismerete által megszelídített szanatóriumává válik, amelyet kerítés vesz körül. A napraforgók a lakók szimbólumává válnak, vegetatív, tehetetlen, kertbe zárt életvitelükre utalva, ahol a segélykiáltás a Nap felé fordított arcok elmozdulásában merül ki. *A Napraforgók a kertben* keretvers elhelyezi a virágokat: először a kertben, majd ezek rajzos hasonmásait a lapon. A *Kegyelem* című záróversben visszatér a napraforgó motívum csakúgy, mint a verseskötet közepén *A Látomás* címűben, ahol a napraforgók a hallucináló számára „...sárga kalapos, zöld

csipkeruhás, sejtelmes asszonyoknak” tűnnek „...ahogy szüntelen szomorúságban várakoznak... Olyan szépek és olyan törékenyek. / Szerelmes vagyok beléjük. / Mindenikbe külön-külön. / És mindenkibe együttesen. / Én vagyok a Nap, / ők meg felém forognak...” (Cseh 2014: 36) Így gyakorlatilag a három szimbólumot kidolgozó vers köré szerveződik a kötet, elfojtott kívánságoknak, törődési vágyaknak adva hangot.

Foucault az elkülönítés sajátos módszerére világít rá a bolondok hajóját említve az 1400-as években, ami egy, a valóságban létező megoldásként szolgált a nemkívánatos pszichés betegek eltüntetésére. A hajó városról városra hordozta őket, míg a tengerész vagy a kereskedő „elvesztette” az örülteket, „megtisztítva” ezáltal saját városát. Az örültek jelenléte tűrhetetlen volt, többször börtönbe zárták vagy elűzték őket, zarándokokra bízva sorsukat. Az örült folyamatos utazása a partok között szimbolikus határhelyzetet szült, így mindig kívül maradt a város kapuin (vö. Foucault 2004: 18–23). Az elmeegógyintézetek betegei többszörös elzártságukban, a városon kívül maradásukban, a szociális élettől való megfosztottságukban, a szabadság elvesztésében, a kirekesztettségben, az elszigeteltségben hasonlatossá váltak a börtönök lakóihoz. Életvitelük csaknem megegyezett, annak dacára, hogy két különböző jelenségről van szó, ugyanakkor mindkettő marginalizált. Foucault a *Felügyelet és büntetés* című munkájában a szabadságvesztés alapvető büntetésként szerepel, a társadalom általános funkciójaként, ami mindenkire egyformán hat (Foucault 1990: 303). Az 1810-es törvénykönyv előírja, hogy nem létezik büntett, kihágás abban az esetben, ha az örültség kérdése felmerül (uo. 29). Mégis az elmeegógyintézetek lakói a legtöbb esetben ebben a büntetőeljárásban részesülnek (van, aki életfogytiglan) ártatlanságuk dacára, megörökölve a betegségekhez kötött helyzetet: a kirekesztést, rabságot, kiszolgáltatottságot.

Ki a beteg? Milyen a beteg?

A felismerés, ami a kijelentést engedélyezi, miszerint „ez az ember örült”, előzetes műveletek során alapul, mint például a társadalmi tér felosztásán, amelyet az értékelés és a kizárás határoz meg. Amikor az orvos az elmebetegséget természeti jelenséggént diagnosztizálja, egy küszöb határozza meg a betegség megítélését. Minden kultúra egyedi küszöbvel rendelkezik. Míg a 16. század pozitívan értékelt a jelenséget, a 17. század már hallgatásra ítélte, különbséggént, örültként, esztelenséggént közelítette meg, ami erkölcsi jelentések kialakulásához vezetett. Így létesültek a korlátok, védekező intézkedések, a tulajdonképpeni kirekesztés. Ezek kultúránként változhatnak: földrajzi elválasztás, fizikai elválasztás, virtuális elválasztás során.

A 19. századtól kezdődően az elmebetegség érzékelésének küszöbe alábbhagyott a pszichoanalízis következtében, az utóbbi „legalább annyira okozata ennek, mint oka” (Foucault 2000: 79). A társadalmi csoportok nem képesek beépíteni, elfogadni a deviáns személyt, a klinikai elhelyezést szorgalmazzák, a családtól való leválasztást, így a környezet integratív normái lecsökkennek. Ezen hatások együttese járul hozzá az elmebetegség kifejlődéséhez, ekkor válik a betegség felismeréssé. Ez még nem kötelezné a mentális betegségeként való diagnosztizálást, hiszen sem a középkori, sem a posztkartézianus gyógyászat nem választotta szét a test betegségét a lélek betegségétől, mivel minden kóros megbetegedés az ember egészét célozza meg, azonban a pszichopatológia kiépítése lehetővé tette a megosztást az általános kórtan és az elmebetegségek ismerete között. Az utóbbit egy gyakorlati rendszerhez kapcsolta (orvosi hálózat kiépítése stb.), amely meghatározza az elmebeteg konkrét életét (Foucault 2000: 78–80). Az elmeegógyintézetek, csakúgy, mint a börtönök, intézményesített formát öltenek szigorú rendszabályokkal egy hatalmi rendszer részét képezve, ahol a beteg és a bűnöző szerepe, feladatköre, valamint életvitele bizonyos szempontok alapján összemosisódhat.

Cseh Katalin *A folyamat* című verse a beteg kezdetleges állapotából indul ki, a *bizalmatlanságból*, amit később a *gyanakvás*, a *sebezhetőség*, majd a *sebzettség* vált fel. A megszólaló én töredezettsége révén a kapcsolatteremtés, a barátkozás lehetetlenné válik; a bizalmatlanság gyanúja folyamatos kísérő, így a magány és egyedüllét a gyógyulást gátló faktorként funkcionál. Ugyanez a bizalmatlanság fogalmazódik meg *A szeretetről* című versben, amelynek a zárómondata a következő: „Hiszel nekem?” (Cseh 2014: 54).¹ Az önreflexivitás révén a betegek sok esetben tudatosíthatják a szakadás pillanatát: „...egyszer csak elkezdett / szédületesen forogni, / de leesett és összetört / akkor, és abban a pillanatban / benne is valami...” (Cseh 2014: 53). Az én hasadásáról olvashatunk a *Ketűsség* című versben: „Két ember lakik bennem, / nyüstölik testem, lelkem” (Cseh 2014: 52), valamint az én önmagától való elidegenedését tükrözi a *Kétféle csönd* című vers: „Kétféle csönd ül bennem, / egyik a jobb másik a bal szememben. / Messzire néznek

¹ A vers először a *Napsugár* gyermeklap 2011. májusi számában jelent meg ugyanezzel a címmel egy gyerek megszólalásában (*Napsugár*, 2011. máj. 29.). Az eltérés a kezdetleges sorokban észlelhető a beszélő kilétét tisztázó részben, ezzel megerősítve a később még felvetődő gondolatot, miszerint a pszichés beteg és a gyermek létérzékelése, gondolkodásmódja között hasonlóság fedezhető fel. Másrészt a megszólaló általánossá tételével az árvaság, vagy ahogy a költő fogalmaz az *El nem küldhető levél* című versében, a „felnőtt-árvaság” aktualitása érhető tetten (Cseh 2017: 112).

belőlem: idegenek. / Mindkettő a másé. / Egyik a sikoly ágyasa, / másik a halálé.” (Cseh 2014: 10) Ezek váltakozásai sok esetben a hangulat, a pillanatot függvényei: „Ma még nőnek érzem magam, / Holnap már újra kislány leszek – / vagy fásult asszony, öreg.” (Cseh 2014: 28) A posztmodern emberi énkép „szétgurulásaként” is értelmezhető a *Felelet* című vers, amely önmagunk és Isten elvesztését tükrözi a mindennapok harcaiban: „...Miért nézed el, Istenem, / látod, szanaszét gurul mindenem. / Miért, honnan e hüvös közöny? Elvesztitek, el, kézen közön.” (Cseh 2014: 62)

Az elfáradás nélküli folytonos fáradtságérzet, az ok nélküli nyugtalanság, a hajsza, a folyamatos kettősség, a bizonytalanság, a hallucináció, a képzettársítások, a hév, a szenvedély, a fásultság, a közöny, a csend, az unalom, a remény, a lemondás, az álom, az emlékezés, Isten, a rutin, a semmi, a félelem, a szorongás váltakozva kísérik végig a bent (értsd a pszichiátriai intézetben) lakók életét. A hangulatok, a harmónia és a zavar pillanatai, a fel-le hintázás motívuma érzékeltetik leginkább a páciensek belső világát. A szavak, tettek helyét a finom mozdulatok veszik át, mivel a betegek létérzékelése felfokozott, a környezetükben lévő legkisebb lelki rezdülést is jól észlelik. Az érzékenység birodalma ez, a ki nem mondható kimondása. Az, amit a betegek elhallgatnak (magukban maguknak vagy maguk előtt), az, amit le/eltakarnak, az elrejtés szégyellt állapota egy másféle kimondásba torkollik. Viselkedésük szélsőséges, vagy a beletörődés sorvadása, statikussága jellemzi, vagy a pillanatnyi, le nem állítható mozgás. A versekben nemcsak a belső hangok kapnak formát, hanem a kívülről befelé mutató hangok is felerősödnek. A társadalom viszonyulása a szokatlanhoz, az ismeretlenhez, a be nem illeszthetőhöz előfeltevések láncolatát hozza magával, ahol a stigmatizálás, a félelem kizárást von maga után: „Selejtnek érzem magam, / amióta itt vagyok. / Kint fontos ember voltam, / vezető beosztású mérnök, / háromgyermekes, büszke / családapa és boldog férj” (Cseh 2014: 49). A betegek sok esetben azonosulnak a róluk alkotott képpel, megismélik a kívülről hallottakat elnyomottságuk, kiszolgáltatottságuk révén. Előfordul, hogy a páciens a kedvelt állattal azonosul vagy ezt utánozza a a kisgyermekekhez hasonlóan: „Én is kutya vagyok, / mondtam tegnap a doktor úrnak, / de ő csak legyintett.” (Cseh 2014: 37)

A *Nyuszifüles házak* című versben a felnőtt gyerekké „degradálódásának”, a szellemi leépülésnek lehetünk tanúi. A páciens öt nyuszifüles házat rajzol le egymás után sorozatgyártás eredményeképpen, ugyanúgy, ahogy a *Kutyahűség* című versben a beteg csakis kutyákat rajzol, egy nap ötvenet. A betegek gyakran szólnak meg gyerekhangon, viselkednek, éreznek gyerekként, tudatosítva felnöttségüket. Életérzéseik ugyanakkor

valóság: „Félek, mint kisgyermek / anyja nélkül, a sötét szobában” (Cseh 2014: 57). A betegek önmagukba fordulása is megfigyelhető a versekben, a becsukódás visszatérő jelenség Cseh Katalin költészetében, amit a szerző a bántással hoz összefüggésbe. Akit bántanak, elzárkózik, becsukódik: „Ki a régi énem? Nem tudom, magamat momentán becsukom” – olvashatjuk a *Magányos tanerőké és tanerőtleneké* című versben (Cseh 2021: 59).

A témakezelés szempontjából ugyanarra a belső zárra figyelhetünk fel Benedek István *Aranyketrec* című regényében: „...önmagukon belül viselik a zárt osztályt, s e fölött nincs hatalmunk” (Benedek 1979: 123), „...a látzólag elsivárosodott és kiégett lelkű betegek valójában nem égtek ki, csak becsukódtak meg kell találnunk az ajtó nyitját” (Benedek 1979: 149). Az 1957-ben kiadott regény Intapusztán, a hajdani Batthyány-kastélyban működő, elmeorvosi intézetben dolgozó főorvos feljegyzésein alapul, ezek eredetileg naplóbejegyzések voltak (vö. Benedek 1975: 5). A könyv a munkaterápia bevetésével való kísérletezés időszakát tárja fel, ennek folyamatjellegét, eredményét ismerteti a szabadság, foglalkoztatás és közösségi élet viszonylatában. A regényben megjelenő intézet egy élhetőbb, emberibb, „megaranyozott” környezetet nyújt a betegeknek, ahol ezek otthonra lelhetnek. Az írás második része egyen-egyenként foglalkozik a legelterjedtebb pszichés betegségekkel. A normális és abnormális kategóriák itt is megtalálhatók. Benedek István értelmezésében normálisnak számít minden olyan ember, aki az aktuális társadalom törvényeinek, szokásainak, hagyományainak megfelel. Abnormális, zavart, gyengeelméjű vagy bűnöző, aki az elvárásoknak nem felel meg, tudományos szaknyelven „ön- és közveszélyes” (Benedek 1975: 36). A regény korábbi kiadása megítélés szerint nem gátolja a könyv aktualitását, egybeolvasási lehetőségét a *Napraforgók a kertben* verseskötettel. A két könyv, habár egymástól kissé távol áll időben, és remélhetőleg a jelenlegi, elmeorvosi intézetben uralkodó viszonyok nem azonosak a regény világában lévőkkel, mégis úgy gondolom, hogy a szöveg a magyar elmeorvosi intézetről szóló irodalmi alkotások között viszonyítási alapként funkcionálhat a kezdetekre fókuszálva. Informatív, részletező, korhű jellegét tekintve megkerülhetetlen, hiszen az első elmeorvosi intézetek belső élettereit tárja az olvasó elé, a pszichés betegségek kezdetleges orvoslása időszakában, amikor a vagányok, az alkoholisták, a „rosszfiúk”, a narkotikumot fogyasztók ugyanolyan kockázatosnak számítottak, mint a pszichés betegek, akik veszélyt jelentettek a társadalomra nézve. A regény a magyarországi elmeorvosi intézeti reformkísérlet hiteles dokumentuma, ami talán elsőként beszél a pszichés betegek környezeti befolyásáról, a hozzájuk való viszonyról, az

emberségről, az inkluzív jellegről, és foglalkoztatásukat, a társadalomba való sikeres visszahelyezést szorgalmazza. A regény a kerítések, rácsok levetéletét dokumentálja, vagyis a börtönlét megszűntetését egy humánusabb, emberibb intézet létrehozásáért, ahol a segítségnyújtás a legfőbb eszköz. Az azóta is aktuális probléma felvetését tűzi ki célul: „A betegekkel nemcsak dolgozni, hanem játszani is kell, hiszen az elmebeteg többé-kevésbé olyan, mint a gyermek... Tisztelni, megőrizni vagy visszaadni a beteg emberi méltóságát!” (Benedek: 1979: 262)

Ugyanerről az emberi méltóságról, segítségnyújtásról beszélnek a Cseh Katalin-versek is, amikor a benti világra mutatnak rá, a többszörös börtönré, a lélek küszködéseire, amikor a betegeket emberi mivoltukban hozza közelebb az olvasóhoz az odafordulás, a megmutatás által. A költő esetében azonban nemcsak néma felmutatásról beszélhetünk, hanem társadalmi cselekedetekről, életformáról. A látogatás a borsai elmeegógyintézetben, a terápiás tevékenységeken való részvétel, a kötetbemutatóval egybekötött képzőművészeti megrendezés (Forró Ágnes képzőművész segítségével, a kolozsvári Györkös Mátyás Emlékházban) aktív, inkluzív eljárási formáknak tekinthetők.

Többféle arcot, szereplehetőséget ölthet magára az örült stigmával ellátott beteg. Cseh Katalin *Bolond* című verse a megbélyegzésre játszik rá, örült szerepeket sorakoztat fel, hangulatokat társítva ezekhez. Michel Foucault meglátása szerint a középkor végén az európai kultúrában az örület problematikája teljes nyugtalanságot szült, az örület és az örült főszereplőkkel váltak kettősségük révén: fenyegetést és játékot, irracionális és könnyű csúfolódást jelentettek; a színházi életben viszont a bolond szerepe az igazság birtoklásával, szabad kimondásával járt együtt, amely sokszor társadalomkritikát fogalmazott meg (Foucault 2015: 25–28). A *Bolond* című verset olvasva az olvasó fiktív színházban érezheti magát. Őt örültípussal találkozhatunk itt. Az első versszakban a szerethető bolond arcát látjuk, akiben virgonc Isten bolyong; a második versszak az izgatott bolondra világít rá, kiben a dühös Isten forrong; a harmadik a félelmetes bolond szerepét tárja elénk, kiben örült Isten borong; a negyedik versszak az alázatos bolondot fedi fel, kinek félénk lelkében félénk Isten szorong. Az utolsó versszakban a védjegyes bolond mutatkozik meg, akinek lelkéből kilazul Isten, megállítva az idő múlását.

A vers a sokféle arc, álarc felvonultatása során a bolond megkövesedett fogalmát bontja le, szedi szét, helyezi nagyító alá, figurálja ki, ugyanakkor az olvasónak tart tükröt, ha netán meglátná magát, magára ismerne valamilyen típusban. A felsorolt szerepek mellett mindössze két vers vállalkozik

az előző versben be nem mutatott, de mégiscsak létező jókedvű, játékos bolond leírására. Az egyik a már említett *Kutyahűség* című vers, ahol az ápolit a kutyával azonosítja magát, a másik pedig a *Születésnap* című. Itt a beteg élvezettel csapja be az olvasót. A humor, a gyermeki, nyelvi játékoság a hirtelen megfordításban, kiszámíthatatlanságban érhető tetten, ami közös elemként jelenik meg a beteg és a gyermek világában, jelezve ismét a kettő közötti hasonlóságot. A társadalom viszonyulása a beteghez és a gyermekhez majdnem ugyanaz: egyiket sem lehet komolyan venni. A beteghez való viszony a gyermekhez való viszonyulásban érhető tetten. A hirtelen fordulat azonban, ami a gyermek esetében valódi humorforrás vagy féltés – a baj megelőzése érdekében –, az ápolit esetében félelmet válthat ki: „Szeretnék együtt lenni a feleségemmel– / ülnék egymás mellett, fognánk egymás kezét, / hosszan néznénk egymás szemébe. / Talán csókolóznánk is... / Nincs is feleségem. És nem is volt soha. / Ne haragudj, hogy átvertelek, de jólesett.” (Cseh: 2014: 21) A humor valamelyest oldja a versek komor hangulatát, de – ezt maga a szerző is megállapítja a könyvbemutató után készített beszélgetésben – a betegek élettere alapvetően tragikus, a szabadulás nélküli reménytelenség jellemzi (Kolozsvári Televízió, 2015). Benedek István regénye azonban valódi humorforrás, amely nem a betegek gúnyos kinevetésén alapszik, hanem magából a nyelvből, ennek használatából bontakozik ki: „Vegyék tudomásul hogy ha azonnal nem engednek szabadon, kimegyek a transzformátorhoz és ott franciául bele kiabálom a világba, hogy itt munkaterápiával sugarasztattják az embereket” (Benedek 1979: 303).

A gyógyulás kérdése is kettős fogalomként jelenik meg a kötetben. Egyrészt az öntudatra ébredés utáni várakozásban érhető tetten, amelyet a beteg hasonlóan tudatosít, mint valaha a törést: „Kezdek önmagam lenni újra, / s már nemcsak tükör előtt” (Cseh 2014: 61). Másrészt pedig a gyógyulás, a kényszerfelnövés erőszakos érzését sugallja, amit a belső gyermeki én elvesztése, halála követ: „A gyermek ki bennem él, most halálán van” (Cseh 2014:61). A gyógyulás ünnep, a várva várt határátlépésének örömteli pillanatát esetenként bizonytalanság rontja meg. A kinti világ szabályainak való megfelelés félelemmel, erőtlenséggel, a lehetetlenség gondolatával tölti el a betegeket. Az önmaguk köré épített magánzárka belső falai nehezen engednek a biztonságból a bizonytalanság felé: „Holnap haza fogok menni. / ...A kék szoknyámat és / a sárga blúzomat veszem fel. / Hogy szép legyek. / Izgatott vagyok – /...Várom is meg nem is a reggelt. / Várom is meg nem is a holnapot. / Ma minden olyan biztos, /... A holnap hűvös és bizonytalan.” (Cseh 2012: 24)

Egybevetethők e versek Földes Mária *A séta* című kisregényével. Ennek narratív szálai párhuzamosan futnak. A kolozsvári elmeógyógyintézetből szabaduló nő orvosi tanácsra egy sétára indul a városba, mielőtt hazatérne. A történetek egymásmellettsége a még teljesen meg nem gyógyult állapotát tükrözheti, vagy narratív technikaként is értelmezhető. A szálak közötti folyamatos váltás (mindenféle jelzés, kiszólás nélkül) erős odafigyelést igényel az olvasó részéről. A gyermekkori, ifjúkori emlékek a lágerben eltöltött évek emlékeivel keverednek, valamint a pszichiátrián hallottakkal, látottakkal, nem utolsósorban pedig a jelen eseményeivel. A túlterheltség diagnózisa, a folytonos traumahelyzetek a lágerben eltöltött éveknek tudhatók be az orvosok szerint. Az elbeszélő vallomása azonban egy, már gyermekkorban megjelenő másságról beszél: „Pedig hát a dolog nem új keletű, hiába is fognak rá a doktorok mindent a lágerre. Lehet igaz a diagnózis: terhelt vagyok. Ha gyerekkoromra gondolok, nemegyszer tanúsított a kis társaimtól merőben elütő magatartást... Attól kezdve, hogy kis barátom, Robi meghalt agyhártyagyulladásban, örökre hipochonder lettem...” (Földes 1974: 9–10) A regény az ajtók mögötti bezártságot hangsúlyozza, beteg emberek utolsó menedékeként nevezi meg az elmeógyógyintézetet, ahol minden szürke, az élőholtak világa. Az intézetbe való visszakerülés nemkívánatos annak ellenére, hogy az elbeszélő maga utaltatja be magát, egészségügyi szempontokra hivatkozva. A betegek tehetetlenek, megkapják az elektrosokkot, és alszanak, vagy egyáltalán nem tudnak magukról. Az orvostól hallott mondatok, a sokadszorra történő megbélyegzés ismétlődései kísérik a narratív szálat, ezáltal az elbeszélő önmagával hiteti el a betegség maradandó voltát már felgyógyult állapotban: „...nem megmondtam magának, ez a nő életképtelen, súlyos, veszedelmes pszichopata, erediter...” (Földes 1974: 12). Cseh Katalin verseiben is megjelenik a bizonytalanság; az önmagában bízni nem tudó beteget a félelem árnyékolja be; úgy érzi, nem képes megállni helyét a társadalomban: „Nem kellene visszafordulni? Még nem késő... Épp most, amikor szabad vagyok végre? Nem, kétségtelenül nem.” (Uo. 10) A betegek kiszolgáltatottsága, megalázása egyrészt az orvosok, másrészt a betegtársak által a Földes Mária-műben hasonló életérzést közvetít, mint a *Napraforgók a kertben* kötet versei.

Családi viszonyok

Az elkülönítés és elzárkózás már a kezdő keretversben szokatlan családi viszonyt tár fel, a művészeti terápiát befejező beteg álmában meglátogatja édesanyját, az anya segítségért kiált a vizsgátlátás pillanatában, a gyermek

veszélyforrássá válik a szülő számára. A felriadt páciens a semmibe néz, a vers befejező sora egy külső nézőpontot érvényesít: „A nővérke szerint ma megint nagyon feszült vagyok” (Cseh 2014: 5). A család átértékelődik, a családtagok elfelejtik, ott felejtik az intézetben élő rokont, ritkán vagy egyáltalán nem látogatják, az érintkezés minimálisra redukálódik. A félelem ellehetetleníti a kapcsolatokat, a közeledést: „Most csak az anyámnak / hiányzom, de már ő sem szeret, feltétel nélkül. / Bevallotta, hogy fél tőlem. / Én is tőle. És magamtól is.” – olvashatjuk a *Közéret* című versben. A versekben megragadható, hogy sok esetben az egészséges rokon becsapja, hazudik az intézetben tartózkodónak, ennek ellenére a beteg szeretett családtag utáni vágyakozása nem szűnik meg, ez tölti be mindennapjait: „A fekélyes lábamról / már öt napja nem vették / le a kötést. /... Megnyüvesedtem? / ...Holnap megfürdök, / és akkor a forró víz / talán lemossa a lábamról a kötszert. / most ez a legnagyobb vágyam, / és hogy látogasson meg a feleségem. / Utoljára öt éve találkoztunk.” (Cseh 2014: 26) A sérülések kiindulópontjának feltárására is utalnak a megszólalások, ezek sok esetben környezeti, kapcsolati problémákra mutatnak: „Valami finomat szeretnék enni, / mondtam egyszer gyermekkoromban / – senki sem figyelt rám. / Most sem.” (Cseh 2014: 30)

Az elfogadás a kint lévők számára sokszor lehetetlennek bizonyul, a megbélyegzés, a szégyen érzésével párosul, esetenként maga a beteg vigasztalja a képmutatón önmagát sajnáló egészséges hozzátartozót: „Potyogtak a könnyei. / Magát siratta, közben / belém kapaszkodott, /... Azt hiszem, én jobban / sajnáltam őt, mint ő engem. / »A fiam bolond / Ennél még az is / elviselhetőbb volna, / ha cirkuszi bohócként / keresné kenyerét.« – gondolhatta magában anyám...” (Cseh 2014: 15) Más esetben a kívülről álló másfél óra látogatási idő alatt levonja a következtetést, miszerint elégedett a bent lévők életkörülményeivel, így lelkiismerete nyugodt, biztonságban tudhatja a kedves rokont, ennél többet már igazán nem tehet érte, kötelességét teljesítette egy időre. A betegek sokszor nem ismerik fel szeretteiket. „Vasárnap itt járt valaki, / állította, hogy ismer engem. / Én nem emlékeztem rá, /... Vállon veregetett, biztatott, hogy / fel a fejjel, nem is olyan rosszak / itt a körülmények. Aztán elment, én meg csak bámultam / utána, mint valamikor apám után / kiskamasz koromban. / Valaki itt járt, és másfél órát / szánt rám az értékes idejéből. / Ez jó cselekedet. Istennél kipipálva.” (Cseh 2014: 19)

A tér- és időviszonyok megváltoznak, a kint és bent felosztás válik uralkodóvá, az otthonra vágyás – ennek keresése a kinhez társul – a valahova, tartozás szándékát erősíti a kirekesztésben és elidegenedésben. „Haza akarok menni, most azonnal. / Húsz éve nem jártam otthon. / Anyám és

apám meghalt azóta. / ...Egyedül vagyok ebben a bezárt / világban.../...
a lelkem csak / kóborol, összeviszva bolyong. / Hátha egyszer hazatalál,
tudod, / az igazi otthonomba, ahol anyám / s apám lakott, valamikor, meg
én is...” (Cseh 2014: 11)

Az idő a benti térben a semmi fogalmával azonosul, értékét veszti: „Itt nem történik semmi. / vagyis a semmi történik” (Cseh 2014: 59). A rutintevékenységekkel kitöltött idő unalmassá, végtelenné tágu a folytonos várakozásban: „Nincs pusztítóbb dolog / a várakozásnál, / lassan, észrevétlenül öl. / Lelkedben egyre sűrűbben / hull a vakolat, / mint hópelyhek / – melyekre egyenként / kötötték föl a nehezéket.” (Cseh 2014: 31) A terápiás tevékenységek esetében érzékelhető egyfajta kimozdulás a semmiből, ezek – ha rövid időre is – elterelik a betegek figyelmét önnön pszichés problémáikról. Az idő ilyenkor élvezettel telítődik a szívesen végzett tevékenység által, ezek az elfoglaltságok segítenek az önismeretre ébredésben, valamint fel szabadulást eredményeznek a rajz, festés és ének által: „Mikor dúdolgatok, / mozgásba lendül fürgén a lélek. / Kibomlik szépen: kék selyemmadár...” (Cseh 2014: 47) A betegek problémáit a mi küzdelmeinkhez hasonlítja Varga Melinda, ezáltal közelebb hozva az ápoltakat a „mi” kategóriához. Ebben a zárt világban az idő lelassul, az érzések felfokozódnak, a kiszolgáltatottság, a hiábavalóság, a társ hiánya súlyosabb, mint a „normális” életformát folytató emberek esetében, de egyaránt nyomasztó a magány, a szeretethiány, a kirekesztettség, vágyaikról mégis nehezen mondanak le. A tudatos és tudatalatti, a normalitás és a részeire bomlott valóság zűrzavara között vergődnek (vö. Varga 2015).

A kinti és a benti tér felosztásához tartoznak a beteg és egészséges kategóriák, amelyek ugyancsak jól követhetők a kötetben. A bentre a páciens és a doktor szerepkörök érvényesek, az orvos kimagaslik a betegek közül, a fentit, a példaértékű, a kiemelkedő státust képviselve: „Lehetnék férfi, mint maga doktor úr, / ki mindenütt helytáll, s mindig boldogul” (Cseh 2014: 12). „Szeretkeznék valakivel. / Akinek forró a bőre. / Aki hasonlít a doktor úrhoz, / és egy kicsit a férjemhez.” (Cseh 2014: 28) A társadalmi szerepkörök odabent elmosódnak, az anya, a gyermek, az apa, a hegedűművész, a mérnök, a nő, a férfi egyaránt sérültnek számítanak, így a térvizonyok nyernek meghatározó szerepet az emberi hovatartozást illetően: „Híres hegedűművész volt odakint, / pizsamás páciens idebent” (Cseh 2014: 16). Az orvos szimbolikus „mércevé” válik, aki a normalitás megtestesítője a zárt világban, a bent lévők hozzá mérik magukat.

Benedek István jelzi, hogy a megbélyegzés „túlmutat” a rehabilitáláson: a társadalom továbbra is kiteszítja a gyógygyultat, gyanúval figyel,

ellehetetleníti jövőjét, életkörülményeit, megfosztva munkahelyétől, lakásától. Sok esetben a család nem hajlandó visszafogadni a kezeltet (Benedek 1974: 273). „Tömértelen szóbeli és írásbeli dokumentumunk van arról, mily elszánt rémülettel tiltakoztak szülők a gyermekük ellen, gyermekek a szüleik ellen, testvérek és sógorok és férjek és feleségek egymás ellen, ha egyszer a társadalom homlokukra sütötte az »örült« bélyeget. Néhol nyilvánvaló az anyagi indok, másutt a kényelemszeretet találkozik az ösztönös irtózással, olykor egyszerűen csak félnek ...” (Benedek 1974: 220)

Hiány

A témánál maradva: a Cseh Katalin-köteten belüli versek egy része a folytonos hiányérzettel, a hiánypótlással, helyettesítéssel foglalkozik. Mi mit helyettesít és ezt hogyan tudja (ha tudja) helyettesíteni? A kötet világában a betegek pótcselekvésekben, a hiány kitöltésére szánt, helyettesítő, áttételes megoldásokban keresnek menedéket. A kapcsolatok ellehetetlenedése, a szerelem tiltása az elmagányosodásához vezet: „...több kellene: / valami forró szenvedély, ami szétfeszíti / a bordáimat, és messzire katalapultálja / a szívemet...” (Cseh 2014: 8). Hiányként fogalmazódik meg az anya, a szülők, a gyerekek, a férj, a családtagok kívülállása, kimaradása a gyógyulási folyamatból. Az itt élők magukra maradnak betegségükben. Tiltott a szexuális kapcsolat, a testiség, ami több esetben is szükségletként fogalmazódik meg a betegek életében: „Belül bugyog a szenvedély – nincsen itt rá engedély...” (Cseh 2014: 12).

A sehova nem tartozás, az otthon hiánya Benedek István regényében is hasonló módon lelhető fel, ennek fontossága rendkívüli a betegek életében, a biztonságérzet kulcsa: „Nem tartoznak sehová, kiszakadtak a társadalomból... ezért egy műtársadalmat kell kialakítani számukra, ahol otthon érzik magukat... beilleszkedjenek a hozzájuk idomuló környezetbe úgy, hogy átvegyék az ügyesen kölcsönzött életcélt... nem maga a munka gyógyít, hanem a környezet... hogy a beteg szabadnak érzi magát... szívesen dolgozik és vesz részt a közösségi életben... itthon érzi magát, részese a kollektívának... foglalkozni kell a betegekkel..., törődni velük, meghallgatni őket... röviden: szeretni kell a betegeket” (Benedek 1979: 44–46).

A társadalomban betöltött nő–férfi szerepek érvényesítése elmarad, a nőt, a férfit, a felnőttest egyaránt gyerekként kezelik. A betegek vágnak a kinti világ társadalmi szerepeinek betöltésére.

Az ízek változatossága, a valami igazán finom ennyival utáni vágy két versben is megfogalmazást nyer: „Valami finomat ennék. / Mindegy, hogy

mit csak finom legyen /... Lehet, hogy krémesre gondoltam? / Rég nem ettem, de még emlékszem / az ízére, illatára, állagára. / Utoljára nagynéném hozott nekem, / három esztendővel ezelőtt.” (Cseh 2014: 30) Az enivalók választéka a benti térben lecsökken; álom formájában tér vissza a kielégítetlen vágy, de az ételek itt sem megközelíthetőek, az ízlelés vélt pillanatában az alvó felébred, ezért aztán „lila szomorúság” lengi körül a bentlakó napját. A betegek sokszor képtelenek megfogalmazni a hiány okát, csak magára az ürességre tudnak reflektálni.

Az *Elmélkedő* című Cseh Katalin-versben a (meleg) napsugár érintésével párhuzamosan a nem bántás jóleső érzését észleli a vers beszélője. Az érvényesülő kívánság örömét itt is a szorongás árnyékolja be, viszi ellenkező irányba sejtetve a jó közérzet pillanatnyiságát: „...érezzük, bizsergeti az arcunkat. / Olyan jó érzés... mint mikor nem bánt / senki. Vajon meddig tart?” (Cseh 2014: 9)

A szabadság, a kinti világ, a szabadon szárnyalás hiánya jelenik meg a következő sorokban: „...add vissza a szárnyam” (Cseh 2014: 55), ugyanakkor a valahova tartozás is szükségletként jelenik meg bennük: „Senkim sincs, nincsenek hozzátartozóim, / ismerőseim, barátaim. / Egyedül vagyok ebben a bezárt / világban...” (Cseh 2014: 11) A családot az emlék, az emlékezés helyettesíti, a szeretett lényt, a kinti világban hagyott gyereket a párna csücske, a játékbaba: „Most Bori baba a kedvencem. / Naponta megfürdetem, / megfésülöm hosszú, szőke haját, / este altatódalt dúdolok neki – / amit valamikor Sáríkának, a legelső babámnak.” (Cseh 2014: 25)

A kiszolgáltatottság többértű, a betegek nemcsak a körülmények áldozatai, elzárva a külső világtól, megfosztva szeretteiktől, otthonuktól, lecsökkentett ingervilággal, szórakoztatással, hanem a személyzet, az orvos jóindulatának is alá vannak rendelve. Benedek István regénye az elektrosokk használatának hagyományáról számol be az elmegyógyintézetekben, miszerint a kórház személyzete bejelentette az eljárás bevezetését, félelemben tartva a betegeket. (Ennek egy domesztikált változatát gyakorolja Benedek István, előzetesen elaltatva a betegeket.) Az elektrosokk élményéről a következőképpen számolnak be a betegek: „...nem fáj... mintha minden alkalommal ledobnának a negyedik emeletről, ...mintha a száguldó autónak egyszerre kipukkadna mind a négy kereke... mintha a sötétben a lépcsőről a semmibe lépne az ember” (Benedek 1979: 101). A páciensek egymás kiszolgáltatottjai is, ahol az erősebb a nyérő: „Utoljára öt éve találkoztunk. / Egy vadonatúj pizsamát hozott nekem. / Aznap elvette tőlem a szobatársam. / Most is ő alszik benne...” (Cseh 2014: 26) A társadalom igyekszik szentesíteni a kitaszítottságot, kiközösíti őket, az elemi emberi

jogokat vonva meg tőlük. A normálisra a betegeknek is szükségük van, ha a maguk külön módján is, de igénylik a társas életet, a munkát, a szórakozást, a szerelmet, a megbecsülést, a szabadságot (vö. Benedek: 1974. 35–38).

A *Napraforgók a kertben* záró darabja a *Kegyelem* című vers. Ez kétféle variációra íródik. Az első változatban a magányos napraforgó motívuma tér vissza a kötetindító versből. A hallgatás hirtelen vidámságba fordul, lobogó jókedvvé válik: „A kedvünk libeg-lobog, / miért ne lehetnék boldogok?” (Cseh 2014: 68) – teszi fel ironikusan a kérdést a vers beszélője, és az olvasóra bízva a választ. A vers második variánsa a költészetben többször fellelhető angyalmotívumra épül,² a bentlakók az égi jelenséget figyelik, párhuzamot vonva önmaguk és az angyalok között: „Hancúroznak ott kint az angyalok, / a hóban mezítláb járnak, / nem vacognak, nem fáznak. / Mi is mezítláb járunk, / vagy papucsban, mégsem fázunk.” (Cseh 2014: 68) A *mi* személyes névmás használata általánosítja az értelmezést. Az angyal-szárny megléte és fel-lecsatolása szintén visszatérő kép a költészetben, ami a félig isteni, félig emberi mivoltukat, mivoltunkat jelképezi. A *Lelkészek* című versben is fellelhető a szárnyak fel-lecsatolása: „mögöttük az Úr, / láthatatlanul, hátukra szárnyakat csatol, / majd csendbe búrkolózik valahol...” (Cseh 2017: 28). A kegyelemre a kint és bent élőknek egyformán szükségük van. „Angyalfélék családjába tartozunk, / szárnyakat le s föl csatolunk.” (Cseh 2014: 68)

Börtön és kirekesztettség

A Benedek István által használt ön- és közveszélyes terminus (Benedek 1975: 36) az elítélt szempontjából is rendkívül fontossá válik.

A bezártsággal való bűnhődés élelemmegvonással, szexuális megfosztottsággal, veréssel, sötét zárkával járt, testi szenvedést jelentett. A cél a lélekre hatni, a gondolatra, az akaratra, a hajlamra, megszüntetni a veszélyes mivoltot, elősegíteni a változást (Foucault 1990: 24–34). Ahogy az elmeegógyintézetek, úgy a börtönök is a változás, a javítás eszközeivé válnak. A börtönnek egy egyéneket átalakító gépezetként kell működnie, ami bezár, átnevel, engedelmessé tesz. Differenciáltan kell bánnia az elkövetővel annak függvényében, hogy gyanúsítottról, elítéltről, javítóintézetesről vagy büntetését töltő személyről beszélünk. Az elkülönítésben a

² Az angyal többnyire a karácsonyi gyermekversekben jelenik meg, olvasható a *Karácsonyi csoda* című versben: „...mert az angyalokra nem hatnak a földi hidegek...” (*Napsugár*, 2010. dec. 5.).

magánynak a gondolkodáserkentő hatása kell hogy érvényesüljön, amely a lelkiismeret-furdalás feltámasztásában játszik szerepet, és a bűnök igazi megbánásához vezet. A börtön a társadalom kinti modelljére alapoz, ahol a kommunikáció függőleges irányultságú, ami a törvény betartására és az alázat gyakorlására szoktatja a foglyot. A rabot foglalkoztatni kell, a büntetőmunka haszna az egyén megtörése és a termelőapparátushoz való idomítása. A büntetés letöltési ideje a fogoly megváltozásának idején is alapszik. A börtön átalakításokat hajt végre az egyéneken az elkülönítés, a kötelező munka, valamint a gyógyítás és normalizálás modelljeivel, ugyanakkor a megfigyelések színhelye, felügyeletről és megismerésről szól, a fogolyról feljegyzett információ nyilvántartott. A börtön a társadalom hasznára alakítja az elkövetőt. A bűnöző esetében a cselekvés okaira is ki kell térni. A veszélyes egyén fogalma a büntető szemlélet és a pszichiátriai szemlélet határán húzódik, ami az oksági összefüggés-láncolatokat állapítja meg az élettörténetben. A fegyelmi hatalom sajátos mechanizmus, amely maga alakítja szerszámait alkalmazásának tárgyát (Foucault 1990: 303–336).

A fenti szempontokból kiindulva az elítélt és az elmeorvosintézetben élő beteg között a gyógyszeres kezeléssel, valamint a gyakori orvosi ellátáson kívül majdnem semmilyen különbség nem észlelhető. Ha az említett szempont eltörlődik, az intézetben élők és a büntetett előéletűek közötti határ elmosódik, hiszen mindkét intézményesített forma a hatalom gépezeteként működik, saját maga termelve ki a beáramló profitot.

Az irodalmi analógiák tematikus rendjén érdemesnek tartjuk Hajnóczy Péter *Jelentések a sülyesztőből* című szociográfiai munkáját említeni. Ez nagyrészt azokat a levelezési dokumentumokat tartalmazza, amelyek *Az elkülönítő* című írása köré szerveződtek a *Valóság* folyóirat 1975-ös 10. számában történt publikálása idején. A Balázs Béla Filmstúdió által támogatott dokumentumfilm megrendelése során nyert betekintést Hajnóczy Péter a szociális betegotthonok életterébe, belső szigorú szabályrendjükbe. A cikk hatalmas port kavart, kiderült, hogy a Szentgotthárdon működő szociális betegotthon sok más betegotthonnal együtt a kommunizmus ideje alatt egészséges emberek eltüntetésére szolgált. A nemkívánatos személyek vagy lakással rendelkező egyedülállók (lásd Szépvölgyi Alíz esete) gyakran éveket vagy egy egész életet töltöttek pszichés betegek között. A helyzet úgy alakulhatott ki, hogy a szociális betegotthonok intézetvezetői teljes hatalommal rendelkeztek a betegek és az intézeti orvos személye fölött, sokszor ellehetetlenítve az utóbbiak munkáját. Az intézetbe való elhelyezéshez semmiféle orvosi igazolásra nem volt szükség, csakis egy beutalóra, amit a helyi szervek is kiállíthattak. Az intézetvezetőt rendszerint nem ellenőrizték,

ha igen, ez megmaradt a felszínesség felületén, protokollebédék szintjén, mivel az érdek közös volt a rendszer fenntartásában. A szociális betegotthonok köztes területnek számítottak, nem az ideggyógyászathoz tartoztak, ezért ellenőrzésük semmilyen munkakörbe nem illett. Aki oda bekerült, az csak orvosi segítséggel, nagyon szerencsés esetben hagyhatta el az otthont: „...A folyosókon felállított ágyakban fekvőbetegek látványa (...) elmeorvosok beszámolnak osztályokról, ahol egy ágyon két beteg egymást váltva éjszakázik (...) szakorvos alkalmazását nem tartják szükségesnek, bírói szemle nincs, a beutaltak lakását – ha volt – elveszik, az otthonok közvetlen felügyeleti szerve, a tanácsok szociálpolitikai osztálya egyúttal a beutalás jogát is gyakorolja (...) az otthonok élén »egészségügyi középáder«, az intézetvezető áll, akinek az orvos (...) alárendelt beosztottja” (Hajnóczy 2013: 62–65). Az elmeegógyintézetek tehát sokszor a valóságos börtönt helyettesítették, a betegekre pedig a bűnelkövetők szerepét osztották.

Kende Ágnes *Ha megszűnne a kirekesztés, a páciensek jó része eltűnne a rendelőkől* című cikkében Unoka Zsolt és Fuch Ágnes pszichiátereket szólaltatja meg, valamint három tanulmányt ismertet a pszichiátriai kutatás területéről, amelyek a társadalmi kirekesztéssel, megbélyegzéssel foglalkoznak. A cikk felmutatja a rendszer hiányosságait, kezdve a kivizsgálás folyamatától a páciensekre szentelt időig, a túlsúlyfoltosságig. A diagnosztizálás kapcsán nem esik szó azokról a társadalmi tényezőkről, amelyek a beteg állapotához hozzájárultak: volt-e része kirekesztésben vagy elutasításban. Unoka Zsolt elmondása szerint teljesen figyelmen kívül hagyják a meghatározó kérdést, hogy „milyen szociális stresszek járultak hozzá egy beteg állapotához” (Kende 2022). Fuch Ágnes elmondásában „a társadalmi faktorok: a szegénység, a roma származás, a nők helyzete, a mozgáskorlátozottság okként szerepelhetnek a betegség kialakulásában ugyanúgy, mint a kisebbségi, diszkriminált csoportbeli léthez tartozás” (Kende 2022). A DSM-5-ben, az Amerikai Pszichiátriai Társaság által kiadott *Mentális rendellenességek diagnosztikai statisztikai kézikönyve* (Kende 2022) 5. kiadásában a borderline szindróma esetében például csak öt tünetnek kell megjelennie ahhoz, hogy igazolva legyen a betegség, de ez nem tartalmazza azt, hogy az egyén bántalmazásnak volt-e kitéve vagy sem. A legtöbb mentális zavar esetében nem tudható, milyen biológiai-szociális okok állnak a háttérben, csak a poszttraumás stressz-zavaroknál jelenik meg a diagnosztikai leírásban a környezeti hatás. A DSM-5 diagnosztikai klasszifikációs rendszer 2022 márciusában frissített kiadásába már bekerülnek az öngyilkos viselkedés és nem öngyilkos önsértés, az elhúzódo gyászbetegség tüneti kódjai. Újdonságnak számít a faji megkülönböztetés történelmi szerepének

elismerése, a színes bőrűek és a marginalizált csoportok befogadását elősegítő, a nemi identitást meghatározó leíró nyelvezet finomítása, csökkentve a megbélyegzést. A BNO-10-ből (*Betegségek Nemzetközi Osztályozása*) környezeti okok kerülnek át: mint például a hátrányos megkülönböztetés és üldöztetés, a társadalmi kirekesztés és elutasítás, amelyek a diagnózis felállításában játszanak hatalmas szerepet. Amennyiben ezek nem kerülnek be a korrajzba, a kezelési terv hiányos marad, hiszen feltáratlanul maradnak olyan tényezők, amelyek a beteg állapotában játszanak szerepet. A tanulmány Richard Bentall *Minden az agyban?* című 2016-os cikkére mutat rá, amikor kifejti, hogy az epidemiológiai kutatások szerint a gyermekkori szegénység, a migráció, az etnikai kisebbséghez tartozás, a gyermekkori szexuális, fizikai, érzelmi bántalmazás vagy iskolai zaklatás a mentális betegségek kockázatát növelik. Ezek a bizonyítékok annyira helytállóak, mint a genetikai bizonyítékok.³

A cikk a következőkben Elitsa Dermendzhiyska a *Visszaütítés öl* című tanulmányában feldolgozott Naomi Eisenberg 2003-as Cyberball kísérletének eredményét ismerteti, miszerint a társadalmi elutasítás, kirekesztés ugyanazokra a neurális áramkörökre hat, amelyek a fizikai sérüléseket dolgozzák fel és fordítják le az általunk fájdalomnak nevezett élményre, amit a kutatók „szociális fájdalomnak” hívnak (Kende 2022). A már említett Bentall szerint sokféle viszontagság járul hozzá a mentális betegségek kialakulásához: az adósság, a stressz, a munkahely vagy munkanélküliség, a boldogtalan házasság, „a nyomorúságos körülmények között zajló nyomorúságos kapcsolatok”.⁴

Unoka Zsolt szerint amennyiben egy csoport generációkon át folyamatosan ki van rekesztve, egyre inkább növekszik az epigenetikailag átöröklött érzékenység, ami átfordítható egy jobb társas hatásra. „A súlyos tartós társadalmi stresszre az igazi gyógymód a társadalom inkluzívva tétele.” Ha az egyes csoportokat, egyéneket érintő kirekesztést csökkenteni lehetne, visszaesne azok száma, akik terápiára vagy gyógyszeres kezelésre szorulnak mentális problémák miatt. „Kényszeríteni kell az embereket arra, hogy tegyenek erőfeszítést, és értsék meg, hogy egy komplex társadalomban

³ Unoka Zsolt pszichiáter szerint minden mentális zavar multikauzális, egymást erősítik: a szociális hatások a biológiai változásoknak lehetnek okai, a biológiai tényezők pedig a szociális beilleszkedést ronthatják (Kende 2022).

⁴ Kende Ágnes végül Jay Watts brit pszichológus 2017-es *Is mental illness real? You asked Google – here's the answer* című tanulmányát ismerteti, ahol a következő faktorokkal egészülnek ki a mentális betegségek okai: relatív egyenlőtlenségek, fajgyűlölet, szexizmus általi fenyegetettség, katalizmaszerű társadalmi változások, versenykultúra (Kende 2022).

sokféle emberrel élünk együtt...” (Kende 2022) A társadalom érzéketlenségét, felelőtlenségét, elfordulását világítják meg Benedek István szavai is „...Ha tudná, [a társadalom] mit tesz ezekkel a szerencsétlenekkel, visszaborzadna önnön lelketlenségétől... Mert ki lehet bizonyos afelől, hogy ő maga vagy anyja, fia, húga, barátja, szerelme nem kerül-e egyszer oda, az élőholtak birodalmába?” (Benedek 1974: 39)

A pszichiátriai intézetbeli viszonyokat vizsgálja Géczy János *Vadnarancsok* című kötetében. Könyvét Goldschmidt Dénes pszichiáter emlékének ajánlja, aki Benedek István főorvos távozása után kerül Intapusztára, és 1958-tól folytatja az intézet „megaranyozását” (Kiss 2019) – a metafora pusztán Benedek István regényének címére utal. A szociográfiai jellegű, négy élettörténet-rekonstrukciót bemutató kötet első része a kirekesztettség különböző változatait értelmezi, rávilágítva egy-egy periódusra a megszólalók életéből az 1980-as években. Az árvaság, a gyermekkori traumák, az erőszak, a kiszolgáltatottság, a kivetettség, a magány, az utcai élet, az agresszió, alkohol- és narkotikumproblémák, sorozatos öngyilkossági kísérletek, hallucinációk, szexuális frigiditás, faji megkülönböztetés, impotencia címszavak alatt futnak a történetek, amelyek megkülönböztetés nélkül az elbeszélő életében pszichiátriai kezelést igényelnek. Hasonló jelenség a kötet második fejezetében megjelenő homoszexuálisok vallomásai, akik folyamatos rejtőzködésben és félelemben élnek kirekesztettségük miatt. „A másságom soha nem volt jó. Nem fogadtak be a korábbi munkahelyeimen sem, nem hallgattak rám.” (Géczy: 1990: 290) A ’80-as évek pszichiátriai kezelési módszerei az elmondottak alapján számottevően nem változtak az előző évekhez képest, a kényszerzubbony, az elektrosokk, az elkülönítés még mindig használatos a nyugtatóinjekció, a gyógyszeres kezelés mellett.

A napraforgók a kertben kötet szerkesztője, Szőcs Katalin szerint (Kolozsvári Televízió, 2015) Cseh Katalin lírájában nincs költői szerep, a versélmény a versek alanyaié. Egy hermetikusan zárt világot jelenít meg a kötet, amelytől elfordulunk, vagy amelyet tabuként kezelünk, pedig az intézet lakói, mint ahogy az a versekből kiderül, ugyanazt élik meg, mint mi, csak más formában. A címadási technika és a versek zárata, csattanója viszont jellegzetesen szerzői, utólag került be négy vers a kötetbe, amelyek közül az egyiket, a *(Nincs-vers)* címűt az édesanyja halála után írta a költő.

Ez az állapot kicsit olyan, mondta, mintha elmeháborodott lenne az ember. A költő jelenléte az, ami összeköti a két világ közötti lebegést, lét-érzékelést (Varga 2015).

2015. február 4-én töltötték fel a YouTube-csatornára a Kolozsvári Televízió *Erdélyi Figyelő* műsorát, ahol részletes beszámolót kaphatunk a kiállítással egybekötött könyvbemutatóról. A kötet tematikájának ritka jellegére hívja fel a figyelmet a kérdező. A versek hitelességét a költő két világ közötti jelenléte igazolja. Cseh Katalin elmondása szerint az intézetben tapasztalt életérzés *A száll a kakukk fészkére* című regény- és filmadaptáció élményvilágához hasonlítható. „Megérintett a betegekkel való beszélgetés, egyénileg beszéltem sok beteggel, hazamentem és rögtön papírra vettem. Három évig dolgoztam a verseken, amíg a végleges formájuk kialakult... Általában közel érzem magamhoz ezeket az extrém helyzeteket, jelent meg már kötetem a vakokról is, különben ott is tanítok, a vakok intézetében. Valahogy ezek a különleges helyzetek közel állnak hozzám.” A folytatásban Cseh Katalin saját szövegeit értelmezve jelenti ki, hogy az érzések, hangulatok, benyomások, amelyekről írt, a kinti világban is ugyanúgy megtalálhatók, azonban mi, az itt élők szerepet játszunk, a mindennapi elvárásoknak felelünk meg, ezért nem merjük kimondani, nem merünk őszintének lenni. A bentlakók őszintén kifejezik az érzelmeiket, nem kétszínűsködnek, mint ahogy mi tesszük, a kinti világban.

A *Napraforgók a kertben* szerkesztőjének véleménye szerint itt nem két, külső és belső világ ütközetéről kell beszélnünk, és nem is határátlépésről, hanem [Cseh] Katalin találkozásáról egy élményvilággal, ezekkel az emberekkel, ahogy átlényegülve próbál ennek hangot adni. A versek kulcsként szolgálnak egy más világba való belépéshez. Forró Ágnes művészetterapeuta, aki a kötet megjelenésekor már 12 éve dolgozott az intézetben, elhozta és kiállította a pár hónapos munkákat; elmondása szerint a páciensek munkáiban a tudattalani, tudatalatti világ jelenik meg, a pszichózisban szenvedőknél a tudattalan megáll a tudatnál, megreked, és emiatt ők csak egy bizonyos fokig tudják önmagukat kifejezni. A művészetterápia, a festés, rajzolás, játék a színekkel, a vonalakkal személyiségfejlesztő számukra, és önbizalom-növelő is. Nagyon szeretik ezt a foglalkozást, sokszor nem is akarják abbahagyni. A saját magukkal hozott témákat vagy megélt problémákat jelenítik meg a papíron, azokat, amelyeket nem mernek önmaguk előtt sem kifejezésre juttatni, tulajdonképpen tükröt tartanak maguk elé (vö. Erdélyi Figyelő, 2015).

A *Helikon* című, Kolozsváron megjelenő irodalmi folyóiratban közölt kritikájában Molnár Zsófia a következőképpen értelmezi a kötetet: „Lakonikus, alig-költői nyelvükön, végig énfornában hangzanak, ötvözve a gyakran absztrakt fogalmakat (Félelem, Unalom, Sors, Dilemma) címként használó, metafora- és motívumrendszereket a könyvbe szövő, lazán rímelő

dikciót és tudatot azon lírai ének kórusával, akik köznapi nyelven, majd-hogynem »sortól sorig« kiírható prózában hallatják hangjukat.” A „bezárt világban”, a „kongó magányban” a szövegek „proszopopeiaként” ábrázolt nőknek és férfiaknak adott arcot a költő a versek világában – véli a kritika írója. A „poiēsis” empátiával mutatja meg a szenvedéstörténeteket, a saját napjaikban részes, ugyanakkor kívülálló, identitásukban is ellentétekből felépülő embereket. „Akik rosszkor gyermekek: cselekvésképes felnőtté válás helyett. Öntudatuk moccanása ugyanakkor a benn élő gyermek halálát jelenti – patt... Tantaloszi kínokban, vágyaik kamikaze-végét elnézegetve, az Állóképekben, Isten »meg-megremegő árnyát« várva... a kötet kis, jelentőségteljes formáiból indulva lehet napraforgófejek helyett több odaforduló emberarcot, »nem hivatalos« szeretetet remélni.” (Molnár 2015: 22)

A hiány, a betegség okozta tünetek, hangulatváltások szövetségesei ereje nyilvánul meg e szövegekben, a család és a benne érvényesülő kapcsolatok visszaköszönő narrációs szálak, amelyek a gyermeklírában és a felnőtt kötetekben egyaránt megtalálhatók. A versek kapcsán nem beszélhetünk kiegyensúlyozott ciklikusságról, a kezdő- és záróvers keretessége mellett megemlíthető egy úgynevezett indító vers, ami az ápoltak kezdetleges állapotát, a folyamat bekövetkeztét láttatja, ehhez járul hozzá a kezdő illusztráció is. Ezt követve az alkotások keveredve helyezkednek el, ami az ápoltak spontán megszólalásának hitelességét növelik. A kötet ötvenhat verset tartalmaz, nagy részük hosszú, félhosszú szabadvers (ezek Molnár Zsófia megjegyzése szerint akár prózaként is megírhatók). Ezek mellett jelen vannak a rövid, pár soros, epigrammaszerű, néhol imádságba hajló, filozófiai jellegű megszólalások, valamint a többszakaszos, elégiát, dalt idéző megoldások. A költemények a versmondattól építkeznek, amely legtöbb esetben kijelentést vagy kérdést fogalmaz meg. A belső világ egy sajátos nyelvet teremt magának az érzések, érzelmek, gondolatok szabad áramlása kapcsán, egyedi kimondásukban. Az érzékenység végighalad a költészet egészen, mégsem beszélhetünk lebutított, alig költői nyelvről, hiszen a beszélő célja nem a hivalkodás, hanem éppen a szerénység, az egyszerűség; sokszor a gyermekhangot választva a megszólaló felnőtt hangja helyett, a gondolat- és érzésvilágának feltárása érdekében. A versek így poétikailag nem csorbulnak.

További tematikus rokonság fedezhető fel Cseh Katalin és József Attila költészetében, ami több kötetet is végigkísér. A *Napraforgók a kertben* esetében érezhető a *Nincs vers*, a *Sivárság*, valamint a *Dilemma* című költeményekben az erős József Attila-hatás. A *Nincs vers* szinte átírja a *Tiszta szívvel* költeményt, majd a *Reménytelenül* utolsó versszaka válik a *Sivárság*,

a *Dilemma* költemények semmi-szférájává. Egyéb olvasmányélmények nyomait keresve Nemes Nagy Ágnes lila szomorúságára találhatunk az *Álom* című versben, Lázár Ervin lázrózsáira a *Képzettársítások* című költeményben.

A költő és az elmebeteg közti hasonlóság többször megfogalmazásra kerül a fent említett olvasmányélményekben: Benedek István regényében kétszer is utal rá: „A költő és az örült némileg rokon lélek: lázadók, akik »az önimádat büszke heverőjén« fekszenek” (Benedek 1979: 278). „... a költészet és az effajta életgyengeség közt van némi kapcsolat, hirtelenjében a fájdalomhercegen kívül még két költő jár eszembe, akiknek esete pontosan ide illik.” (Benedek 1979: 293) A fájdalomherceg Karinthy Frigyes fia, Karinthy Gábor, akire Benedek István a következőképpen emlékszik: „Órákon keresztül áll az ágya mellett vagy a folyosó egy sötét zugában, áll és nem csinál semmit. Aztán elővesz egy csomag WC-papírt, azzal törölgeti az ágycát, ruháját, ceruzáját, még írópapírosait is. Órákig mosdik, de teljesen felöltözött, télen még a felöltője is rajta; ruháját locsolja és pacsmagolja vízzel, szertartásosan. Megvetett ágycát másfél órán át készíti lefekvéshez... Ha megkérjük, mit csinál, ezt a szabatos válasz adja: »El vagyok foglalva.«” (Benedek 1979: 111) Az *Aranyketrec*ben töltött időről ő maga ír *Én, fájdalomherceg* címen: „Pár év múlva belső nyugtalanság fogott el, indokolatlan félelmek léptek fel, és az a furcsa hallucinációs állapot, amelyet ördöggörcsnek neveztem. Cini segítségével idegstanatériumba mentem, előbb Budapesten, majd Intapusztán az »Aranyketrec«-be, ahol az intézet vezetője régi barátom és író társam volt, Benedek István. 1952 őszétől öt évet töltöttem Intapusztán. Időnként erős kényszerképzetek gyötörtek, sokszor órákig álldogáltam tehetetlenül, nem tudtam magam az étkezésre elszánni vagy a kézmosást abbahagyni, a gondos kezelés azonban lassan mindezt legyőzte, az ördöggörccsel együtt...” (Karinthy 1972). „»...a Karinthy Frigyes fia« voltam, én pedig önmagam akartam lenni. Nem több, mint ami vagyok: lírai költő.” (Uo.)

Petri György is tartózkodott egy ideig az *Aranyketrec*ben, ő azonban a főorvos állításait „édes-nyálás” hazugságoknak nevezte (Vö. Petri 1999). Földes Mária ugyancsak utal az írók és bolondok hasonlóságára: „Nincs is az írók és a bolondok között semmi, de semmi különbség, mondják... pedig nem igaz, csak az Írók szívesen vállalják, hogy ők Bolondok. Egyetlen bolond sem vállalná, hogy írjon, ha van egy csepp józan esze.” (Földes: 1974: 135)

A *Napraforgók a kertben* kötet verseiből színházi előadás készült *És Te hallasz engem?!* címmel. A kötet szövegét a rendező, Fábrián András a

Leander Kills azonos című performasza keretében vitte színpadra, a kötet ellentétesen erős hanghatásokkal. A darabot a Szászrégeni Népszínház Kemény János Társulata adta elő. A YouTube-csatornára 2017 decemberében került fel *Dráma négy képből* megjegyzéssel.

Következtetés

A Cseh Katalin-kötet szövegeivel való találkozáskor nem lehet közönyösnek maradni. A versek gondolatsorokat, lelkiismeret-hangokat ébresztenek, éles vágásokként hatnak az olvasóra. A fiktív, de valóságalapú szövegek arra az óriási szakadékra, eltávolodásra kívánják felhívni az olvasó figyelmét, amelyet a társadalom a beteg, a kirekesztett, a marginalizált és az egészséges, a normális közé ázott, akár hagyományként örökölve is. Ez a költészet a kiszolgáltatottak hangját nagyítja fel, jelezve, hogy a „bent” élők is ugyanolyan emberek, mint a kinti kategóriához soroltak. A szövegek a társadalmi problémák érzékeltesítésére, az odafordulás szükségességére az érzékenyítés módszerével világítanak rá a befogadás, az odafigyelés reményében. Ilyen értelemben a szövegek társadalomkritikaként is olvashatók. A megszólaló képviselő nemcsak írásbeli, hanem ottlét, emberi jelenlét, életvitelszerű örökös odafigyelés, készenlét a segítségnyújtásra: a szerző látogatást tesz az elmeosztályon, elbeszélget a betegekkel, meghallgatja őket, részt vesz a terápiás tevékenységükön, majd művészetterapeuta segítségével kiállítást rendez a verseskötet bemutatójával párhuzamosan. A verseskötet szerzője ma is önkéntes foglalkozásokat tart a látássérültek intézetében, valamint a Gondviselés Egyesületnél, ahol fogyatékkal élő felnőttekkel foglalkozik.

Az irodalom szerepe így már nemcsak az önkifejezés, a kapcsolatteremtés, hanem a társadalmi egyenlőtlenségek ellenében ható eszközként is értelmezhető.

Irodalom

BENEDEK István

1974 *Aranyketrec*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest

CSEH Katalin

2014 *Napraforgók a kertben*. Lector Könyvkiadó, Marosvásárhely

2017 *Emlék-bazár*. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár

2021 *Ködbálák*. Exit Kiadó, Kolozsvár

FÖLDES Mária

1974 *A séta*. Emlékek. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

- GÉCZI János
1990 *Vadnarancsok I–II*. Szépirodalmi könyvkiadó, Budapest
- HAJNÓCZY Péter
2013 *Jelentések a süllyesztőből*. Magvető Kiadó, Budapest
- KARINTHY Gábor
1972 *Én, fájdalomherceg Karinthy Gábor – Költők az árnyékos oldalról*
<https://urszu2.blogspot.com/2009/12/karinty-gabor-breviarium.html> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 10. 18.)
- 2010 *Napsugár*. LIV. évf. 12. szám. december. 5.
- 2011 *Napsugár*. LV. évf. 5. szám. május. 29.
- PETRI György
1999 Feljegyzések egy nagy spirálfüzetbe. *Holmi 2002*. XIV. (11) 1–12.
A Kolozsvári Televízió felvétele.
- 2015 *Erdélyi Figyelő* <https://www.youtube.com/watch?v=6V-6uvUauF0> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 05. 01.)
- FOUCAULT, Michel
1990 *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Gondolat Kiadó, Budapest, 9–44, 303–347.
- 2000 *Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése*. Corvina Kiadó, 77–85.
- 2004 *A bolondság története a klasszicizmus korában*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 11–67.
- KISS Eszter
2019 Demokráciát csinált a diliházban, de mindenkiről jelentett. *Index*.
https://index.hu/kultur/2019/05/09/intapuszta_intahaza_goldschmidt_denes_benedek_pszichiatra_besugo_benedek_aranyketrec/ (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 07. 01.)
- KENDE Ágnes
2022 Ha megszűnne a kirekesztés, a páciensek jó része eltűnne a pszichiátriai rendelőkben. *Qubit*. <https://qubit.hu/2022/05/16/ha-megszunne-a-kirekesztes-a-paciensek-jo-resze-eltunne-a-pszichiatraiai-rendelokbol> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 06. 20.)
- MOLNÁR Zsófia
2015 Arcot adni: napraforgóknak, embereknek. *Helikon* XXV. (20) 22.
- VARGA Melinda
2015 Versek az elmeógyógyintézetéről. *Irodalmi Jelen*. <https://irodalmijelen.hu/2015-feb-3-0958/versek-az-elmegyogyintezetrol> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 04. 03.)

Berezki Szende

Szende Berezki (1987) este doctorandă a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca în Școala Doctorală Studii de Hungarologie. În anul 2018 a absolvit masteratul Studii de lingvistică și literatură maghiară și a fost licențiată în 2015 în domeniul Filologie, specializarea maghiară-finlandeză din cadrul Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai. În prezent este educatoare la Grădinița cu Program Prelungit „Dumbrava Minunată” din Cluj-Napoca.

Berezki Szende (1987) PhD student at the Babeș–Bolyai University of Cluj-Napoca, Doctoral School of Hungarian Studies. She graduated from the Faculty of Letters in Cluj-Napoca with a Master’s degree in Hungarian Linguistic and Literary Studies in 2018. In 2015 she obtained a Bachelor’s degree in Philology, majoring in Hungarian–Finnish. She is currently a kindergarten teacher at the Dumbrava Minunată preschool in Cluj-Napoca.

Gesturi inclusive auctoriale și „manageriale” în activitatea lui Katalin Cseh

Volumul de poezie a lui Katalin Cseh cu titlul *Napraforgók a kertben (Floarea soarelui în grădină)* este rezultatul vizitelor făcute de autoare la Spitalul de Boli Psihice Cronice din Borșa. Ilustrațiile reprezintă lucrările locuitorilor din institut, care au fost incluse în volum cu ajutorul doamnei Ágnes Forró, terapeut de artă. La analiza volumelor poetei se poate descoperi o aliniere/continuitate tematică prin folosire unei „voci diferite” care duce la natură/caracterul inclusiv. Această inclusivitate o putem urmări nu numai la poezii, ci la modul întreg de viață a ei. Volumul *Napraforgók a kertben* amplifică vocile, gândurile oamenilor care trăiesc în instituțiile mintale. Din ciclul de poezie *Anyavers (Poezie pentru mama)* se aude vocea celui îndoliat, în volumul *Tanerőtlen (Fără putere de predare)* ne întâlnim cu vocea pedagogului ars, iar în ciclurile de poezii *Szükségállapot (Stare de urgență)* și *Karanténdalok (Cântece de carantină)* vom găsi mărturiile oamenilor închiși în locuințele lor în timpul pandemiei. Volumul *Öröknyár (Vara eternă)* explorează necazurile persoanelor cu demență. Așadar volumele, în acest caz *Napraforgók a kertben*, luminează, pun în evidență situații de viață neobișnuite, diferite de cele uzuale de zi cu zi, unde se exprimă vulnerabilitatea și constrângerea de a depinde de alții. În aceste texte fictive, dar bazate pe realitate sunt puse sub lupă și în fața publicului niște forme de viață în afara situațiilor naturale. Poeziile atrag atenția cititorului asupra ecourilor problemelor sociale existente într-un mod inclusiv, în speranța sensibilizării, deschiderii și întoarcerii.

Inclusive Authorial and “Managerial” Gestures in the Work of Katalin Cseh

Katalin Cseh’s book of poems: *Sunflowers in the Garden* is the result of a series of visits to the Borša Mental Hospital. The expressive illustrations that accompany the poems, are the work of the patients who live in the institution, and were collected for the work by Ágnes Forró, who is an art therapist. The study of the author’s volumes reveals a thematic continuity resulting in a continuous vocalization of the “voices of otherness”. This inclusive character can be traced in her published writings, the editorial cycles, as well as in the author’s entire life. While the *Sunflowers in the Garden* volume speaks to the inhabitants of mental institutions, the *Mothers’ Poem* cycle, echoes the voice of the mourner, The *Teachhausted* volume, the voice of the burnt-out teacher, The *State of Emergency* and *Quarantine Songs* cycles, the testimonies of people locked in their homes during the pandemic. The *Everlasting* reveals the problems of people with dementia.

The volumes, in this case the *Sunflowers in the Garden*, shed light on situations of life that are strikingly different from the usual, from the everyday, where the need to be vulnerable and dependent on others is intimately expressed. In these fictitious but reality-based utterances, forms of life outside, and the natural situations are put under the magnifying glass, in front of an audience. They draw the reader’s attention to the echoes of existing social problems, in an inclusive manner, in the hope of sensitisation, openness and a sense of belonging.

Bán Imola

Színpadon az 5. század. Teatralitás és történelmi stand-up Cserna-Szabó András *Zerkó, Attila törpéje* című regényében

Bevezetés

„Ízlések és pofonok (...) nem minden költészet csak holdfény és rózsá-
illat!” – olvashatjuk a *Zerkó*-ban (Cserna-Szabó 2022: 107), ami akár a mű
tételmondata is lehetne, ugyanis egy szubverzív erejű történelmiregény-pa-
ródiáról van szó, ami szókimondó stílusa révén minden bizonnyal megoszt-
ja az olvasóközönséget. Egyes kritikák csak a közízlés kiszolgálását látják
benne, a témaválasztást kifogásolják vagy a mai szlengben megszólaló
címszereplőt. Vannak olyan olvasók is, akik csak leegyszerűsített történe-
lemleckének titulálják, holott ennél sokkal többről van szó. A regényben
valódi őserővel tárulkodik fel az ókori világ, így érthető a szöveg felkavaró
hatása is. Mindenképpen figyelemre méltó írói teljesítmény.

A szerző előző regényeit ismerve Cserna-Szabó számára a nagyepikai
műfaj „roppant játék” (Kundera 2018: 25), mindig újszerű szövegélményre
törekszik. Műveiben egyszerre többféle regiszter van jelen, nála „A regény
szelleme a sokféleség szelleme...” (Kundera 2018: 29). Homérosztól a vad-
nyugatig, a magasirodalomtól a szórakoztató zsánerekig számtalan vendég-
szöveggel és utalással találkozhatunk prózájában. Emellett a szórakoztató
szándék is meghatározó, amely soha nem zárja ki a súlyosságot (Kundera
2018: 120). Tehát arról a fajta nevetetésről van szó, amely igényességet
feltételez, maga a „könnyedség hegyfoka” (Kundera 2018: 25), vagy aho-
gyan a *Zerkó*-ban olvassuk: „Nem csak mindig a meló, kell a szórakozás is”
(Cserna-Szabó 2022: 360).

Zerkó, Attila törpéje mindkét, a fentiekben már említett sajátosságnak
eleget tesz, ugyanis nagyszerű humorú történelmi paródia, amely számos
szövegvilágot mozgásba hoz. A regényben olvashatunk Szent Agoston-,
Horatius-, Vergilius-, de Arany-, Petőfi-, Márai Sándor- vagy Hajnóczy
Péter-sorokat is. A görög mitológiától a buddhizmusig, Borgestől Hamvasig
legalább hatvanféle szerzőtől származó jelöletlen idézettel találkozhatunk a
műben. A Cserna-Szabó-i próza olyan hipertextusként lép fel, amely háló-
zatszerűen szerveződő, újabb és újabb kapcsolódásokkal teletűzdelt nyitott

szövegrendszer. Ezek a szövegrészek is megmozgatják, aktívvá teszik a befogadói munkát, más és más regiszter felől teszik elérhetővé a művet. Mindezek mellett rendkívül erőteljes és jól megalkotott elbeszélői szólammal találkozhatunk, ami élszóban elhangzó előadásmódot idéz. A regény sajátos, hibrid szerkezetét vizsgálva számos olyan jelentésréteg tárulkozik fel az interpretáció előtt, amely azt igazolja, hogy performanszerű, szubverzív hatású paródiáról van szó.

A történelmi regény

A történelmi regény műfaja az utóbbi évtizedekben valódi reneszánszát éli (Bokányi 2007: 13), igazi divatjelenséggé vált. Bokányi Péter szerint ez a népszerűség a kilencvenes évek közepe óta tart. Kirchknopf Andrea arra mutat rá, hogy nemcsak hazai, hanem nemzetközi jelenségről van szó (Kirchknopf 2017:116), és míg hazai vonatkozásban a 15–18. század milőjének bemutatása a legnépszerűbb, addig külföldön a 19. század került az érdeklődés középpontjába.

Benedek Réka a magyar történelmi regényeket vizsgálva kiemel egy fontos különbséget (Benedek 2021: 198–207). Véleménye szerint az ezredforduló történelmi regényeit elsősorban a mesélőkedv, a mágikus-realista elemek felhasználása, a nagy történetek dekonstruálása határozta meg. Saját nyelvet teremtve a távoli múlt átírására, újraírására törekedtek. A tanulmány szerzője a korszak legjelentősebb történelmi regényírói közé sorolja Márton Lászlót, Háy Jánost, Darvasi Lászlót, Láng Zsoltot, Szilasi Lászlót és Závada Pált. A kétezertízes évekre más irányt vett a történelem, illetve a történelemszemlélet is megváltozott. Benedek Réka meglátása szerint ennek a kornak a művei elsősorban a közelmúlt eseményeit ábrázolják a mikrotörténelem realiztikus eszközeivel. A történetek a történelem elbeszélhetőségére kérdeznak rá, de nem egy mindent elrendező elv felől közelítenek, hanem sokkal inkább a kisember, a társadalom periferiáján élők identitását érintő kérdések mentén (Benedek 2021: 198–199). Ebben a periódusban a legfontosabb alkotók Mán-Várhegyi Réka, Schein Gábor, Krusovszky Dénes és Bartis Attila, Nádas Péter, Juhász Tibor.

A történelmi műfaj népszerűsége többféleképpen magyarázható. Egyrészt azt érzékelteti, hogy a történelmi zsánernek komoly hagyománya van, másrészt azt, hogy fontos számunkra a múlt összefüggéseinek megértése. A 18. század óta a nyugati kultúra meghatározó szerepet tulajdonít a történelemnek (Szijártó M. 2014: 20), érdeklődésének tárgyát képezi a mindenkori jelen és az elmúlt idők kapcsolatának tanulmányozása. A mai

olvasó nosztalgiát¹ érez a letűnt korszakok iránt, és vonzó számára a kritikai újraértelmezés lehetősége (Kirchknopf 2017: 117). Mindezek mellett ismeretes, hogy a történeti irányzatok közül a mikrotörténetírás a kilencvenes években élte virágkorát (Szijártó 2014: 31), ami jelentős mértékben befolyásolta a történelmi regény népszerűségét is. Szijártó M. István szerint a mikrotörténelem révén az olvasó közvetlenül közel kerülhet a múlthoz (Szijártó 2014: 29), megismerheti a múltbeli emberek hétköznapijait, életük sokféle aspektusát. A posztmodernségben megjelenő irányzat az új nézőpont bevezetésével felélénkítette a történelem iránti érdeklődést, a mikrotörténelem regényei szélesebb olvasóközönség számára tették elérhetővé a múlt különféle eseményeit.

A történelmi műfaj ugyanakkor amiatt is kedvelt lehet, hogy számos olvasói elvárásnak is eleget tesz. Így például annak, hogy a felidézett múlt az érdekesítő kalandozás terepének bizonyulhat, ahol mind a szerzői, mind az olvasói fantázia szabadon kibontakozhat. Bokányi Péter szerint kimondva vagy kimondatlanul, de minden korban elvárások fogalmazódtak meg a történelmi regénnyel kapcsolatban (Bokányi 2007: 120). Ezek közül a legjellemzőbbek a fentiekben már említett szórakoztató aspektus, illetve az ehhez szorosan kapcsolódó korrajz jelleg, melynek értelmében a történelmi regénynek meg kell teremtenie az „ahogyan a valóságban volt” illúzióját. Ugyanígy a nemzeti önértést, önértelmezést is szolgáltatnia kell, de fontos a példázatszerűség, hogy metaforikusan az író korának parabolája legyen. Bármelyik elvárást fogalmazzuk is meg a zsánerrel szemben, mindegyik azt érzékelteti, hogy a műfajnak komoly hagyománya van, nagy népszerűségre tett szert, emiatt pedig szükséges átgondolni a hagyomány folytathatóságát.

Az ezredforduló történelmi regényei erőteljesen érzékeltetik, hogy egyszerre szükséges a hagyomány újrainása és lebontása. Ennek oka, hogy a posztmodern és a kortárs művek már másképp mutatják be irodalom és történelem viszonyát, illetve az ironikus hangnem megjelenése arra utal,

¹ Zygmunt Bauman szerint úgynevezett nosztalgiajárvány uralja az ezredfordulót, amely a társadalmi gyorsulással és változásokkal szemben a múlt ideáját állítja. Ő vezeti be a retrotópia fogalmát, ami az utópiával ellentétben nem a jövőből, hanem az elveszett múltból táplálkozik. Ehhez hasonlóan Fredric Jameson is nosztalgikus beállítódásról beszél, amit a posztmodern alapvető jellemzőjeként úgynevezett libidinális historicizmusként nevez meg. – A jelenség összefoglalását Nemes Z. Mária tanulmányaiban olvashatjuk: Nemes Z. Mária: A rágó, amit szeretnél, újra divatba fog jönni. Nosztalgia és retrotópia a Twin Peaksben. *Prae.* (3) 2019, 75–82. és Nemes Z. Mária, Wirágh András: A halottak globálisan lovagolnak. *Helikon.* (2) 2020, 145–167.

hogy nem folytatható egyértelműen a 19. századi hagyomány. Mindez a posztmodernben végbement historiográfiai fordulathoz köthető, melynek értelmében radikálisan megváltozott az irodalom- és történelemszemlélet. A mai történelmi regény általában ironikusan idézi meg a kort és a hagyományt. Nem a múlt, a korszak felidézése, pontos rekonstruálása játssza a főszerepet, hanem sokkal inkább a játék, a történet történet általi lebontása (Balassa 1995: 86).

A történelem fogalma, a történetíró feladata és munkájáról való elképzelés jelentősen megváltozott az elmúlt évszázadok során (Romsics 2002). A középkorban a történetíró elsősorban krónikás volt, aki csak szemléli és feljegyzi az eseményeket. Mindenben a jó és a rossz küzdelmét, az isteni gondviselés működését látja. A reneszánsz ehhez képest jelentős fordulatot hozott, mert elfordult a teológiai szemlélettől és a törvényszerűségek feltárására törekedett. A felvilágosodás is az okozatiságot hangsúlyozta, mindazáltal fontos kiemelni, hogy a 18. század végéig a történetírás az irodalom feladata volt. Ezt követően meghatározó szerepe volt a történelemszemlélet alakulásában a 19. századi pozitívizmusnak, amely Comte nevéhez kapcsolható. Ennek értelmében létezik objektív, megismerhető valóság, a történész feladata pedig a tények lejegyzése és rendszerezése. Mindez csak úgy sikerülhet, ha az objektív tényekre koncentrálnak, és kizárja teljes individualitását. A modernség azonban megfogalmazza az empirikus kutatás, a pozitívizmus kritikáját. Humboldt szerint nem zárható ki a teremtő képzelet, így a történetírói munka megkérdőjeleződik, átértelmeződik. Rinckert és Windelband szerint a tapasztalati tényeket befolyásolják az ember szubjektív értelmezési szempontjai, ez pedig érvényes a történetírásban is. A 20. században egyre növekszik a szkepszis a történelmi objektivitással szemben. Ennek legjelentősebb megfogalmazói Benedetto Croce, Carl L. Becker és Robin Collingwood. A posztmodernnek köszönhetően ez a kételkedés egyre jobban radikalizálódik, így az elméletalkotók eljutnak addig, hogy a történelmi tény is kétségbe vonható, mivel a történész mesterséges konstrukciójaként értelmezhető, ami saját szempontjainak és korának lenyomata lesz. A posztmodern tudás tehát megkérdőjelezi az alapigazságokat, a nagy elbeszéléseket, minden metanarratívát. Így a 20. század utolsó évtizedeiben Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jean-François Lyotard munkái nyomán megrendül a történetírás objektivitásába vetett bizalom. Lyotard a posztmodernről „a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanságként” (Lyotard–Habermas–Rorty 1993: 8) határozza meg.

Az 1970-es évektől kezd ismertté válni a mikrotörténetírás (Szijártó 2014: 31), amely szintén szembemegy a nagy narratívákkal, hiszen a

hétköznapi ember környezetének bemutatására koncentrálnak (Burke 2000: 37–52), s így új nézőpontot vezet be, relativizálja a makrotörténetírás tényeit. Ehhez a történetírói iskolához kapcsolódik Hayden White is, aki szerint „a történelmi narratíva »verbális fikció«, amelynek tartalma legalább annyira kitalált, mint talált, formája pedig közelebb áll az irodalomhoz, mint a tudományokban előforduló megfelelőihez” (White 1996: 334). A történelem ugyanígy történetté szervezi a tényeket, mint az irodalom, a történész pedig úgy dolgozik, mint a regényíró. Így a történelem nem tudományos, hanem esztétikai tevékenységnek számít (Ankersmit 2000: 112), a társadalomtudományok közé sorolják, amely az irodalomhoz hasonlóan szubjektív igazságot közvetít. A történelmi és a szépirodalmi narratívák, jóllehet különböznek, de különbözőségük ellenére is azonos eszközt használnak: a nyelvet.

A történész világa a tényleges, a regényíróé pedig a lehetséges. Gyáni Gábor szerint „valóság és fikció, igazság és lehetőség nem áll élesen szemben egymással, ellenkezőleg, egymást áthatva járul hozzá egy hihető történet megszületéséhez” (Gyáni 2007: 276), a múltbeli valóság pedig mindig csak valószerű mivoltában kelthető életre. Tehát történelem és irodalom közös metszéspontja egy valószerű világ ábrázolásában, bemutatásában rejlik. Azonban ennek értelmében „a történelem nem lehet viszonyítási pontja a történelmi regénynek sem: a megbízhatatlan tényeket elmondó, azokat saját narratívává szervező történetírói szakmunka nyilván nem elegendő alap a történelmi regény számára” (Gyáni 2000: 25). A történelmi regény tehát nem adhat hiteles képet egy korról, ez az elvárás lehetetlennek bizonyul a posztmodern miatt.

A 19. század óta tehát számottevően megváltozott a történelmi regény megítélése. Míg kezdetben a műfaj jelentősen hozzájárult a nemzettudat formálásához és erősítéséhez, illetve a nemzeti önreprezentációhoz, addig mára már csak a hagyományhoz való ironikus viszony és a játékoság érzékelhető. Gyulai Pál elsősorban azt emeli ki a történelmi regénnyel kapcsolatban, hogy komolyságot igényel, mivel alapvetően „történelmi és társadalmi feladatokkal kell megküzdenie” (Gyulai 1989: 176). Ezért Jókait anekdotikussága miatt kritizálja, ugyanis véleménye szerint a történetírásnak le kell mondania az érdekes történetekről. A klasszikus történelmi regényekben a múlt igazságainak feltárása a cél, a tisztázás, így minden anakronizmus hamisítás, ugyanakkor a nyelv is történelmi tényként áll az olvasó előtt (Laczkó 1981: 44–84).

A kortárs regénypoétikában sokféle újítás, a hagyományostól való radikális eltérés figyelhető meg. A történelmi regény teljes mértékben elfordul a

társadalmi felelősségvállalástól, szakít a közösségi tematikával. A felidézett kor sokszor csak ürügy arra, hogy a szerző fantáziája szabadon kibontakozzon, illetve nem fontos minden esetben a korhű, valószerű ábrázolás. A múlt csak eszköznek bizonyul arra, hogy bizonyos kérdésekben közvetlenebbül formáljon véleményt az író (Alexa 2000: 175). Mindezek mellett dominánsá vált a mikrovilágok bemutatása, a kisemberek tapasztalatainak ábrázolása. A mikrotörténelem mint a dolgok aprólékos szemléletének módszere mutatkozik meg a regényekben, melynek köszönhetően a művek az egyéni, privát mikrovilágokra koncentrálnak. Fontosabbnak bizonyul a hétköznapi emberek lelki mozgatórugóinak tanulmányozása, melynek köszönhetően sokkal inkább tudatos cselekvőkként láthatjuk őket és nem a nagy történelmi erők bábjaiként. A kortárs művek tehát én és világ feszültségét szemléltetik, a választott történelmi kor, noha aprólékosan kidolgozott, csak háttérnek bizonyul, pusztá regényidő. Így például Háy János hangsúlyozza, hogy „a kor számomra csak eszköz volt. Szerintem a világot egyéni történetként éljük meg. Nincs történelmünk, csak történetünk.” (Fragó 2002: 36–37) A történelem egyéni voltát hangsúlyozza, ami ehhez mérten egyéni konstrukciónak is bizonyul. Ehhez hasonlóan Esterházy Péter is a *Harmonia caelestis*ben azt fogalmazza meg, hogy „hisz az nem úgy megy, hogy nyugodtan felidézzük a múltat (...) Lehet nem is annyira emlékezetembe idézem, mint inkább felfalom a múltat, én (...) kisajátítom önmagamnak. Létezni annyi, mint múltat fabrikálni magunknak.” (Esterházy 2000: 363–364)

A mikrotörténelmi regények mellett meghatározóak a historiográfiai metafikció művei is. A történelmi regényben így egyre inkább témává válik a történelem mibenlétének kérdése, annak megértése. Hites Sándor tanulmányában (Hites 2002: 93–101) részletesen elemzi a műfaj sajátosságait. Olyan regényekről beszélhetünk, amelyek a történelem textuális kötöttségét tematizálják, azt, hogy a történelem is, ahogyan az irodalom, szövegek hálózatában jelenik meg és alakul. Ugyanígy jelentős gondolatnak számít az is, hogy az irodalom, a történelmi regény is alakítója a történelemnek, mivel egyfajta alternatív valóságot kínál.

Attila kora egy törpe perspektívájából

Cserna-Szabó András történelmi regénye szokatlan nézőpontot kínál az olvasónak. A mű eredeti módon gondolja újra a műfaji sajátosságokat, a megszólalás lehetőségeit, mindazt, ahogyan egy letűnt történelmi korszak ábrázolható. Az 5. század eseményeit egy törpe elbeszéléséből ismerhetjük meg, amely humoros eseményeket karikíroz a népvándorlás és a hunok

kalandozásainak korából. Rózsa Sándor alakja után (Cserna-Szabó 2015) most egy újabb történelmi legenda kerül az érdeklődés középpontjába: Attila, hun király² és az ókori civilizáció hanyatlásának kora. Az Attila-kultusz felidézése lehetőséget kínál az olvasónak egy talányos történelmi szereplő megismerésére, arra, hogy közeli képet kapjon egy olyan átmeneti periódusról, amely a miénkhez is sokban hasonló. Így tehát a műben egyértelműen jelen van a deheroizálás és a demitizálás szándéka, ugyanakkor burkolt társadalomkritikaként is értelmezhető, mivel az ókori tablót figyelve saját korunk mozaikjai elevenednek meg a törpe harsány előadásában.

A *Zerkó* ókori pikareszk regény, mikrotörténeti paródia, amely az ironikus-szatirikus beszédmódnak köszönhetően nevetségessé teszi a történeti irányzat jól ismert aprólékos ábrázolásmódját, ugyanakkor az alulnézetből ismertetett történelem jelentőségét is hangsúlyozza. A paródiából fakadó túlzás és az elbeszélői szólalás, ami a történész „mikroszkópjához” hasonlóan működik, nagyszerűen illeszkedik egymáshoz: mindkettő felnagyít, közvetlen közelbe hozza a múlt eseményeit. Így a mikrotörténetírás mind a négy, az olvasó szempontjából jelentős jellemzője érvényesül a regényben: érdekesség, tapintható élményszerűség, valóság, szerzteágazó részletesség (Szijártó 2014: 239). A narrátor törpe retrospektív elbeszélése a történész nézőpontjához hasonló, akinek figyelme „a társadalmi struktúrákról és folyamatokról a mindennapi élet kultúrájára irányul (...) kis közösségek mikrotörténelmére, az emberi élet sokféle aspektusára (...) az egyénekre, de immár az átlagemberekre” (Szijártó 2014: 25). A regény tehát a mikrotörténeti műveknek megfelelően egy kisember tapasztalatait körvonalazza az 5. századból, aki szó szerint kis méretű, törpe növésű.

Zerkó, a főszereplő meglehetősen szokatlan figura: egy bennfentes törpe, nagy történelmi események szemtanúja, Attila belső embere. Egy ciprusi kocsmában, iszogatás közben immár sokadszorra meséli el életének történetét. Keretes elbeszélése kalandosabbnál kalandosabb eseményeket karikíroz. A fordulatos ókori történet tizenegy fejezetben bontakozik ki, Zerkó történetével az olvasó szokatlanul közel kerülhet a múlthoz. Ahogy a legtöbb

² Attila, a hunok királya, aki a népvándorlás korának nagy egyénisége, Kr. u. 433–453 között uralkodott. Birodalma a Volgától a Rajnáig, az Al-Dunától a Balti-tengerig terjedt. Bendegúz fia, 30 éves lehetett, amikor bátyjával, Bledával együtt a hunok királya lett. 441-ben és 447-ben két hadjáratot viselt a kelet-rómaiak ellen, majd II. Theodosius császárnak sikerült békét kötnie Attilával. 451 tavaszán indult Gallia ellen, 452-ben pedig Itália ellen. I. Leó pápa és követsége állította meg, hogy Rómáig jusson. Legnagyobb ellensége Flavius Aëtius nyugat-római hadvezér volt. Priskos Rhetor és Jordanes történetírók készítettek feljegyzést a hun királyról (Révay 1911: 271–273).

mikrotörténeti leírás esetében, úgy itt is az úgynevezett „lived experience” (Szijártó 2014: 25) élménye kerül előtérbe meglehetősen humoros módon. Elbeszélünk egy félig berber, félig görög származású púpos törpe, aki a vandálok szerint lába között hordja az „óriáskígyót”. Fizikai adottságai révén a narratíva komikusan nyomatékosítja az alulnézetből ismertetett perspektívát. A nézőpont akkor válik igazán humorossá, amikor rádöbbenünk, hogy a paródia beszédmódjából adódóan ez is szó szerint értelmezhető. A hétköznapi élettel kapcsolatos részletek és a narratívába beékelte számtalan digresszió mellett az alulnézet a főszereplő intim méreteire is vonatkozik, mivel Zerkót nemcsak csavaros esze, hanem tekintélyes hímtagja is segíti a történet folyamán. A regény első felében jelen lévő (al)testiség és az ebből fakadó pajzán humor messzemenőig dominálja a szöveget.

Zerkó egy gnóm, aki lényével eredeti módon többféle metaforikus jelentést is érzékeltet. Torz alakja humorosan a történelem torzításaira utal, arra, hogy egy történelmi esemény vagy személyiség valódi arca soha nem tárható fel a maga teljességében. Mindig pontatlan és töredékes, torzó marad. A mikrotörténet arra törekszik, hogy minél több kontextusban meg tudja ragadni az egykor élt ember személyiségét, rekonstruálja azt, illetve saját szándékainak, előítéleteinek torzító hatását minél jobban kizárja (Szijártó 2014: 240). A történész „mikroszkópja” így is torzít, mert „világának rabja, nyelvének kategóriái meghatározzák gondolatait és preconcepcióit. A nyelv formálja a valóságot, de nem tükrözi azt.” (Szijártó 2014: 24) Zerkó elbeszélését tekintve erőteljes torzítást láthatunk, mert intenzíven tanulmányozza korát. Így egészen más képet kapunk a múlttól, mint egy makrotörténeti elbeszélésből. A történet szokatlan, és éppen olyan torznak mutatkozik, mint főhőse. Ez a látványos és egyértelműen felvállalt rütség a regény paródia-, karikatúrajellegéből is fakad.

A törpe elbeszélése egyértelműen arra törekszik, hogy az 5. század és a hunok jobban szintetizálható történetét mondja el. Zerkó iszogatók közben meséli el élményeit hallgatóságának, azt, hogy ő milyenek látta világát, milyen értelmet, jelentést tulajdonított a vele történt eseményeknek. A történelmi alulnézet és metaforikusan a törpeperspektíva számtalan kontextust igyekszik feltárni (pl. a hippói nyomornegyed, a rabszolgapiac, a gazdag, római kereskedő háza és hétköznapijai, a római börtön, a konstantinápolyi császári udvar, a hunok tábora és élete, Buda és Attila udvara stb.), a főszereplő mindent részletesen eleméz és megfigyel, ahova csak sodródik. Mindegyik mikrovilág, ahol Zerkó kis ideig időzik, az ókori kultúra sajátos arcát körvonalazza. Ugyanígy a hun vezér, Attila jellemének is más és más oldalát ismerhetjük meg a kalandos történet során.

Zerkó életútja civilizációkon és kultúrákon átívelő paródia. Kezdetben a hippói Fél szemű Datolyaárus nevelt fia, majd úri rabszolga, maga Priapus istenség megtestesítője római gazdája számára. A vandálok betörésével Göiserrik király rabszolgája, később Konstantinápolyba kerül, ahol új gazdája, Aspar felszabadítja, megkeresztelik, így meg is házasodhat. Ezt követően a hunok kezébe kerül. Előbb Buda udvari törpéje, de annak halála után Attila szolgája lesz. Kis ideig Rómában raboskodik, majd újra visszakérül a hun vezérhez, így sorsa örökre megpecsételődik. Attila könyörtelen módon megcsönkíttatja, és gyermekei házitanítójává teszi a művelt törpét. A főszereplőt ezek után már egyedül csak a bosszú élteni. Mindvégig Attila mellett marad, tolmácsa, pohárnoka, legfőbb tanácsadója lesz. Egy összeesküvés révén lehetősége lenne megmérgezni a vezért, de nem teszi. Jelleme egyszerű talányos és mindvégig humoros. Attila halála után elszegődik Júda cirkuszába, ahol világhírű bohóccá válik. Végül eladja a rámaradt társulatot, és ciprusi halászként tengeti életét.

A szöveg beszélője hiteles barbár. Alig vannak ismeretei, szegényes a szókinccse, azonban figyel és tanul. Neve dinnyét jelent, ahogy ez a születés anekdotájából kiderül. A történet elején még műveletlen, egyértelműen üres vagy dinnyefejű főszereplő könnyűszerrel be tudja avatni a hozzá hasonlóan csekély történelmi ismeretekkel rendelkező olvasót az ókori eseményekbe. Hippó városának nyomornegyedéből indul, és Konstantinápoly legfényesebb császári udvaráig jut el. A történet végére igazi művelt, világjárta úriember lesz, aki Attila udvari tolmácsa és pohárnoka lévén nemcsak öt nyelven beszél, hanem ismeri és átlátja a korszak nagy összefüggéseit is. Minimalista elbeszélői szólamával tehát könnyű azonosulni, és a főszereplőhöz hasonlóan az olvasó is hasonló „karriert” járhat be, ha kezébe veszi a könyvet. Feltárulkozik előtte a korszak, a legnagyobb klasszikusok (Horatius, Vergilius, Szophoklész stb.) sorait olvashatja, akiket addig talán még soha. A mű érdemei közé tartozik tehát, hogy az egyszerű olvasó is könnyen felfedezheti ezt a korszakot. Kik voltak a gladiátorok, esetleg melyek a görög-római istenségek attribútumai? Miről szól Oedipusz király szomorú története, vagy ki volt Szent Ágoston? Az elbeszélői szólam úgy van megkonstruálva, hogy a címszereplő törpe, Zerkó rendkívül humoros stílusban, mintegy csevegve adja elő kalandos élettörténetét, közben pedig mindennél figyelmesen magyaráz és közbeszól hallgatóságának.

Az elbeszélői én tehát nem feltételez semmilyen előzetes tudást erről a korszakról. A bennfentes törpét a pletykák, az elhallgatott tények, események, cselekedetek érdeklik, új nézőpontjával, sajátos elbeszélői stílusával a történelmi nagy elbeszélés lebontására törekszik. Nemcsak mindenféle

szóbeszédet ismer gazdáí udvarában, hanem a nagy uralkodók valódi arcát és hétköznapijait is. A vidám hangulatú történelmi tabló a „rendkívüli normalitás” (Medick 2000: 61) mikrotörténelmi fogalmával írható le, vagyis Zerkó narrációja egyértelműen másképp szerveződik, mint a makrotörténelmi elbeszélések: mulatságos alulnézet, paródia, amely a történelmi nagy elbeszélés egyértelmű kritikáját fogalmazza meg. Erre több ízben is találunk utalást. A törpe sokszor hangsúlyozza a történelem megbízhatatlanságát, fikciós jellegét: „Nem emlékszem, de attól ez még fix” (Cserna-Szabó 2022: 8), „A jó hazugság legfőbb hozzávalója az igazság” (Cserna-Szabó 2022: 132), „De hát mondani mindent lehet” (Cserna-Szabó 2022: 291), „Ilyen jelentős történelmi pillanatokban nem lehet rögtönözni. Felelőtlenség lenne. (...) Priszkosz rétor, udvarunk becses vendége, konstantinápolyi történetíró fogja szépen megfogalmazni. Hogy a művelt utókor kellőképpen informálva legyen. Talán már meg is írta...” (Cserna-Szabó 2022: 326), „Persze kicsit kiszíneztem a sztorit itt-ott.” (Cserna-Szabó 2022: 340) Zerkó visszatérő, ironikus szófordulata – „Ez fix!” – újra és újra ismétlődik a szövegben, legfőképpen akkor, amikor a történések bizonyosságáról, megbízhatóságáról van szó.

A történelem „falvédője”

A regényben Attila kora, a színes történelmi háttér valószerűen van megrajzolva. Zerkó történelmi évszámokkal, eseményekkel és személyekkel kívánja dokumentálni, „hitelessé” tenni az 5. század világát. A törpe dinamikus elbeszélése világteremtő erővel bír, azonban megfigyelhetjük, hogy a narrációt kettős szándék működteti: egyrészt a valóságillúzió felkeltésének intenciója, másrészt ennek a leleplezésére irányuló törekvés, ami a narrátor ironikus attitűdjéből fakad. Retrospektív történelmi elbeszélésről van szó, amelyben az ismert szereplők, a jelentős események valószerű képet festenek a népvándorlás koráról, azonban az imagináció és a paródia egyértelműen torzító gesztusa leginkább kórképet, karikatúrát körvonalaz. A törpe elbeszélői szólama tehát egyszerre imitatív, hogy mondanivalója hitelesnek és megbízhatónak tűnjön, ugyanakkor feltáró is, hiszen történelmi paródiát olvashatunk, ami a túlzás alakzata révén működik.

Az elbeszélő nem okoskodik, nem tudálékos, ahogy a legtöbb történelmi regényben. Látszólag pontosan datálja életének és korának legfontosabb történéseit. Ezt humoros módon nem a fejezetek elején teszi, ahogy a történelmi regényekben megszokott, hanem hátravetett, mellékes információként, a fejezetek végén. Zerkó háromféleképpen is rögzít, láthatóan túlzásba viszi

az események keltezését, hogy minél „hitelesebbnek” tűnjön a történelmi epizód: „Mindez Róma város alapítása utáni 1182. évben, a berber naptár szerint 1379-ben, Krisztus születése után 429-ben történt” (Cserna-Szabó 2022: 41), vagy „Krisztus születése után 446-ban Rómából Hunnia felé tartottunk. A Róma város alapítása utáni 1199-ben, a berber naptár szerint 1396-ban.” (Cserna-Szabó 2022: 218) A sokféle dátum leginkább a korszak kaotikusságát közvetíti, az olvasó nem tud könnyen eligazodni az eltérő naptárakat követő időpontok között. Zerkó elbeszélését elsősorban csak kiegészítik, a történelmi díszlet részét képezik.

A műben megidézett történelem egyéni konstrukciónak bizonyul, amelynek elsődleges célja a nevetetés. A törpe szólama egyszerre komikus, minimalista, szókimondó, de alapvetően anakronisztikus is a mai szleng használata miatt (pl. srác, meló, főszer, dekkol, idióta stb.) A történelmi paródia eltekint az archaikus kifejezések használatától, amelyek a korszakot hivatottak körvonalazni. A nyelvet nem történelmi tényként kezeli, a nyelvi anakronizmusok mind a torzítás eszközei. A mai kifejezések használata, illetve a durva nyelvi elemek mégis valószerűvé teszik a paródiát, ugyanis egy barbár korszakot csakis korunk „barbárjainak” nyelvén lehet megszólaltatni.

Nyelvileg a regény történelmi hitelességéhez leginkább az irodalmi szövegrészletek járulnak hozzá, ugyanis számos fejezetben vers- vagy drámarészletet olvashatunk az antik irodalomból. A második és harmadik fejezetben találjuk a legtöbb idézetet az ókori költészetből: Alkaiosz, Horatius, Vergilius, Marcus Terentius Varro, Catullus sorait idézi Zerkó gazdája, Plancus, aki rendkívül művelt kereskedő, ingyenc, a költészet szerelmese. „Persze kívülről fújta a klasszikusokat. Kissé modorosan, de szépen szavalt.” (Cserna-Szabó 2022: 71) Zerkó elbeszélésében elsősorban a bordalok dominálnak, de a szerelem vagy az elmúlás ihlette verseket is találunk: „Jöjj, igyunk! Sose várj mécsre. A nap már csak egy ujjnyi tán...” (Cserna-Szabó 2022: 53), „A bornál nincs kellemesebb, nincs jobb ital: bajúzó, búfeledtető orvosszerünk...” (Cserna-Szabó 2022: 54), „Szelíd erődtől serken a lomha ész, tréfás tüzedtől pattan a rejtező mély gondolat bölcs agy zugában, s napra világlik az elme kincse...” (Cserna-Szabó 2022: 54), „Féltékeny vagyok, ó, ti mezők: szerelemre tanít ő...” (Cserna-Szabó 2022: 60), „Könnycsepp gördül majd jóságos, tiszta szemedből, hogyha kimúlásom híre sietve elér” (Cserna-Szabó 2022: 64), „Ne járd, szegény Catullus, a bolondját. Ami elveszett, elveszett, leirhasd...” (Cserna-Szabó 2022: 84) stb.

A művelt római számára egyedül az irodalom képezhet referenciát. Így például amikor a vandálok felől érdeklődik, hogy miféle emberek

lehetnek, megdöbbenten veszi tudomásul, hogy „ezek életükben nem olvastak Vergiliust (...) Azt se tudják, eszik-e vagy isszák. (...) Ovidiust se olvasták? Nem. Képzeld! Ezek olvasni sem tudnak.” (Cserna-Szabó 2022: 63) Elvალaszthatatlan társa egy beszélő aranyvállú papagáj, aki Dido névre hallgat és mindent ismétel. A versrészletek is emiatt megkettőzve jelennek meg a regény szövegében, ami egyrészt a paródia működését szemlélteti, másrészt azokhoz az olvasókhöz is közel hozza az antik költészetet, akik eddig esetleg még semmit sem olvastak Vergiliustól vagy Ovidiustól, tehát mai „barbároknak” számítanak.

Az ötödik fejezetben is találunk kiemelt szövegrészleteket. Az immár komoly irodalmi műveltséggel rendelkező törpe Szophoklész *Oedipusz király* és Arany János *Buda halála* című művéből idéz, amikor Buda és Attila összecsapását és annak tragikus végkimenetelét kívánja érzékletesebbé tenni. A kilencedik fejezetben Attila Ildikó iránti szerelméről olvashatunk, így Zerkó Ovidius *Pygmalion*jából idéz, Szapphótól, Attila temetésén pedig az *Ómagyar Mária-siralom* egy átiratát, szövegparódiáját olvashatjuk: „Szememből könny árad, / Szívem kintől fárad, / Te véred hullása, / Szívem alélása. // Ó, én édes Turulom, / Egyetlenegy királyom, / Síró népét tekintsed, / Fájdalmából kivonjad!” (Cserna-Szabó 2022: 349) Ez utóbbi szövegrészlet is a maga játékoságával azt hangsúlyozza, hogy az elbeszélő jól ismerte a hunokat: szokásaik, népköltészetük hű közvetítője. Zerkó elbeszélése humorosan azt sugallja az olvasónak, hogy egyedül az ő története őrizte meg a Mária-siralom eredeti szövegvariánsát, ami először Attila király temetésén hangzott el. Az *Ómagyar Mária-siralom* későbbi, lejegyzett változata már csak torzítás.

A regény tehát elveti az archaizáló nyelvváltozatot, és helyette az intertextusok segítségével idézi fel az 5. századot. A vendégzsövegek erőteljesen jelzik a regényben megjelenő valóság megszerkesztettségét. Azt hangsúlyozzák, hogy a történelmi dokumentumok mellett az irodalmi szövegek is alakítják a történelmi tudást, egyfajta alternatív történelmi valóságot kínálnak. Zerkó elbeszélése a népvándorlás és a hunok kiadatlan krónikájának bizonyul. A főszereplő szemtanúként önmagát abszolút hiteles és megbízható forrásnak tünteti fel, úgy véli, története más megvilágításba helyezi az ókori eseményeket. A paródia beszédmódja miatt a törpe saját bennfentességét is eltúlozza, felnagyítja önmaga jelentőségét. Humoros élettörténetének elbeszélésével végig amellelt érvel és minden újabb epizóddal azt bizonygatja, hogy pontosan ismerte korának fontos vezetőit, történelmi személyiségeit, illetve átlátta a nagy politikai összefüggéseket. A regényben számos ismert, az 5. században élt történelmi szereplővel találkozhatunk. A létező alakok

szerepeltetése szintén a valóságosság illúziójának megteremtésében játszik szerepet. Történelmi paródia lévén a narráció általában leleplező, deheroizáló szándékkal mutatja be ezeket a szereplőket, karikatúrához hasonlóan.

Az első jelentős történelmi személyiség, akivel a regényben találkozhatunk, nem más, mint Szent Ágoston, a nagy egyházatyja, Hippó városának püspöke. Zerkó Hippó nyomornegyedében nőtt fel, majd egy gazdag római kereskedő, Caius Geganius Plancus tulajdonába került. Úri rabszolgaként gazdját számtalanszor elkísérte gyónni, Plancus elbeszéléséből közelről ismerhette a város nagy püspökét. Az öreg Ágostont melegszívű, megértő emberként ábrázolja Zerkó, aki „szinte már nem is püspök, inkább filozófus.” (Cserna-Szabó 2022: 77) A hozzá kapcsolódó anekdotában Zerkó elismeri csavaros észjárását, azt, hogy idős kora ellenére is nagyszerű gondolkodó, azonban kétségbe vonja talpraesettséget, ugyanis az öreg püspök inkább éhen hal, minthogy saját kutyáját megegye a városban tomboló éhínség alatt.

Zerkó Plancustól értesült a legfrissebb politikai hírekről, ezt az ismeretet pedig a későbbiekben felhasználta saját boldogulása érdekében: „A múltat, a mítoszokat és a költészetet már elég jól ismertem. De a jelenről fogalmam sem volt. (...) Plancus igen tájékozott volt a kettős birodalom szövevényes és bonyolult ügyeiben, készséggel elmagyarázta nekem a dolgokat.” (Cserna-Szabó 2022: 79) A regényben szereplő történelmi magyarázatokra a túlzott leegyszerűsítés jellemző. Az elbeszélői szöveg nem terjengős, unalmas történelmi ismertetőt tart, hanem szórakoztató események sorozataként látatja a nagypolitikai történéseket. Így a Nyugat-római Birodalom politikai helyzetéről szappanoperába illő történetet olvashatunk. Zerkó gazdája szavait tolmácsolja, így ismerhetjük meg Galla Placidia³ egykori császárné és Flavius Aëtius⁴ hadvezér szövevényes életét és az udvari intrikákat: „Rómát jelenleg egy Galla Placidia nevű spiné kormányozza. Kalandos életű nőszemély, annyit mondhatok. (...) A vizigótok foglyul ejtették, és magukkal vitték. (...) A fogoly hercegnő meg a barbár király egymásba szerettek. Na mit szólsz? Csöpögős, nyálás sztori, ugye? Egyetértünk. Hetedhét országra szóló lagzit csaptak (...) nagyjából öt-hat évvel ezelőtt a trónon találtam magát mint a fia, a kiskorú III. Valentinianus császár gyámja. Egy szó,

³ Galla Placidia (390–450) I. Theodosius császár lánya volt. Athaulf gót király felesége lett, majd annak halála után nyugat-római császárné, III. Valentinianus anyja. Fia nagykorúvá válásáig, 425–445 között kormányozta a Nyugatrómai Birodalmat (Révay 1922: 496).

⁴ Flavius Aëtius (396–454) római hadvezér és államférfi volt Honorius és III. Valentinianus császár alatt. Legnagyobb győzelmeként tartják számon a catalaunumi ütközetet 451-ben (Révay 1911: 125).

mint száz, aki ma Rómában versenyben akar maradni, annak Placidiával kell jóban lennie. És van Rómában egy Aëtius nevű mokus. Nagyfőnök, vagy legalábbis kurvára annak képzeletét magát. Beképzelt, nagyarcú alak. (...) Mintha csak róla mondaná a római polgár: a serkéből lett tetű jobban csíp. Az a fajta csávó, aki az apját, anyját megölné, csak hogy részt vehessen az árvák ingyenvacsoráján.” (Cserna-Szabó 2022: 79–81) A narráció mindkét történelmi szereplőt negatív fényben tünteti fel, a császárnét valódi intrikusként látatja. Hozzá hasonlóan a hadvezért is, aki Attila hun király legnagyobb ellenségei közé tartozik.

A vandálok betörését Bonifacius tábornok,⁵ Afrika egykori római kormányzója adja hírül. Ő is létező történelmi személyiség volt. A bátor tábornokot a paródia gyáva kisémbereként ábrázolja, aki rettegve beszél Plancusnak a fenyegető vérszről: „Ekkor lihegve, feldúlva rontott be a terembe a kormányzó úr (...) Akkora volt, mint egy hegyomlás. Róla mintázták a római hadvezér szobrát. (...) azt mondta, a város falai előtt állnak a kibaszott vandálok. Pontosabban nem mondta, inkább hisztérikusan ordította, sőt a félelemtől sikította.” (Cserna-Szabó 2022: 61) Bonifacius megjelenése, illetve Plancussal folytatott párbeszéde rendkívül humoros, hiszen ebben az epizódban egymás ellentéteiként jelennek meg. A művelt kereskedő választékosan, udvariasan beszél barátjával, nyugodt, míg a tábornok feldúlt, durva, trágár szavakat kiabál, mivel annyira retteg a közelgő véstől. Zerkó karikatúraszerűen ábrázolja a rettenthetetlennek látszó, de gyáva tábornokot, aki bármilyen durva alaknak látszik is, a végén mégis könnyezve hallgatja Vergiliust. Plancus a *Búcsú az élettől* című költemény részletét szavalja: „Könnycsepp gördül majd jóságos tiszta szemedből, / hogyha kimúlásom híre sietve elér. / Osztályrészem, hogy közönyös föld hantja takarjon. / Mégis kívánom, hogy te ne légy szomorú. (...) Most mindketten könnyeztek. Caius Geganius Plancus és Bonifacius is. Előbbi a költészet erejétől és az elmúlás gondolatától, utóbbi a halálos félelemtől.” (Cserna-Szabó 2022: 64–65)

A vandálok királya, Göiserrik⁶ hatalmas, kegyetlen úrként jelenik meg a regényben. Embereivel beveszi Hippo Regiust, és Plancus villája lesz a főhadiszállása. Zerkó retteg tőle, de neki köszönheti életét. Nem engedi,

⁵ Nyugatrómai hadvezér, aki 423–424-ben hűségesen védte Placidia régensnő és kiskorú fia számára az afrikai tartományokat. Vetélytársa Aëtius hadvezér volt (Révay 1911: 522–523).

⁶ Geiserich vagy Genserich (390–477) néven említik, aki a vandálok és az alánok királya volt. 428-ban vette át az uralmat, és már 429-ben elfoglalt két afrikai tartományt. 439-ben foglalta el Karthágót és tette birodalma székhelyévé. 455-ben az ő nevéhez fűződik Róma kifosztása, a híres vandál pusztítás (Révay 1913: 429).

hogy emberei megöljék a törpét, a germán mitológia szerint ez szerencsétlenséget jelent. Zerkó a király rabszolgája, tolmács lesz. A barbár uralkodók közül őt ábrázolja a legravaszabbnak: „...nemcsak termetét tekintve volt jelentősebb a többi barbárnál, de szellemileg is. Okos volt, mint a nap. Vágott az esze, mint a beretva. Ravasz vörös róka!” (Cserna-Szabó 2022: 91) Az elbeszélő megvetően szemléli a vandálok durva szokásait. Jóllehet ő is barbárnak számít, azonban Plancusnak köszönhetően immár latin műveltségű berber törpe. Lenézi a vandál királyt és embereit: „Teljesen igénytelen népség (...) Egyik se olvasta Vergiliust, ez fix!” (Cserna-Szabó 2022: 96, 98) „A bölcsesség és a költészet messze elkerülte őket. (...) Ízlések és pofonok. Meg aztán, ugye, nem minden költészet csak holdfény és rózsá-illat!” (Cserna-Szabó 2022: 106–107)

Zerkó a vandálok fogságából Markianosznak⁷ köszönhetően menekül meg, aki jelentős hadvezér és bizánci császár volt az 5. században. A törpe nagyon büszke arra, hogy ismerheti a katonát, hízleleg neki, hazudik, hogy elnyerje jóindulatát: „...óriási spanok lettünk (...) Felvilágosítottam, hogy én mentettem meg az életét (...) Captatio benevolentiae. (...) Régi római trükk (...) Meg is ölelt halála jeléül.” (Cserna-Szabó 2022: 131–132) A szárnysegéd Zerkónak köszönhette hírnevét Konstantinápolyban. Nagyszerű barátok, Zerkó hűségesen megőrzi szerelmi viszonyának titkát is. A törpe szólama humorosan azt hangsúlyozza, hogy ő ismerte Markianosz igazi arcát: „...remek katona volt, de túl naiv ember (...) nem ismert félelmet. Egyszerűen hiányzott belőle ez az érzés. (...) Egy római Achilleusz. A se-regben csak úgy hívták a háta mögött: a Halál. Állítólag a perzsák ellen úgy harcolt, mint száz oroszlán. (...) A nők, ha meglátták az illírt, azonnal a hatása alá kerültek” (Cserna-Szabó 2022: 131–132) „Csodás férfi volt ez a Markianosz, kiváló barát, és úgy kaszált a csatatéren, akár a halál, de szegénynek egy csepp humorérzékét sem osztottak az istenek. Nagyjából annyira értette az ironiát, mint egy lapitha szandál.” (Cserna-Szabó 2022: 137)

Zerkó nemcsak azzal dicsekszik, hogy egy híres katona és császár barátja volt, hanem azzal is, hogy korának legbefolyásosabb politikusát, Flavius Ardabur Aspar⁸ is ismerte. A törpe elbeszélése szerint Aspar valódi kéjenc volt, a férfiszerelem híve. Zerkó a hadvezér rabszolgájaként

⁷ Kelet-római császár (450–457), aki II. Theodosius uralkodása alatt fővezér és szenátor volt. Attilával szemben határozottan lépett fel és megérte annak halálát és a hun birodalom felbomlását (Révay 1915: 386–387).

⁸ Flavius Ardabur Aspar (?–471) alán származású, az 5. század egyik legbefolyásosabb politikusa volt. Markianosz és I. León császár is neki köszönhette trónra jutását (Ostrogorsky 2003: 70).

fényűző életet élhetett Konstantinápolyban, hiszen az felszabadította, így megkeresztelkedhetett és meg is házasodhatott. Jelentőségét ismét eltolozza, ugyanis elbeszélésében azt hangsúlyozza, hogy Aspar és Szókratea házastársi konfliktusának mindig ő volt az oka. Rendkívül féltékeny volt rá az asszony, leselkedett utána. A törpe elbeszélő azt is kiemeli, hogy a legtitkosabb beszélgetéseket is ismerte Aspar házában. Zerkó nagyon büszke férfiasságára, és nemcsak azzal dicsekszik, hogy Aspar a szeretője, de azzal is, hogy „a nők imádtak. Mindegyik.” (Cserna-Szabó 2022: 143) A történet végén, amikor Zerkó híres cirkuszi bohóc lesz, Konstantinápolyban Aspar újra felkeresi. Ezzel is saját személyének fontosságát emeli ki.

Buda,⁹ majd Attila törpéjeként Zerkónak lehetősége volt a történelmi eseményekbe is beavatkozni. Nagy magabiztossággal és büszkén állítja magáról: „Úgy éreztem magam, mint aki meghatározó személyisége kora világpolitikájának.” (Cserna-Szabó 2022: 342) A hun uralkodókat nagyon jól ismerte. Elbeszélésével arra törekszik, hogy mindenütt hangot adjon saját benyomásainak, személyes véleményének, a pletykáknak, amelyeknek ugyanúgy történelemformáló erejük van. A mikrotörténeti paródia lehetővé teszi, hogy betekintést nyerjünk a hunok világába, közelről szemléljük hétköznapijaikat, szokásaikat, és megismerjük „valódi” arcukat. A történelmi alulnézet humorossága minden esetben a túlzottan személyes megállapítások, apró észrevételek, jellemhibák felnagyításából ered. A törpének határozott véleménye van Budáról és Attiláról, saját magát különbnek tartja náluk: „Úgy festettek egymás mellett, mintha ikertestvérek lennének. Mint két tojás. (...) Apró kis szarkavaró csávók, nálam alig egy fejjel magasabbak. (...) Belülről ég és föld. Attila komoly volt, szigorú és depressziós. Unalmas és humortalan. Mint aki karót nyelt. Buda viszont semmi mást nem akart, csak nevetni és bulizni (...) állandóan vihogott, göcögött, vihancolt és kacarászott.” (Cserna-Szabó 2022: 174–175)

Zerkó humorosan jellemzi a testvéreket és a köztük levő ellentétet. Véleménye szerint ha Buda iszik, akkor mindig Attila „nyel”: „...a lópalínkától folyton mámoros Buda reggeltől estig marhaskodott. Mindenből viccet csinált, de legfőképpen Attilából. Sokszor gúnyolta testvérét. (...) Attilának tehát nyelnie kellett.” (Cserna-Szabó 2022: 176) A törpe kezdetben Buda királyi főbohóca, aki rajong az előadásaiért, és meglátja benne a tehetséget.

⁹ Buda vagy Bleda Attila hun király testvére. 435–445 között a hun birodalom keleti részében uralkodott, a Tiszától a Don folyóig. Megszegte a testvérével kötött egyezséget, míg Attila a nyugati népekkel harcolt, ő Sicambriába helyezte székhelyét és azt saját neve után Buda várának nevezte. Attila emiatt megölette testvérét, testét pedig a Dunába dobatta. Sicambriát Buda vára helyett Attila városának nevezte (Révay 1911: 407–408; Révay 1912: 21).

Neki köszönheti, hogy nagy színésszé válik. Buda legjobban a tragédiákat kedvelte. Szophoklész *Oidipusza* indítja meg a leginkább, ami baljóslatú jelként a testvérek közötti végső összecsapást vetíti előre. Erre a sorsfordító eseményre Zerkó miatt kerül sor, hiszen Attilát olyannyira feldühíti a törpe előadása, hogy rátámad Budára és megöli. A színész törpe jelenete indítja Attilát arra, hogy kegyetlen módon, erővel ragadja magához a hatalmat. Zerkó felelős tehát az új uralkodó trónra lépéséért, a hun birodalom megváltozott politikai helyzetéért. Attilát nemcsak kegyetlennek, hanem boszszúállónak is láttatja, mivel sokszorosán megbünteti Zerkót a paródiáért.

Jóllehet a törpe bosszút esküszik, de mindvégig hűséges alattvaló marad. Kezdetben Attila gyermekeinek házitanítója. Réka királyné sátrát, vele együtt pedig annak titkait is őrzi. Fokozatosan válik egyre bennfentesebbé, olyannyira, hogy az uralkodó talizmán törpéjeként emlegetik: „Attila ragaszkodott ahhoz, hogy folyton mellette legyenek (...) én lettem a talizmánja is. Már senki nem hívott úgy, Zerkó. Csakis úgy: Attila törpéje. Attila törpéje voltam.” (Cserna-Szabó 2022: 278) Udvari bohóc, tolmács, pohárnok, királyi tanácsadó egy személyben. Az uralkodó feltétlen bizalmát élvezzi, aki mindenben elfogadja tanácsait. Így Zerkó azzal dicsekszik, hogy a nyugati hadjárat (Cserna-Szabó 2022: 67) terve is tőle származik, ami az 5. század és a hunok történeke egyik legjelentősebb eseménye volt: „Ekkor jutott eszembe életem egyik legkitűnőbb ötlete, a galliai hadjárat terve.” (Cserna-Szabó 2022: 272) Minden jelentős csatában részt vesz, így szemtanúja a híres catalaunumi ütközetnek,¹⁰ az itáliai kalandozásnak¹¹ és Aquileia¹² bevételének. Annyira nagy a jelentősége, hogy hirtelen betegsége, válságos állapota aggodalommal tölti el az uralkodót, hiszen halála Attila és a hunok szerencsétlenségét jelentené. A törpe gyógyulását így az egész nép ünnepli: „A hazatérő seregen hirtelen úrrá lett az eufória. A sok elnyűtt, fáradt, beteg katona hirtelen felvidult. (...) Mindenki meg akart érinteni, mindenki akart egy kicsit abból a szerencséből, amit én hozok majd a

¹⁰ A híres csata 451 júliusában történt, amit az 5. század legnagyobb ütközetének tartanak. 165 ezer ember esett el a csatatéren, az uralkodók közül a nyugati gótok királya is. Aëtius az ütközetet követően nem mert támadni, Attila pedig visszatért Hunniába. Ez volt az egyetlen eset, amikor Attila hadjáratának nem volt meg a kívánt eredménye (Révay 1911: 272).

¹¹ Attila 452-ben indult Itália ellen. Feldúlta Mediolanumot (Milánó), Ticinumot (Pavia), lerombolta Aquileiát és minden várost, amely ellenszegült. Végül Róma felé indult, de I. Leó pápa és küldöttsége megállította. Adófizetés fejében visszatérésre határozta el magát (Révay 1911: 272).

¹² Nagy kereskedőváros volt a római császárság idejében az Adriai-tenger partján. Mind politikai, mind stratégiai szempontból jelentős volt. Egészen az 5. század közepéig megőrizte nagyságát. 452-ben Attila háromhavi ostrom után bevette és porig rombolta.

hunokra (...) felültettek a pici lovamra, és a menet elejére állítottak. Oda, ahol eddig Attila lovagolt. Pár órára én lettem a hunok vezére! Ezt nevezem én karriernek!” (Cserna-Szabó 2022: 314)

Zerkó hűségese törpe, minden összeesküvést leleplez, így nem véletlen, hogy a hun király legfőbb bizalmasává válik. Elbeszélésében ezért attól sem riad vissza, hogy nagyon személyeskedő, néhol durva megjegyzéseket tegyen Attiláról, akit egyértelműen modortalannak, kemény uralkodónak tart. Nem szépíti a jellemét: „Attila máskor is ilyen pokróc. Mindenkiel. Ez a stílusa. Hogy ő egy bűdös bunkó.” (Cserna-Szabó 2022: 257) „Egy bűdös bunkó volt, de jól állt neki.” (Cserna-Szabó 2022: 308) „Mondhatnám, hogy Attila egész nap szorgalmasan haditerveket szőtt egyedül a sátrában (...) De nem. Nem terveztek ezek semmit. Attila hadjáratai mindig terv nélkül mentek végbe. (...) Különben is nem ért volna rá ezen az őszön haditerveket szöni. Ugyanis szerelmes lett. Örülten szerelmes. Halálosan szerelmes. Mint egy kamaszfiú.” (Cserna-Szabó 2022: 295) Zerkó minden összeesküvéstől megmentette a királyt, a szerelemtől azonban nem tudja megszöni, ami a paródia szerint sokkal veszedelmesebb ellenségnek bizonyult, mint Äetius serege.

A törpe rendkívül büszke arra, hogy jól ismerte a hun király jellemének minden gyengéjét, csak így válhatott befolyásos tanácsadóvá: „Attila tudta, mi kell a népnek. Én meg tudtam, mi kell Attilának. Jól kiegészítettük egymást.” (Cserna-Szabó 2022: 284–285) Elbeszélésre és dicsekvésre méltó az is, hogy ő formálhatta Attila szépérzékét, a művészetek iránti fogékonyságát, ugyanis a király lakomáin mindig helyet kapott egy-egy humoros jelenet, illetve görögül és latinul szavalt a vezérnek. A szerelmes király számára Ovidius sorai a legkedvesebbek, Zerkó a *Pygmalion*ból szaval: „Ezerszer is el kellett mondanom a királynak: Pygmalion hazatér, lányszobrát látni szeretné, / ágyra fekteti, ad csókot neki...” (Cserna-Szabó 2022: 297) Ugyanígy Szapphó sorai is megindítják: „»Csillagok közt leggyönyörűbb ő«, ismételte Attila és úgy bőgött, mint egy elvert kisgyerek, vagy mint egy asszony, akinek az ura háborúba megy. Még szerencse, hogy rajtam kívül nem látta senki. Miért olyan szép ez a vers? – kérdezte Attila könnyes szemmel. Szókratész szerint azért, mert a költőt nem az érvek, hanem a mesék teszik azzá, ami, válaszoltam. Egy mukkot sem értett belőle.” (Cserna-Szabó 2022: 298–299) Zerkó tehát nagy befolyással bírt, és láthatta a hun királyt olyan helyzetekben is, amelyeket a nagy történetírók nem jegyezhettek le az utókor számára.

A regény számos történelmi szereplőt sorakoztat fel a valóságillúzió megteremtése végett. A paródia túlzó beszédmódja minden esetben a

főszereplő jelentőségét, különleges személyiségét hangsúlyozza, ugyanis a törpe ravaszabb volt, mint a vandál király, hiszen mindenütt megtalálta a módját saját érvényesülésének. Jóllehet egy gnóm, igazi torz alak, mégis több szeretője volt, mint Markianosznak. Ugyanakkor Attilánál is jobb hadi taktikát képes kitervelni, a legnagyobb haditervek ötlete mind tőle származik. Műveltsége és humorérzéke pedig mindenkit túlszárnyal. Ezt maga az elbeszélői szólam bizonyítja.

A regény a jelentős történelmi szereplők mellett részletesen bemutatja a meghatározó történelmi eseményeket is, így például Hippó városának vandál kézre jutását, Attila hadjáratait. Ezek közül a legkörültekintőbben ábrázolja a catalaunumi csatát, a népvándorlás korának legjelentősebb ütközetét, ami a hunok számára nagy jelentőséggel bírt. Zerkó meglátása szerint ezt a csatát rosszul jegyezték le a történetírók, ugyanis nem vettek a hunok. Egyetlen győztes sem volt, hiszen értelmetlen, cél nélküli harcnak bizonyult: „Nem, nem gondolkoztak ezek, nem volt erre se idő, se mód. Ezek csak csépeltek egymást önkívületben napokig. Lement a nap, harcoltak. Feljött a nap, harcoltak. Bellum omnium contra omnes. Mindenki mindenki ellen. (...) Ez (...) a történelem. Vagyis Történelem! (...) És mi lett? Semmi, bazmeg. A nagy бүдös semmi. Komolyan! (...) Döntetlen. Aëtius persze azt mondta, hogy ő győzött. De Attila is éppen ezt állította. (...) De hát mondani mindent lehet. Főleg a messziről jött ember mond azt, amit csak akar.” (Cserna-Szabó 2022: 290–291)

A Zerkó historiográfiai metafikció lévén önreflexív szöveggént működik. A történelmi regény legfontosabb kérdéseire keresi a választ: van-e egyáltalán történelem, mi is az, amit el kell mondani, mi alakítja, mi hozza létre azt, amit történelemnek nevezhetünk? Ezekre a kérdésekre a regény számos részében találunk példát: „Mintha Marcus Apicius Gavius szelleme lebegett volna felettünk (...) Annyi kérdésem lett volna hozzá. Igaz-e, hogy a fiatal Tiberiusszal fajtalanzkodott, vagy csak Tacitus rosszmájú képzelete lódult meg e ponton? Igaz-e, hogy tízmillió sestertiusa volt (...)? Vagy csak Seneca lódit megint?” (Cserna-Szabó 2022: 73) „A Rajnánál már ötszáz-ezren voltunk, de hogy ezt ki számolta meg, azt nem tudom. Én biztosan nem.” (Cserna-Szabó 2022: 227) „Arra gondoltam, ha Attila nem lenne, ki kellene találni. Arra is gondoltam, hamarosan nem lesz, és akkor tényleg ki kell majd találni.” (Cserna-Szabó 2022: 292) „Amint hazaértünk, rögvest magamhoz rendelem a krónikásomat. Írja le ezt a napot. Szórol szóra. Mert nekem senki sem fogja elhinni.” (Cserna-Szabó 2022: 311) „Ilyen jelentős történelmi pillanatokban nem lehet rögtönözni. Felelőtlenség lenne. Na és mi lesz a mondás? (...) Priszkosz rétor, udvarunk becses vendége,

konstantinápolyi követ és történetíró fogja szépen megfogalmazni. Hogy a művelt utókor kellőképpen informálva legyen. Talán már meg is írta.” (Cserna-Szabó 2022: 326) „Mesénk vethet arany árnyat, de soha nem lesz a világ képe, inkább csak hozzá van toldva a világhoz.” (Cserna-Szabó 2022: 407)

A regény bevezetőjében Zerkó felháborodva mondja hallgatóságának: „Ravasz egy bagázs vagytok, de én sem most jöttem le a történelem falvédőjéről!” (Cserna-Szabó 2022: 6), és valóban, a törpe elbeszélése olyan dinamikus szöveggént működik, amelynek köszönhetően megelevenedik előttünk a korszak, humoros torzításai miatt pedig rendkívül szórakoztató. A mikrotörténeti paródia neveltség tárgyává teszi az intenzív történeti vizsgálódást az alulnézet perspektívájának túlzott hangsúlyozása miatt, ugyanakkor érvényességét is megerősíti, hiszen az alternatív elbeszélések létjogosultságát, fontosságát szemlélteti. A szöveg önreflexív részletei egyértelműen a makrotörténeti elbeszélés kritikáját fogalmazzák meg, a narrátor ironikus attitűdje a nagy elbeszélés elbizonytalanítására törekszik. A korszak elsősorban csak eszköz, a történelem egyéni volta domborodik ki Zerkó elbeszéléséből. Történelmi regényként a fordulatos, érdekes történet közel hozza az olvasó számára az antik irodalmat és mitológiát, egy távoli korszak eseményeit. Az 5. századot nem grandiózus falfestményként jeleníti meg, hanem sokkal inkább színes falvédőként, amely huncut megjegyzésekkel van teleírva, hiszen a narrátor sajátos életfilozófiáját, egy letűnt kor történéseit ábrázolja.

Az anekdotikusság mint ellentörténelem

Ebben a történelmi regényben is, mint ahogy a legtöbb Cserna-Szabó-műben, meghatározó módon jelen vannak az anekdoták, ugyanakkor az elbeszélésre is anekdotikusság jellemző. Olyan narratív formáról van szó, ami nemcsak Mikszáth, Krúdy vagy Esterházy műveinek sajátja, hanem a kortárs prózában is egyértelműen tovább él. Az apologetikus szándék nagymértékben Gintli Tibor nevéhez kötődik. Legfrissebb munkájával, a *Perújrafelvétellel* (Gintli 2021) is amellet érvel, hogy az anekdota koronként megújuló, atemporális forma, ami nem tűnt el, hanem továbbélt a modernségben és a posztmodernben is. Ez a műfaj nagyszerűen képes érzékeltetni egy történelmi korszak jellegzetes atmoszféráját, a hitelesség igényével lép fel, azonban nem igazságértéke miatt jelentős, hanem sokkal inkább valószerűsége miatt. Alkalmas arra, hogy komplex szituációkat drámai struktúrába rögzítsen és csattanósan, tömören adjon elő (Gossman

2009: 219). Az anekdota mint „törpe”-forma jól igazodik Zerkó élőbeszéd-szerű előadásmódjához, illetve lehetővé teszi az önreflexivitást is a műben. Ez szintén Cserna-Szabó-i sajátosság, hiszen minden regényében találunk metafiktív elemeket, a fikció kereteit leleplező utalások pedig mindig humorosak.

Az anekdotikus narráció és az anekdota műfaja számtalan sajátosság révén összekapcsolódik a történelmi regénnyel. Lionel Gossman szerint ez a forma „ellentörténelemként” (Gossman 2009: 228) működik, ami egyértelműen elutasítja a hivatalos történelemszemléletet, és egy rivális, alternatív narratívát kínál fel. Olyan szövegről van szó, ami leleplez, provokál. Tanulmányában rámutat arra, hogy az anekdota kifejezés jelentése nem csak az, hogy „kiadatlan”, hanem az is, hogy „titkos történet”. Így láthatjuk, hogy ez a műfaj egyértelműen felértékelődött a mikrotörténetírással, ugyanakkor még átjárhatóbbá tette az irodalom és történelem között húzódo határvonalat. Az anekdotikus próza ennek értelmében „az emelkedett elbeszélést váltja le egy alternatív alulnézeti perspektívából előadott történet segítségével” (Gintli 2021: 117), így nem véletlen, hogy a történelmi paródia eszköze lesz Cserna-Szabó András regényében. Gintli Tibor szerint ennek nagyszerű világirodalmi példája Jaroslav Hašek *Svejk* című regénye, de a modern magyar irodalomból Tersánszky Józsi Jenő: *Egy ceruza története* is megemlíthető. Mindkét esetben az anekdotikusság miatt alulnézetből szemlélhetünk egy történelmi eseményt.

A *Zerkó* törpe elbeszélője kalandos élettörténetét beszéli el hosszabb-rövidebb anekdoták segítségével. Az epizodikusság dominálja a regény szerkezetét, hiszen kisebb szövegegységekből építkezik a mű. Mindegyik fejezetben rövid epizódok sorakoznak, amelyek egyrészt megkönnyítik a befogadást, másrészt a kalandos életutat illusztrálják, ami teljes egészében arról tanúskodik, hogy a véletlenek határozták meg Zerkó sorsát. Így például már a bevezetésben a születés anekdotája is azt hangsúlyozza, hogy Zerkó életében az előreláthatatlan eseményeké a főszerep: a véletlen műve, hogy csecsemőként egy dinnyehéjban ringatózva életben maradt. Nevelőanyja, a Félzemű Datolyaárus felesége a nyilvánosház mögötti szemétdombon találta meg. Nevének eredete is innen származik, ugyanis a Zerkó berberül ‘dinnyét’ jelent.

Komikus anekdoták mutatják be a törpe gyermekkorát, amelyek mind karikatúraszerű alakok köré szerveződnek: Szimón, a halász, akinek titokzatos amulettje van, és a római hadseregben szolgált, vagy a Félkarú Rabló, a Datolyaárus testvére, aki aljas cselszövőnek bizonyul, és Zerkót elválasztja családjától. A rabszolgapiacon szintén a véletlen műve, hogy Plancus

szolgája vásárolja meg, és így kerül a gazdag kereskedő otthonába, ahol fényűző életet élhet, illetve nagy műveltségre tesz szert. Caius Geganius Plancus szintén humoros alak. Jóllehet rendkívül nagy tudású római, erkölcsileg mégis velejéig romlott figura: ingyenc és kéjenc egy személyben. Zerkó rövid epizódok segítségével körvonalazza ezeket a tulajdonságokat. A Plancushoz kapcsolódó anekdoták közül a legrappánsabbak: az aranyvállú papagáj elfogyasztása, Bonifacius tábornok látogatása vagy a szereplő halála a vandálok betörésekor.

A törpe szólama anekdoták segítségével mutatja be életét a vandálok rabszolgájaként (pl. többször is kiemeli egy-egy beszélgetését a vandál királlyal, akinek sikerül túljárnia az eszén), illetve találkozását Markianossal vagy Aszparral. Az elbeszélői szólama többször is utal arra, hogy Zerkó jól ismerte a pletykákat, tehát nem véletlen, hogy történetére az anekdotikusság jellemző. Kocsmai hallgatóságának előszeretettel fecsegi el a legnagyobb hadvezérek legféltettebb titkait. Mindenkiről tud egy-egy száftos történetet. Élvezetes számára a sokféle pletyka elbeszélése. A pletykálás tevékenységét is megemlíti, hiszen természetesnek tartja, hogy ez jellemének, elbeszélőtehetségének egyik vonása: „Nem tett rosszat tekintélyének és népszerűségének, hogy az utóbbi években futótűzként terjedt Konstantinápolyban az afrikai sasos sztori. Terjedt, mert terjesztettem. És én voltam a koronatanú, aki eskü alatt bármikor bizonyította, hogy az eset valóban megtörtént.” (Cserna-Szabó 2022: 163–164) Konstantinápolyi életére szintén számos váratlan fordulat jellemző (felszabadítják, megkeresztelkedik, megházasodik), melyeket mind egy-egy csattanós történettel illusztrál. Aszpart romlott, erkölcstelen politikusként ábrázolja, aki attól sem riad vissza, hogy otthonában fekete misét tartson. Ugyanígy feleségét, Szókrateát, a „fekete háрпиát” negatív, de annál komikusabb epizódszereplőként láthatjuk. Aszpart egyszerűen csak úgy véli, hogy felesége krétai származása miatt a Minótauroszt le származottja lehet: „Szerintem a feleségemnek ő az ősapja. A Minótauroszt. Csak nézz rá! Ugyanazok a rémisztő arcvonások, hogy a természetéről már ne is beszéljek.” (Cserna-Szabó 2022: 158) Szókratea házasságtörő, de a férjére a véletelig féltékeny nő. Emiatt kényszeríti Aszpart, hogy házassítsa meg törpe rabszolgáját. Végül Zerkó felesége, egy törpelány lesz a legkedvesebb társalkodónője. A számos intrikát bemutató anekdoták sorát az elbeszélő ironikusan zárja: „Szóval békében, szeretetben, boldogságban éltünk. Tíz évig. (...) Micsoda idők voltak, te jó ég! (...) Én pedig az élet császára voltam...” (Cserna-Szabó 2022: 156)

Zerkó szabad emberből ismét rabszolgasorba kerül, hiszen Buda valamilyen módon tudomást szerez róla, és a konstantinápolyi adók mellett őt is

magának követeli. Zerkó mindegyik anekdotával önmaga túlzott jelentőségét, illetve szellemi nagyságát hangsúlyozza. Egyetlen megállapítás vezet be az anekdoták sorát: „Hát, igen, a hunok” (Cserna-Szabó 2022: 165), ami azt érzékelteti az olvasóval, hogy ez az a nép, amelyikről vég nélkül tud mesélni, jól ismeri őket. A hozzájuk kapcsolódó anekdotákat Rua halálának komikus epizódjával vezet be, amely szintén a történetmondás pletykaszerűségét emeli ki: „Rua – ahogy mondani szokták – tragikus hirtelenséggel elhalálozott. Kinyiffant szegény. (...) A kedves kis sztori hamar körbejárta Konstantinápolyt.” (Cserna-Szabó 2022: 165) A hun királyok, Buda és Attila konfliktusát végig karikatúraszerűen ábrázolja Zerkó. Az anekdotikus ábrázolás az ellentét alkalmazása miatt válik erőteljessé: Buda csak a vég nélküli mulatást kedveli, mindig iszik és nevet, míg Attila komoly, vad és kegyetlen. A konfliktus csattanója a törpe előadását követi, hiszen rögtönzött jelenete olyannyira sikeres paródiája lesz a testvérek rossz viszonyának, hogy Attila azonnal leszúrja Budát és magához ragadja a hatalmat.

Az Attilához kapcsolódó anekdoták sokasága deheroizálja a történelmi szereplőt. Elsősorban emberi gyengeségeit emeli ki Zerkó, és azt hangsúlyozza, hogy hiába volt nála csak egy fél fejjel magasabb Attila, a jelleme mégis „törpe” maradt. Kegyetlenségét, elvtelenségét emelik ki az első anekdoták, „önzetlen” segítségével Honoria hercegnőnek: „»Légy oltalmazóm!« (...) Honoria felkínálta hófehér hercegnői kacsóját a barbár vezérnek. Attila meg rábólintott. (...) Továbbra is ököllet verte az asztalt, és az aráját követelte. Ha nem kapja meg, homokozót csinál az Örök Városból.” (Cserna-Szabó 2022: 220–221) Ezzel szemben az öccsétől, Zentestől megvonta a segítői jobbot, amely annak halálát jelentette: „Attila a partról nézte végig, hogyan nyeli el vergődő testvérét az örvény. Nem segített neki, mert már kora ifjúságában az volt az alapelve, hogy mindenki boldoguljon maga. Ugyanez volt az alapelve, mikor édesbátyját, Budát torkon szúrta. Szép dolog, ha az ember hű az elveihez.” (Cserna-Szabó 2022: 220) Ezek az anekdoták baljóslatú jelként előrevetítik Zerkó szomorú sorsát is, ugyanis Attila őt is kegyetlenül megbünteti: Kuar kardjával levágja a törpe hímtagját. A jelenet tragikomikus, Attila ekkor nevezi magát először „isten ostarának”. A törpe fölött aratott „győzelemmel” a király Zerkó hírhedt férfias erejét ragadja magához. Ezzel a csattanóval megpecsételődik az elbeszélő sorsa. A bosszú élteti, de tettei leginkább arról tanúskodnak, hogy hűséges marad Attilához. Az összeesküvés anekdotája, majd a galliai és az itáliai hadjáratok történetei azt fejezik ki, hogy a törpe nem hajlandó ura ellen fordulni. Ezek az anekdoták, amelyek a történelmi események alapján bontakoznak ki, mind Zerkó jellemének nagyságát körvonalazzák. Nemcsak nagy

tanácsadóvá, hanem ezzel egy időben nagy színésszé is válik. Az Ildikó és Attila házasságához kapcsolódó anekdoták azt is érzelmetlik, hogy egyedül csak a törpe tudta megszerettetni a királlyal a költészetet és a színházat. A hun birodalom összeomlását követően Zerkó anekdotái elsősorban saját színészi sikereit ecsetelik.

A váratlan fordulatoknak az utolsó oldalakon sincs vége. Zerkó anekdotáit, életének legfontosabb történéseit mind a véletlen határozza meg. Boldogulása mindig a szerencsén múlik. A regényben jelen lévő véletlen elvet metaforikusan egy társasjáték körvonalazza, amelyet Zerkó többször is megemlít. Ez a tavli,¹³ amit a törpe nagyon szeretett játszani. Olyan társasjátékról van szó, amelyet nagymértékben a véletlen tényező irányít, de a játékosok jó taktikája határozza meg a végkimenetelét. Tavlizni Szimóntól, a görög halásztól tanult meg gyermekkorában, és Konstantinápolyban is sokat játszott Markianossal. A görög szerint, aki talán a törpe édesapja lehetett, a tavlinak „éppen az a lényege, mint az életnek. Hogy még a legnagyobb mestert is csúnyán megrézfálhatja a szerencse!” (Cserna-Szabó 2022: 18) Zerkó megemlíti, hogy útban Ciprus felé a hajón csak játszott, mesélt, és „egyik partit nyertem a másik után.” (Cserna-Szabó 2022: 396) A történet metaforikusan egy szerencsejátékra emlékeztet: fekete-fehér sávok váltakoznak, jó és rossz, dicsőség és bukás követik egymást. Zerkót egyszer a tenyerén hordozza az élet, máskor pedig vesztesre áll, azonban soha nincs olyan helyzetben, amelyből ne nyertesként kerülne ki. A törpe elbeszélő nagy játékos, jó taktikája van, hiszen mindig alkalmazkodik, és tudja, hogy a szerencse forgandó. Megtanult együtt élni a sorsfordító helyzetekkel, a veszteni tudás és az újrakezdés képességét is elsajátította. Rabszolgaként vagy szabad emberként is a gyors helyzetfelismerés segítette, az azonnali változtatni tudás képessége mentette meg. Rájött, hogy a bukás elkerülhetetlen lehet, és mindig készen kell állnia az újrakezdésre, a megújulásra.

Az anekdoták azt bizonyítják, hogy Zerkó megtanult alkalmazkodni a korszak kihívásaihoz. Az 5. században lezajlott politikai változások folyamatosan kihívás elé állították. Az ókori civilizáció hanyatlásának korát így jellemzi: „Mindeközben évről évre egyre sötétebb lett. A világ lángolt körülöttünk, ömlött a vér, birodalmak és népek lettek az enyészeté.”

¹³ Egy népszerű társasjáték, amely magyar nyelven ostáblaként ismert, angolul pedig backgammonnak nevezik. A legősibb az ismert társasjátékok közül. Valószínű, hogy a keresztes hadjáratokból hazatérő katonáknak köszönhetően terjedt el Európa-szerte. Minden társadalmi osztály körében ismert volt. Nemcsak a nemesi rétegek, hanem a polgárok és a parasztok is játszották, az előkelő udvaroktól a kocsmákig. Sztochasztikus játék, amelyben nagy szerepe van a véletlenfaktornak, de taktikai és stratégiai játék is (Endrei–Zolnay 1986: 37–41).

(Cserna-Szabó 2022: 363) Zerkó történetéből láthatjuk, hogy a forgandó szerencse nemcsak a politikai közéletet határozta meg, hanem az egyén boldogulását is. Ugyanakkor a tavlizás politikai allegóriaként is értelmezhető a műben, hiszen a játék azt is tükrözi, hogy a politika világa hatalmi játszmákkal van tele. A törpe emiatt említi, hogy Konstantinápolyban gyakran játszott Markinosszal, aki később kelet-római császár lett.

Mindezek mellett az anekdoták, amelyek a véletlen elvét, a szerencse forgandóságát láttatják, leegyszerűsítve, „profanizált” módon mutatják be a politikai változásokat. Zerkó történetei a hatalmi elitet ábrázolják gúnyképhez, karikatúrához hasonlóan. Mivel egy kocsmában beszél el ezeket a történeteket, az anekdotáknak véleményformáló szerepük lesz, amelyek így a közemberekhez is eljuthatnak. A szerencsejátékos törpe meséi olyan kártyalapokhoz hasonlítanak, amelyeknek a politikai reprezentáció a feladatuk, a propaganda eszközének is minősülhetnek, illetve szatíráként is funkcionálnak.¹⁴

A fentiek alapján tehát láthatjuk, hogy a történelmi regényekben kibontakozó oksági láncolatok helyett a *Zerkó*ban a véletlenek sorozatát olvashatjuk. A nagy összefüggések feltárása helyett ez a regényparódia az esetlegességet hangsúlyozza. A törpe elbeszélésével arra kíván rávilágítani, hogy sem az ő életét, de a nagy történelmi eseményeket vagy döntéseket sem az ok-okozatiság határozta meg. Emiatt gyakran használt szófordulatai, a „szóval”, „logikus”, „persze” mind azt érzékeltetik, hogy mindig vannak véletlenek, és fontos szerepet játszanak a történelemben is. Zerkó narrációjából egy olyan történelemszemlélet körvonalazódik, ami a történelem kaotikusságát, cél- és értelemnélküliségét hangsúlyozza. Kisemberként elsődleges tapasztalata a körülményeknek való kiszolgáltatottság (pl. eladják rabszolgának, a vandál király tulajdona lesz, majdnem életét veszti a siccai csatában, Konstantinápolyba kerül, szabad emberré válik, a hunok rabszolgája stb.). Anekdotáival, a paródia eszközeivel le akarja rántani a leplet az 5. századi eseményekről. A regény struktúrája így valódi karneváli hangulatot idéz, az újabb és újabb váratlan fordulat komikus, és az esetlegesség elvét tükrözi.

A paródia beszédmódja, az anekdota által képviselt történelmi alulnézet perspektívája és mindennek alkalmazása érthetővé teszi, hogy a törpe

¹⁴ A kora újkorban voltak népszerűek az ilyen kártyák. A kártyajátéknak a nevelésben volt szerepe. A lapok az uralkodókat ábrázolták, a politikai változásokat mutatták be, a reprezentáció eszközeinek minősültek. Széles körben váltak elterjedté, így a közemberek véleményét is formálták (G. Etényi 2013: 74–75).

elbeszélése, komikus szemléletmódja folyamatosan kétségbe vonja és érvényteleníti a társadalom hivatalos értékrendjét. Így a nemzeti érzések felébresztése helyett megkérdőjelezi a nacionalizmust, a hazaszeretet fogalmát ironizálja. Amikor Zerkó a nemzeti öntudat túlcserélődésének lesz fültanúja, „Hunnián kívül nem lehet élni máshol” (Cserna-Szabó 2022: 315), gúnyosan fogalmaz: „Azt hallottam, hogy a hazaszeretet olyan, mint a szesz: megcélazza a szívet, és elhomályosítja a látást.” (Cserna-Szabó 2022: 315) Ehhez hasonlóak Edika szavai is: „Na és a nép? Az istenadta nép? (...) Te is tudod jól, hogy a nép csak egy szó. Nem jelent semmit. Nép nincs. Ha van is, azt eszi, amit kap.” (Cserna-Szabó 2022: 325–326) Ugyanígy a helyes államvezetés is ironia tárgyává válik: Zerkó gazdájának, Plancusnak ad igazat, miszerint az államot nem a legbölcsebb emberek tudják a legjobban vezetni, ahogyan Platón gondolja, hanem „a költők, a kurtizánok, az iszákosok és a szakácsok (...) Együtt. A szépség, a kellem, a mámor és az ízlés nevében.” (Cserna-Szabó 2022: 82)

A főszereplő nem ért egyet a társadalmi normákkal, az elfogadott erkölcsi elvekkal. Helyette sokkal fontosabbnak véli az egyén természeti jogait, azt, hogy szabadon megszegje a szabályokat saját boldogulása érdekében. Zerkó különös figura, groteszk alak, aki, jóllehet minden helyzetben feltalálja magát, és gazdája belső embere lesz, mégis alapvetően kívülálló pozíciója van. A regény záró részében a törpe szólama ezt ki is emeli: „Hazátlan vagyok, mosolyogtam. Sok minden jutott nekem az életből, haza még nem. De talán egyszer az az idő is eljön, amikor lesz hazám.” (Cserna-Szabó 2022: 394) Ennek értelmében igazi anekdotikus hős, elbeszélése a kívülállás narratívája lesz.

A 19. századi anekdota és az anekdotikus elbeszélésmód kollektív jelleggel bírt. A kortárs anekdotikusság azonban eltávolodik a nagy elbeszélésektől, a kollektív jelleget preferáló elbeszélői tradíciótól, és az egyént helyezi előtérbe. Szembemegy a kanonikus irodalommal, kikezdi, provokálja a nyelvi normákat, a hagyományos regényszerkezetet és történelem-szemléletet. Olyan szereplőt ábrázol, aki állandóan peremhelyzetben van, és csak látszólag alkalmazkodik a fennálló társadalmi rendhez. Folyamatosan színlel, hogy gazdái vagy a közönség kedvére tegyen. Zerkó minden anekdotája azt hangsúlyozza, hogy a törpe szerepet játszik, hiszen ez lényének alapvető vonása. Hallgatóságának nemcsak elbeszéli, hanem sokkal inkább kibeszéli és kifigurázza egykori gazdáit minden hibájukkal együtt. Komikus szemléletmódja a társadalmi fonákságokra mutat rá, így leginkább a kép-mutatást veszi célba.

Élőbeszédszerűség és teatralitás

A különös nézőpont és az anekdotikus szerkezet durva nyelvezettel párosul. Ennek alkalmazása azonban az oralitással van összefüggésben, ami az anekdota műfajának alapvető sajátossága. Zerkó nyelvezete tehát néhol vulgáris, ahogyan maga a korszak is, vagy a paródia beszédmódjából adódóan a messzemenőig játékos. Mindenképp a kanonikus irodalom provokációjának minősül. Az élőbeszédszerűség megjelenése még azért is nyilvánvaló, mivel az elbeszélés színhelye egy ciprusi kocsmá. Ebből ered a közvetlen és közönséges kifejezőmód, hiszen a kocsmái stílus is ilyen. A kocsmá mint az elbeszélés tere visszatérő elem Cserna-Szabónál.¹⁵ A spontaneitás, a könnyedség, a felszabadultság metaforikus helye, ahol az ember a humortól is megrészegeedik, nemcsak a jó bortól. „Az élet túl rövid ahhoz, hogy a törpék szar bort igyanak” (Cserna-Szabó 2022: 6), mondja Zerkó, melyből egyértelműen az is következik, hogy ahhoz is túl rövid, hogy a hallgatóság unalmas történeteket halljon. Nem véletlen, hogy a regény első anekdotája az istenek nedűjéhez kapcsolódik, hiszen a bor a legfőbb inspirációforrás Zerkó számára, amit a barbárok nem ismernek. Minderről pedig barbár nyelven, az elejétől a végéig, mivel egy olyan korról, amikor „évről évre valahogy egyre sötétebb” (Cserna-Szabó 2022: 363) lesz, csakis vulgáris módon lehet előadni. És hogyan beszélhettek az 5. századi barbárok? Úgy, ahogy korunk „barbárjai”.

A kortárs irodalomban az alulstilizálás, a vulgáris nyelvi elemek alkalmazása bevett módszernek számít. A *Zerkó*ban mindez az anekdotikus struktúrával van összefüggésben, az elbeszélés szituációjával, amely megkívánja a kendőzetlen stílust. A 19. századi anekdotikus regények is az oralitás jegyében születtek, azonban a korabeli kánon arra törekedett, hogy kiküszöbölje az élőbeszéd „hibáit”. Gintli Tibor szerint az irodalmi nyelvhasználat úgy imitálta az élőbeszédet, hogy korlátozta az imitáló jellegzetességek körét (Gintli 2021: 109). A kortárs irodalom esetében már egyáltalán nem beszélhetünk az élőbeszéd megnemesítésének elvéről. A narratíva módszeresen megsérti a nyelvi normákat, és a társadalmon kívüliség perspektíváját teremti meg. Zerkó törpe szólama a nem hivatalos, személyeskedő, belső, kocsmái használatra szánt nyelvi formákat részesíti előnyben annak érdekében, hogy minél zajosabb tetszést érjen el. Cserna-Szabó András szövegének kezdeményező szerepe van a nyelvrontásban, ami a kortárs költészetben már végbement, de a prózában még nem.

¹⁵ Lásd Cserna-Szabó András *Az abbé a fejével játszik* című regénye.

Zerkó történetével fiktív szituációt teremt, a kocsmá oldott légkörének hangulatát kívánja fenntartani, s ennek keretén belül tudatosan alakítja elbeszélését. Az oralitás, a hallgatósághoz való folyamatos odafordulás és a kiszólások a hallgatóságot mind jelenvalónak tételezik, így az előadás, az elbeszélés jelenben való elhangzásának illúzióját teremtik meg: „Hát ha ennyire akarjátok, és hozzátok a boromat is, akkor talán megint elmesélem” (Cserna-Szabó 2022: 7), „Jól figyeltek?” (Cserna-Szabó 2022: 172), „Emlékeztek még?” (Cserna-Szabó 2022: 200), „És mi lett?” (Cserna-Szabó 2022: 291), „Én mondom nektek ciprióta barátaim...” (Cserna-Szabó 2022: 318). Az anekdotikusság tehát drámaiságot, teatralitást eredményez, olyan, mintha egy hosszúra nyúlt stand-up comedy előadást hallgatnánk. Önreflexív módon a regény több helyen is felerősíti a nevetetés intencióját, ugyanis Zerkó az elbeszélés számos pontján azzal dicsekszik, hogy Buda vagy Attila törpéjeként, illetve cirkuszi bohócként előadásaival mindig hatalmas sikert aratott. A narrátor főhős a múltban és a jelenben is a zajos tetszés elérését célozza meg. Ez tehát az előadói stratégia a regényben is, nemcsak a törpe élettörténetében. Nem véletlen tehát, hogy a hun birodalom összeomlását követően cirkuszi bohóc válik belőle, ugyanis ebben a szerepben tud kiteljesedni, ez az a művészszeret, amiben a tehetsége kibontakozhat.

A bohócszerep ugyancsak a kívülálló szerepét erősíti fel. Zerkó kigúnyolja, paródia tárgyává teszi a fennálló társadalmi rendet. Attila lakomáin humoros előadást mutat be a nagy győztes csatákról, a vezér halála után pedig annak életét karikírozza Júda cirkuszában. Zerkó könnyűszerrel parodizál mindenkit, elbeszélésére a teatralitás, a bohóckodás, a harsány komikum jellemző. Tréfát űz mindabból, amit a fennálló társadalmi rend komolyan vesz, az ösztönös életöröm határozza meg. Ennek értelmében a regényszöveg is a kanonikus irodalom provokációjának minősül. A főszereplő, aki rendkívül művelt törpe, tudását azonban nem könyvekből szerzte, a szóbeliség és az írásbeliség határán helyezkedik el, ahogy humoros elbeszélése is.

Zerkó története tehát az 5. század és a hunok kiadatlan krónikájának minősül, amelyet az anekdotikusság, a féktelen komikum és az oralitás dominál. A paródia beszédmódja is ahhoz járul hozzá, hogy a nevetés játssza a főszerepet, ami a vitalitás metaforájának minősül (Gintli 2021: 69). Az anekdotikusság ismert jellemzői mind megtalálhatóak a regényben: rövid epizódok, csattanóra kihegyezett, komikus történetek, familiáris személyesség, élőbeszédszerűség, külön alakok szerepeltetése. Ahogy a fentiekben már láthattunk eltéréseket a 19. századi anekdotikus hagyományhoz

képest, ugyanígy kiemelhetjük az elbeszélés tempóját. Itt nem beszélhetünk komótos előadásról, ugyanis Zerkó narrációjában gyorsan követik egymást az események. Nem lassul a tempó, a digressziók, az anekdoták elbeszélésebe ékelt újabb anekdoták pedig csak gyorsítanak a narráció ritmusán.

Cserna-Szabó András regénye újszerűen alkalmazza a „törpe” formát, anekdotikusságára a teatralitás jellemző. A klasszikus forma sokkal összetettebb narratív struktúrává válik, ugyanis drámaisága domborodik ki az élőbeszédszerűség és az önreflexivitás miatt. Zerkó narrációja eleven, performanszjellege van, mivel a jelenben elhangzó, látható-hallható színpadi előadásnak tünteti fel magát.

A stand-up comedy műfaja

Cserna-Szabó András regénye olyan mikrotörténeti paródia, amely nagyszerű humora miatt rendkívül dinamikus szöveg. Az anekdotikus struktúrának és az élőszóbeliségnek köszönhetően a szöveg performansz-szerű, olyan, mint egy ókori komédia. Ugyanakkor megfigyelhetjük, hogy a szöveg sajátos felépítése révén a mai előadói műfajok közül a stand-up comedyhez áll közel. Zerkó elbeszélése ehhez a népszerű előadói műfajhoz hasonlít, ugyanis jól látható, hogy a mű egyedüli célja a hallgatóság folyamatos megnevettetése.

Schrim Anita munkái tanulmányozzák körültekintően a műfajt, amely meglátása szerint alapvetően dialogikus, fő szövegszervező eleme pedig a túlzás (Schrim 2016: 33–34). A humorista monológyszerűen mesél vagy dialógust imitál, néha kiszól a közönséghez. Az előadóművész valós párbeszédet azonban nem kezdeményez hallgatóságával, csak hecceli őket, és úgynevezett fatikus elemeket használ a velük való kapcsolat fenntartására, esetleg a csattanó előrejelzésére vagy utólagos magyarázatára (Schrim 2016: 34).

A műfaj alapvető sajátosságai közé tartozik, hogy rövid, pergős történetek követik egymást, a stand-uposnak pedig mindenféle segédeszköz nélkül, egyedül a nyelv segítségével kell fenntartania a kapcsolatot közönségével, illetve el kell nyernie hallgatói bizalmát. Schrim szerint emiatt elengedhetetlen, hogy az előadó a lehető legkreatívanban bánjon a nyelvvel. A stand-up fontos jellemzője, hogy az előadásnak minden esetben a spontenaitás érzetét kell keltenie, annak ellenére, hogy jól felépített, kidolgozott performanszról van szó. Az elhangzó szövegnek azt a benyomást kell keltenie, hogy a hallgatóság előtt konstruálódik, tehát nem statikus, hanem dinamikus szöveggént működik (Schrim 2016: 34). Az előadó minden esetben érzékeli a

közönségtől kapott visszajelzés alapján, hogy egy poén sikeres volt-e vagy sem. Ha a közönség számára valami nem volt egyértelmű, akkor utólagosan megmagyarázhatja, explicitté teheti, hogy a csattanó ne maradjon el. A stand-up comedy tehát improvizatív jellegű, mivel meghatározó a közönség reakciója. Azonban az elhangzó szöveg spontán természete elsősorban csak a közönség számára fenntartott illúzió, ugyanis mindig jól felépített, tudatosan előkészített poénfolyamról van szó. Az előadó célja, hogy azt a látszatot tartsa fenn, hogy egyik esetről jut eszébe a másik.

A stand-up műfajára alapvetően az egyes szám első személyű előadásmód jellemző, amely lehetővé teszi az előadó szubjektív nézőpontjának, egyéni véleményének érvényesítését. Mindezek mellett a személyes élményérzetét kelti, és hitelessé, hihetővé teszi az előadást a hallgatóság számára. Az előadóművész hétköznapi eseményeket mutat be, olyanokat, amelyek vele vagy rokonaival, ismerőseivel történtek meg. Előfordulhat, hogy teljes egészében kitalált történésekről van szó, azonban a személyesség hitelessé teszi a humoros eseményeket. A stand-up tehát a realitás igényével lép fel, és azt érzékelteti, hogy mai, hétköznapi környezetben nagyon szokatlan, furcsa dolgok történhetnek (Lengyel-Tóth 2021: 36). A humor forrását elsősorban az képezi, hogy a közönség tudatában van annak, hogy vele mint hallgatóval ilyen és ehhez hasonló abszurd dolog nem történhet meg, ez csak a narrátorra jellemző. A stand-up comedy „végtelen, énformájú, hihetőségbe burkolt nonszenszoroszat” (Lengyel-Tóth 2021: 36), amelynek legfőbb célja, hogy a közönség jobbra-balra dőljön a nevetéstől.

Jóllehet nem jön létre valódi párbeszéd az előadó és a hallgatóság között, azonban a stand-upos mindig arra törekszik, hogy nagyon szoros kapcsolatot alakítson ki közönségével. Ennek érdekében kiszólásokat alkalmaz, figyeli a közönség reakcióit, maximálisan a helyzetkomikum kiaknázására törekszik. Greenbaum szerint a műfaj alapvetően dialogikusnak tekinthető olyan értelemben, hogy a beszélő megpróbál kialakítani egy sajátos érzelmi és intellektuális kapcsolatot a közönséggel (Greenbaum 1999: 34). Egyértelmű célja, hogy a köztük levő távolságot áthidalja. H. F. Plett elméletéből¹⁶ kiindulva a stand-up comedy a retorikai kommunikáció körébe tartozik, és ennek megfelelően hatáskeltő eszközöket tartalmaz, amelyek mind a figyelem irányítását, az érdeklődés fenntartását vagy a poén előkészítését szolgálják (Schrim 2016: 38). A humorkeltő nyelvi eszközök rendkívül sokfélék lehetnek. A leggyakrabban használt ilyen elemek: az alakzatok

¹⁶ A hétköznapi kommunikációt a tájékoztató funkció határozza meg, a retorikait a meggyőzés, míg a szépirodalmi szövegekben az autotelikus funkció érvényesül (F. Plett 1988: 131–167).

(pl. túlzás, litotészs, ellentét, ismétlés), a szójáték, a megfordítás, kétértelmű szavak, a diskurzusjelölők (pl. hát, ugye, szóval, persze, érted, mondjuk stb.), megakadás, intonációváltás, a nyelvi tabuk megsértése, a gúnyolódás, a paródia, folyamatos kontextusváltás, politika- vagy társadalomkritika stb. (Schrim 2016: 38). A humoristák a klasszikus retorika elemeit alkalmazva úgynevezett szónoki tekintélyre tesznek szert előadásukkal. Ezt a komikus autoritást a bemutatott szereplők és szerepek alakításával érik el (Greenbaum 1999: 34). Megállapítható, hogy az előadóművész egyszerre többféle szerepet tölt be: kulturális szószóló, hírmagyarázó, antropológus és nevetető is (Schrim 2016: 38).

Lendvai Endre a grice-i maximák alapján meghatározta az úgynevezett vicc-maximákat, amelyek általában minden stand-up comedy előadásban tetten érhetők: „1. Nyelvi deviancia maximája: Sértsd meg a konvencionális közlés normáit! 2. Ambivalencia maximája: Légy kétértelmű! 3. Ellipszis maximája: A közléseid legyen hiányos! 4. Hiperbola maximája: Alkalmazz túlzást! 5. Összeegyeztethetetlen forgatókönyvek maximája: Kapcsolj össze két összeférhetetlen szituációt! 6. Együttállás maximája: A poén előtt a két szituáció álljon együtt, de ne érintkezzenek! 7. Poén maximája: A szituációk egyesítése történjen váratlanul! 8. Implicit lezárás maximája: A humoreffektusnak a hallgató következtetéssorozata eredményeként kell létrejönnie! 9. Diszkretáció maximája: Gúnyold ki a létező világot!” (Lendvai 2008: 238–239) Ez utóbbi maxima a mai stand-up egyik kedvelt eljárása. A humoristák udvariasság és nyílt sértegetés révén gyakran szórakoztatják közönségüket. A politikusok vagy a közszereplők kigúnyolása, szimbolikus arcukat megsértése, amely általában verbális agresszió révén történik, a közönség számára ugyanolyan szórakozást jelent, mint egykor a gladiátorjátékok a nép számára.¹⁷

A stand-up műfaja az ellenállás sajátos nyelvi és kulturális formájának tekinthető (Greenbaum 1999: 34), mivel lehetőséget teremt az uralkodó társadalmi normák és értékek megkérdőjelezésére (Greenbaum 1999: 34). A populáris kultúra egyik leghatásosabb érvelési és meggyőzési eszközeinek minősül. Jellemzője tehát a rábeszélés szándéka, ami a humor egyik alapvető sajátossága is (Smith 1993: 651). A stand-up comedy olyan „inherens retorikai diskurzus” (Greenbaum 1999: 33), amely nemcsak szórakoztatni akar, hanem elsősorban arra akarja rávenni a hallgatóságot, hogy

¹⁷ Tóth Loretta hivatkozik Jonathan Culpeperre (*Impoliteness and entertainment in the television quiz show: The Weakest Link – 2005 és Impoliteness: Using language to cause offence – 2011*) (Tóth 2016: 142).

a történeteket egy sajátos, komikus perspektívából nézze és értelmezze. Színpadi performanszként ugyanolyan társadalmi funkcióval bír, mint a középkori karneválok, amelyek lehetővé tették, hogy rövid időre minden a nevetés köré szerveződjön (Bahtyin 2002: 16).

Zerkó, a stand-upos törpe

A törpe elbeszélése fergeteges humorú, parodisztikus, ami a történelmi regények jártas olvasói, de a naiv olvasók közt is egyaránt népszerű lehet. A *Zerkót* olvasva olyan érzésünk lehet, mintha egy történelmi stand-up comedyt hallgatnánk az 5. századból. Az előadóművész szerepében megjelenő törpe valóban kulturális szószóló, hírmagyarázó, antropológus és nevetető is egyszerre. Nem véletlen, hogy tolmácként is megismerhetjük a történet során, ugyanis humoros előadása valóban „fordít”, vagyis fordít az olvasónak a komikus hatás érdekében.

Zerkó a stand-upnak megfelelően monológyszerűen, énelbeszélésként adja elő élete legfőbb történéseit, amikor pedig szükséges, párbeszédet imitál a közönség számára. Története olyan különös narrátort körvonalaz, aki már az elején, a születés anekdotája révén nyomatékosítja, hogy vele minden megtörténhet. A bemutatott eseménysorozat a realitás igényével lép fel. Zerkó történelmi szereplőkkel, dátumokkal kívánja hitelesíteni előadását, azonban a kalandok szövevényessége valódi nonszenszszorozatként jelenik meg az olvasók előtt, ugyanis a törpe furcsábbnál furcsább helyzetekbe kerül. Mivel egy letűnt korszakot ismerhetünk meg, amely időben rendkívül távoli és idegen, olvasás során egyértelműen az a benyomásunk lehet, hogy velünk ehhez hasonló történések nem fordulhatnak elő, emiatt is tűnik annyira humorosnak a regény szövege. A mű dinamikus, ugyanis rendkívül gyors tempóban követik egymást a rövid, csattanóra kiélezett anekdoták, a narrátornak egymás után jutnak eszébe az újabbnál újabb humoros történetek, amelyeknek egyedüli célja a közönség megnevetetése.

Nem véletlen, hogy Zerkó élettörténetét „hallgatva” páratlan színészi karrierje körvonalazódik előttünk, ugyanis a közönség számára egyértelművé kell válnia, hogy nagy nevetetővel van dolgunk. Zerkó, bárhova kerüljön is, mindenütt zajos tetszést vált ki előadásaival. Ezt többször is kiemeli a történet különböző epizódjaiban: „A hangulat fokozhatatlan volt. Azazhogy csak majdnem volt fokozhatatlan, mert ekkor jöttem én. Aki még fokozta. Szokásom szerint egy vicces jelenetet adtam elő. (...) Mindenki teli torokból röhögött.” (Cserna-Szabó 2022: 262) „Imádták azt a számomat, mikor egy kis hintalovon, kezemben fakarddal eljátszottam Attila életét. Persze

néhol kiszíneztem a sztorit. Itt-ott. (...) Úgy röhögött a tisztelt publikum, hogy a belük majdnem kifordult. (...) Röhögtek. Tiszta szívből röhögtek. Fulladozva röhögtek.” (Cserna-Szabó 2022: 359) „Huszonöt év alatt bejártuk a világot Alexandriától Londoniumig és Olisipótól Antiochiáig. (...) Imádtak, tapsoltak. Virágot, bort és süteményt hoztak az öltözőmbe. Mert természetesen saját lakókocsim volt. Én voltam Zerkó, a világhírű bohóc! A nevem fogalomná vált a szakmában. Nem szeretném, ha szerénytelennek tartanátok, de hozzá kell tennem: nem ok nélkül, tényleg én voltam a legjobb!” (Cserna-Szabó 2022: 359) „Három hónap alatt majdnem száz előadást adtunk Konstantinápolyban. Hálás, nyitott közönség! Éppen Attilát játszottam a porondon: faló, fakard, fakorona. A közönséget rázta a röhögés.” (Cserna-Szabó 2022: 376)

A műfajra jellemző dialogikusság meghatározó a regény szövegében, ugyanis ahogy a fentiekben ezt már láthattuk, a törpe minden epizód alkalomával megszakítja elbeszélését, és kiszól a hallgatósághoz. Már a regény bevezető sorai párbeszédbe vonják az olvasót. Zerkó egy ciprusi kocsmában kezdi meg elbeszélését ivócimborái kéréseire. Egyedül csak a törpe szólamát ismerjük, viszont minden mondatában már ott lehet „hallani” a közönség válaszát is: „Most már tényleg hagyjátok abba a nyüstölésemet. Elegem van! Szálljatok le rólam végleg. (...) Vacsorázni szeretnék. (...) Semmi kedvem hajnalig ugatni, rojtosra pofázni a lepénylesőmet. Csak nem nyughattok? Miért szívjátok a vérem? Ja, hogy addig fizetnétek nekem a bort, amíg történetem végére nem érek? Na jó, nem bánom, ha hoztok nekem egy kancsó rendes bort, akkor elmesélem. Melyikből, melyikből? (...) Valld be, Ambrosziosz, hányszor hallottad már? Te mindig itt vagy, hiszen tiéd az ivó! És nem unod?” (Cserna-Szabó 2022: 5, 7)

A szövegből való kibeszélések arra utalnak, hogy Zerkó figyelme közönsége minden rezdülését, kíváncsi arra, hogy tudják-e követni, vajon értik-e az összefüggéseket vagy a latinul elhangzó szövegrészeket: „Nem viccelek, barátaim...” (Cserna-Szabó 2022: 9–10), „...ab ovo usque ad mala. Mit nem értetek, ciprióta faszikáim?” (Cserna-Szabó 2022: 53), „Nem láttatok még vandálokat?” (Cserna-Szabó 2022: 83), „Na, mit szóltok?” (Cserna-Szabó 2022: 90), „Értitek?” (Cserna-Szabó 2022: 106), „És tudjátok, mit?” (Cserna-Szabó 2022: 141), „Higgyetek nekem. Tudom, mit beszélek!” (Cserna-Szabó 2022: 143), „Jól figyeltek?” (Cserna-Szabó 2022: 172), „Emlékeztek még?” (Cserna-Szabó 2022: 200), „Szívesen elmesélem nektek!” (Cserna-Szabó 2022: 203), „Komolyan mondom, ciprióta faszikáim” (Cserna-Szabó 2022: 218), „De hisz ti ezt mind tudjátok. Hisz görögök vagytok. Na jó, ciprióták” (Cserna-Szabó 2022: 246), „Én mondom nektek

ciprióta barátaim” (Cserna-Szabó 2022: 318), „Lám-lám, szóval már ki is találtatok...” (Cserna-Szabó 2022: 326).

A kiszólások mellett a szövegben jelen vannak még az úgynevezett diszkurzusjelölő alakzatok, amelyek a stand-up esetében az elbeszélő attitűdjét közvetítik, és a kontextus összetevőinek számítanak. Zerkó előadásában a leggyakrabban előforduló diszkurzusjelölők a következők: szóval, persze, ez fix, logikus, hát, na jó, mondom. Ezek elsősorban az elhangzó szöveg spontaneitását fokozzák, improvizatív jellegét hangsúlyozzák: „Na jó, ezt a dinnye-témát majd még később árnyalom” (Cserna-Szabó 2022: 47), „Hát persze! Szerény személyem alakította a főszerepet” (Cserna-Szabó 2022: 160), „Hát, igen, a hunok” (Cserna-Szabó 2022: 165), „Mondom, Attila egy ideig csak nézett” (Cserna-Szabó 2022: 194), „Na, szép kis meglepetés lesz” (Cserna-Szabó 2022: 215), „Hát persze. Ki akar hazamenni egy gigabuli kellős közepén az eke mögé szántani?” (Cserna-Szabó 2022: 284), „Úgy gondolta, csodás gyógyulásom csakis azt jelentheti, hogy mégsem fog elszállni a hunok szerencséje. Logikus!” (Cserna-Szabó 2022: 314).

A fentiek közül is a törpe leggyakrabban ismételt szófordulatai „ez fix” és „szóval”, amelyekkel Zerkó a meggyőződését hangsúlyozza vagy valamilyen logikai összefüggést kíván kifejezni, de gyakran vissza is utal egy már elhangzott eseményre, vagy egyszerűen a történetet fűzi tovább: „A langyos szél, mely máskor a forró homokot kavarja, ezúttal bölcsőmet ringatta. Szóval. Ott szundikáltam a nyilvánosház mögötti szemétdombon” (Cserna-Szabó 2022: 10), „Kurvára idegesítő szokás, az fix!” (Cserna-Szabó 2022: 44), „A helytartónak igen jó értesülései voltak, gazdámnak pedig szinte korlátlan tőkéje. Szóval a vicarius azt mondta, a város falai alatt állnak a kibaszott vandálok” (Cserna-Szabó 2022: 61), „Egyik se olvasta Vergiliust, ez fix” (Cserna-Szabó 2022: 98), „Mentem is. Úgy ítélt meg, éppen eleget társalogtunk. Szóval újra szabad lettem, oda mentem, ahová akartam, dolgom nem volt” (Cserna-Szabó 2022: 96), „Ha ezek elkapnak, az fix, hogy levágják a fejemet. És beleszarnak a nyakamba, ez is fix” (Cserna-Szabó 2022: 107), „Szóval külsőre alig lehetett megkülönböztetni őket” (Cserna-Szabó 2022: 174), „Buda úgy tudta, hogy ők jó testvérek. A lehető legjobbak. Hiszen milyen remekül elmulatnak együtt. Szóval. A páros trónon egymás mellett ültek, Buda és Attila” (Cserna-Szabó 2022: 178), „Be nem áll a pofája, folyton karattyol. Szóval megint rákezdte a szavalást” (Cserna-Szabó 2022: 225), „Szóval. Beléptem a trónterembe” (Cserna-Szabó 2022: 243), „Ha Attila elhalálozik, valószínűleg Edika lesz az új király. Ha pedig Edika lesz az új király, akkor én Edika bohóca leszek. Ez fix. (...) Szóval később hallom...” (Cserna-Szabó 2022: 253),

„Szóval a történet, amivel Priszkosz felkeresett, meglehetősen kacifántos” (Cserna-Szabó 2022: 320).

A regény szövegében számos trágárság is előfordul, ami szintén a szóbeli előadásmódra utal. A stand-upos előadó gyakran szókimondó, rendezőbíró és tabudöntőgető. Zerkó a trágárságok alkalmazásával valamilyen érzelmi viszonyulást fejez ki, amik erőteljes indulatkitöréseknek minősülnek, illetve értékítéletet is kifejezhetnek: „Hú, de sötét egy bunkó vagy te, baszki! Még ezt se tudod?” (Cserna-Szabó 2022: 32), „Ehes hassal ki a faszt szórakoztat, hogy az oroszán jól degeszre zabálja magát hadifogollyal?” (Cserna-Szabó 2022: 65), „Hát, basszátok meg, ilyen fickókat még nem pipáltam!” (Cserna-Szabó 2022: 83), „Edika kurvanagy állat ember volt...” (Cserna-Szabó 2022: 184), „Aëtius volt az a római szarkeverőgép, aki a sasorrú afrikai helytartót, Bonifaciust olyan remekül leszo-patta” (Cserna-Szabó 2022: 200), „Nagy faszt jövünk mi Róma ellen. Nem látjátok? Megyünk a kurva vizigótok ellen” (Cserna-Szabó 2022: 273), „Ez, basszátok alássan, a történelem. Vagyis a Történelem! (...) És mi lett? Semmi bazmeg. A nagy büdös semmi” (Cserna-Szabó 2022: 290–291), „Attila úgy baszta ki a vandál követeket, mint macskát szarni” (Cserna-Szabó 2022: 319), „Mekkora kibaszott nagy színjátékos vagy te, öregem!” (Cserna-Szabó 2022: 347).

A stand-upos általában a trágárságok révén közvetlenebb kapcsolatot kíván teremteni a hallgatósággal, de azt is kifejezi, hogy a trágárság az élet szerves része, a csúnya szavak pedig spontán hangzanak el a színpadon (Schrim 2019: 285–298). Az előadó ugyanakkor azt is érzékelteti a durva kifejezésekkel, hogy intellektuálisan nem áll a közönsége fölött, így ilyen módon is szorosabb kapcsolatot kíván kialakítani a hallgatósággal. Mindezek mellett ismeretes, hogy művelt társaság számára a trágárság gyakran minősül poénnak, ugyanis az alulstilizálás annyira idegen a kontextustól, ugyanakkor váratlan, hogy viccnek számít (Freud 1982: 115–116). Zerkó mint trágár bohóc korának erkölcsi képmutatásán élcelődik, ezért mutatja be kendőzetlenül, hogy miként beszéltek kortársai. A törpe stand-upos előadása a diszkretáció maximáját alkalmazza, mivel az alulstilizálás lehetőség Zerkó számára, hogy kigúnyolja a fennálló társadalmi rendet. Nem kímél senkit és semmit, ha kell, önmagát sem. A trágárságok így az erőfitogtatás nyelvi módzatainak minősülnek a regényben. Ugyanakkor a valóságábrázolás eszközeinek is tekinthetjük, amelyek a törpe leleményességét fejezik ki, hiszen az alulstilizálás pozitív oldala a képiség és a tömörség (Lőkös 2005: 24). Mindezek mellett ismeretes, hogy a stand-up és a drámai szöveg elsődleges célja a beszélt nyelv éppen aktuális állapotának ábrázolása (Háy

2006: 25). Arisztotelész is hangsúlyozza, hogy a komédiában elsősorban a hitványt, a csúfságot szemlélhetjük a maga valójában (Arisztotelész 1994: 7), tehát a nyelv mimetikus funkciója elengedhetetlen, ha valamilyen hibát nevetség tárgyává akarunk tenni. Zerkó tehát korunk „barbárjainak” nyelvén szólaltatja meg az 5. századot, ettől olyan erőteljes a szöveg humora.

A szövegben alkalmazott durva kifejezések teljes mértékben eleget tesznek a fentiekben már említett nyelvi deviancia maximának is, ugyanis a törpe egyértelműen arra törekszik, hogy előadásával megsértse a konvencionális közlés normáit. Ezt a szándékát egyáltalán nem leplezi, sőt önreflexív módon nevetség tárgyává teszi. Először Szimón, a halász bölcselkedését közvetíti, amelyből ő is okulhatott: „...az alantas a fenségessel mindig párban jár, kispajtás. Elválaszthatatlanok. Az istenek az Olümposz tetejéről akkor is látnak minket, amikor másnaposan a bárkából a tengerbe szarunk, jó feketét a vörösbortól, és akkor is, mikor frissen mosott ruhában, megfűrösztött lélekkel, koszorúval a fejünkön imádkozunk vagy áldozunk nekik. Mind a kettő mi vagyunk, nem kell a kettőt szétszálazni, nem is lehet.” (Cserna-Szabó 2022: 16) A későbbiekben a vandálok durva viselkedését bemutató epizód is tartalmaz egy önreflexív mozzanatot, amikor a hallgatóságnak Zerkóval együtt meg szabad botránkozni, ugyanis ő is megütközik a barbárok beszédén és furcsa szokásain: „Ízlések és pofonok. Meg aztán, ugye, nem minden költészet csak holdfény és rózsailleség!” (Cserna-Szabó 2022: 107)

A stand-up comedy eszközei közül egyértelműen dominál a túlzás alakzata, ahogy ezt a fentiekben is már láthattuk, a hiperbola maximájának alkalmazása elengedhetetlen a komikus hatás létrejöttében. Egy helyzet extrém felnagyítása vagy extrém lekicsinyítése alapvetően jellemző a stand-upra. Zerkó előadását tekintve természetesnek számít, hogy túlzást alkalmaz, ugyanis ez rendkívül szemléletes, alkalmas az érdeklődés felkeltésére, és nem kíván túl nagy mentális erőfeszítést a közönségtől sem (Schrim 2016: 36). A törpe szereplők vagy váratlan események érzékletes bemutatására alkalmazza a hiperbolát: „Úgyhogy tizennégy évem minden mocska ott ázott le rólam Plancus fürdőjében. Még a dinnyelé is, ami csecsemőkoromban ragadt rám” (Cserna-Szabó 2022: 47), „Hófehér bőrük szinte világított. Kék szemük, mint a háborgó tenger. Vörös szakálluk és hajuk térdünkig ért, folyton beleakadt kezük-lábuk. (...) Nem láttatok még vandált? Valóságos óriások” (Cserna-Szabó 2022: 83), „Markianossal időközben óriási spanok lettünk” (Cserna-Szabó 2022: 131), „A püspök nem volt egy morális atléta, így azután nemcsak a sírablásban, de a hazaarulásban is remekelt” (Cserna-Szabó 2022: 168), „»Drága törpém,« »pótolhatatlan kisemberem,«

»jóravaló manóm« – ily szavakkal illetett. De tényleg. Igen, nem túlzás azt állítani, Attila tenyerén ültem” (Cserna-Szabó 2022: 269).

A túlzás mellett az ismétlés és az ellenét alakzatai is hozzájárulnak a stand-up nyelvi humorához. A szöveg jellegzetes szerkezetét vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a mai olvasó is, aki az SMS-ek, illetve a Facebook világában szocializálódott, könnyen követni tudja a rendkívül fordulatossá előadást. Mivel Zerkó elbeszélése rövid mondatokból, kisebb szövegegységekből építkezik, így még inkább komikus számunkra, hogy a törpe mondatai is „törpék”, amit a „gyengébbek kedvéért” (Cserna-Szabó 2022: 65), gyakran ismétel: „Szóval. Forró homokot kavart a langyos szél, amikor születtem (...) Sőt, van úgy, hogy a forró szél kavarja a langyos homokot. Egy biztos. Hogy kavarja. Mindig. A szemed, a szád tele van homokkal. Folyton. A bőrödbe beeszi magát a homok. A hajadba. A ruhádba” (Cserna-Szabó 2022: 8), „A jó étel számukra a sok étel. Még jobb étel a még több étel” (Cserna-Szabó 2022: 97), „Talán még énekelt is Rua király. Valami szép dalt a Csodaszarvasról. És akkor egyszer csak puff! A semmiből. Egy vilám. És azzal annyi. Kampó. Kész, Rua elfekedett. Mint egy darab szén” (Cserna-Szabó 2022: 166), „Folyton esett az eső. Folyton jöttek a hunok. Folyton füstszag volt, mert folyton égett valami. Egy ház, egy istálló, egy templom” (Cserna-Szabó 2022: 171), „Nem bírta nélkülem. Nem bírta a bohóca nélkül. Azt hittem levágatja a fejem. De nem. Meggondolta magát. Nem akart elveszíteni” (Cserna-Szabó 2022: 183).

Az ellentét mint szövegszervező elem szintén dominál a szövegben, általában erőteljes csattanót eredményez, mint a túlzás, hiszen eltérő minőségeket kapcsol össze, így például fennkölt és vulgáris stílusú szövegrészek váltakozhatnak: „Óh, Priapus, drága istenem! Mily jellemző, hogy égi lényed ily járatlan földi ügyekben. Szóval. Rómát jelenleg egy Galla Placidia nevű spiné kormányozza” (Cserna-Szabó 2022: 79), „Olyan aranyosak voltak... Ki gondolta volna ilyenkor róluk, hogy húgyagyú és lelketlen gyilkológépek?” (Cserna-Szabó 2022: 113), „Továbbá ezt a drága római luxustörpét vidd ajándékkul vezérednek, Flavius Ardabur Aszparnak. Barátságom jeléül, a béke zálogául (...) Azt üzenem neki, hogy többé ne találkozzunk. Ha még egyszer meglátom Afrikában, levágom a fejét és beleszarok a nyakába, zárta szavait a vandál király a maga kissé nyers, ám őszinte modorában” (Cserna-Szabó 2022: 124), „Mintha csak aludni indulna, de előbb még búcsúzóul meg akarná ölelni. A szerető öcs az édes bátyját. De nem volt ölelés (...) Üvöltve vágta bele kardját Buda nyakába” (Cserna-Szabó 2022: 195), „Megjöttek a királyfiak. Három szőke, nevetős fiú. Imádnivaló srácok. Azt mondja Attila, hogy ő ünnepélyesen megkéri

Ildikó királykisasszony kezét, mert ő a lányt főfeleségnek akarja megtenni. (...) A fiúk arcáról hamar lefagyott a mosoly. Csak nyögődöztek: »Az van, fényességes Attila Rex, hogy Hildét csak az apánk, Wandalar nagykirály adhatja oda feleségül« (...) »Jövöre, mikor megjövünk Rómából, megtartjuk az esküvőt. És nem akarok újabb kifogásokat hallani. Értem, seggfejek?« – mondta búcsúzólul Attila a három királyfinak. Azok csak lesütött szemmel bólogattak, nem mertek Attila szemébe nézni. Már nem vihogtak» (Cserna-Szabó 2022: 300–302).

A fentiekben tehát láthattuk, hogy Zerkó stand-upos előadásában melyek azok az alapvető eljárások, amelyek a nagyszerű nyelvi humort biztosítják. A törpe elbeszélése olyan szövegszervező eljárásokat tartalmaz, amelyek lehetővé teszik, hogy szóban elhangzó stand-up comedy előadásnak minősüljön. A regényszöveg frappánsan utánozza a humoros előadói műfajt, alapvető jellemzői mind megfigyelhetőek a műben.

Összefoglalás

Cserna-Szabó András műve rendkívül dinamikus szöveg. Jól láthatóan számos jelentésréteggel bír, így egymástól eltérő olvasóközönségek számára is érdekes lehet. Egyszerre szórakoztató és elgondolkodtató olvasmány, ugyanis nagyszerű humor és éles társadalombírálat jellemzi.

A művet olvashatjuk történelmiregény-paródiaként, hiszen humorosan karikírozza a műfaj sajátosságait, illetve historiográfiai metafikcióként is, amely egyértelműen a történelmi nagy elbeszélés lebontására törekszik. A *Zerkó* olyan komikus mikrotörténeti paródiának minősül, amely az 5. század hétköznapijaiba enged betekintést egy kisember perspektívájából. Mindehhez jól igazodik az anekdota műfaja mint ellentörténelem, illetve az anekdotikus struktúra, amely a nagy logikai összefüggések helyett a történelem kaotikusságát, a véletlen elvét tükrözi. Az anekdota műfajához kapcsolható oralitás a regényben rendkívül eredeti módon összefüggésben van a teatralitással, ugyanis a szöveg előszóban elhangzó színpadi előadás-ként tünteti fel magát.

A mű jellegzetes, hibrid szerkezetéből adódik, hogy nemcsak egy antik, hanem egy mai előadói műfajt is felidéz. Mindkettő nagyszerűen működik egymással párhuzamosan. A *Zerkó* humoros történelmi stand-up comedy-ként is olvasható, amely parodisztikus módon egy számunkra ismeretlen korszakot hoz közel. A szöveg jellegzetes szerkezete, az élőszóbeliség, a diszkurzusjelölő elemek jelenléte, a csattanós, rövid történetek mind arra utalnak, hogy a szöveg elbeszélője egy stand-upos előadóművészhez hasonló.

Az anekdotikus szerkezet és az élőszóbeliség közvetlensége nemcsak komédiaként olvastatja a regényt, hanem humoros kabarészöveggént is. A *Zerkó* tehát dinamikus, eleven, előadásra szánt szöveg, amely igazi performanszként működik. Olyan szubverzív erejű paródia, amely nemcsak a műfaji, hanem a nyelvi kifejezhetőség határait is próbálgatja. A törpe sajátos előadásmódja egyértelművé teszi az olvasó számára, hogy a művészetnek nincsenek határai, „Ilyen nincs, és mégis van!” (Cserna-Szabó 2022: 398).

Irodalom

CSERNA-SZABÓ András

2022 *Zerkó, Attila törpéje*. Helikon Kiadó, Budapest

ALEXA Károly

2000 Regény és regényítészet. In: Uő: *Ugyanazon gyuradékból*. Kortárs, Budapest, 139–183.

ANKERSMIT, R. Frank

2000 Hat tézis a narrativista történetfilozófiáról. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 4*. Kijárat Kiadó, Budapest, 111–120.

ARISZTOTELÉSZ

1994 *Poétika*. Ford. Sarkady János, Kossuth Kiadó, Budapest

BAHTYIN, Mihail

2002 *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája. Rabelais és Gogol. Szatíra*. Ford. Könczöl Csaba – Raincsák Réka, Osiris Kiadó, Budapest

BALASSA Péter

1995 Darvasi és Borgognoni. Bemutató. *Jelenkor*. (1) 85–87.

BOKÁNYI Péter

2007 *Ahogy sohasem volt. A történelmi regény változatai az ezredforduló magyar irodalmában*. Salvia University Press, Szombathely

ENDREI Walter, ZOLNAY László (szerk.)

1986 Ostábla. In: Uők: *Társasjáték és szórakozás a régi Európában*. Corvina, Budapest

ESTERHÁZY Péter

2000 *Harmonia caelestis*. Magvető, Budapest

FARAGÓ Kornélia

2002 Közelség és különállás. *Forrás*. XXXIV. évf. (6) 36–39.

F. PLETT, Heinrich

1988 Retorika és stilsztika. In: Kanyó Zoltán – Síklaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudományok köréből*. Tankönyvkiadó, Budapest

- FREUD, Sigmund
1982 *A vicc és viszony a tudattalanhoz*. Gondolat Kiadó, Budapest
- G. ETÉNYI Nóra
2013 A kártyajáték mint politikai szimbólum az újkorban. *Sic Itur ad Astra*. (63), 74–75.
- GINTLI Tibor
2021 *Perújrafelvétel*. Kalligram, Budapest
- GOSSMAN, Lionel
2009 Anekdota és történelem. In: Kisantal Tamás (szerk.): *Narratívák 8*. Kijárat Kiadó, Budapest, 217–248.
- GREENBAUM, Andrea
1999 Stand-up comedy as rhetorical argument: An investigation of comic culture. *Humor: International Journal of Humor Resarch*. XII. (1) 33–46.
- GYÁNI Gábor
2000 Miről szól a történelem? Posztmodern kihívás a történetírásban. In: Uő: *Emlékezés és emlékezet és a történelem elbeszélése*. Napvilág Kiadó, Budapest, 13–31.
2007 Történelem és regény: a történelmi regény. In: Uő: *Relatív történelem*. Typotex, Budapest, 260–284.
- GYULAI Pál
1989 Újabb magyar regények. In: Illés Endre (szerk.): *Gyulai Pál válogatott művei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 172–196.
- HÁY János
2006 A nyelv diktátuma. *Színház*. XXXIX. (7) 24–25.
- HITES Sándor
2002 A történelem és a metafikció az angolszász regényirodalom közelmúltjában. *Forrás*. XXXIV. (6) 93–101.
- KIRCHKNOPF Andrea
2017 A kortárs történelmi regény: A neoviktoriánus irodalom. *Filológiai közlöny*. LXIII. (2) 116–131.
- KUNDERA, Milan
2018 *A regény művészete*. Európa Könyvkiadó, Budapest
- LACZKÓ Géza
1981 A történelmi regény. In: Uő: *Öröklés és hódítás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 44–84.
- LENGYEL-TÓTH Krisztina
2021 A népmesemondás sajátosságai két színpadi műfaj fényében. In: Gombos Péter (szerk.): *Az élőszó ereje*. Hagyományok Háza, Budapest, 33–46.

- LŐKÖS Ildikó
2005 Trágár szavak a színpadon. *Kritika*. XXXIV. (9) 24.
- LYOTARD, Jean-François – HABERMAS, Jürgen – RORTY, Richard
1993 *A posztmodern állapot*. Ford. Angyalosi Gergely. Századvég Kiadó, Budapest
- OSTROGORSKY, Georg
2003 *A bizánci állam története*. Ford. Németh Ferdinánd, Prohászka Péter. Osiris, Budapest
- RÉVAY Mór János (főszerk.)
1911–1922 *Révai Nagy Lexikona I–VI., VIII., XIII., XV. kötet*. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Budapest
- ROMSICS Ignác
2002 *Mítoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemről*. Osiris, Budapest
- SCHRIM Anita
2016 Az alakzatok mint a nyelvi humor eszközei a stand-up comedyben. In: Boda-Ujlaky Judit – Barta Zsuzsanna – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *A humor nagyítón keresztül*. Tinta Könyvkiadó – ELTE Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 33–41.
- 2019 Egy szövegtípus története a diskurzusjelölők tükrében. A stand-up comedy múltja és jelene. In: Forgács Tamás – Németh Miklós – Sinkovics Balázs (szerk.): *A nyelvtörténeti kutatások újabb eredményei X*. Szegedi Tudományegyetem, Magyar Nyelvészeti Tanszék, Szeged, 285–298.
- SMITH, Stephen A. Smith
1993 Humor as Rhetoric and Cultural Argument. *Journal of American Culture*. XVI. (2) 51–63.
- SZIJÁRTÓ M. István
2014 *A történész mikroszkópja. A mikrotörténelem elmélete és gyakorlata*. L'Harmattan, Budapest
- TÓTH Loretta
2016 Humor vagy arculatsértés? In: Boda-Ujlaky Judit – Barta Zsuzsanna – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *A humor nagyítón keresztül*. Tinta Könyvkiadó–ELTE Bölcsészettudományi Kar, Budapest

Bán Imola

Imola Bán (1985) este profesoară de limba și literatura maghiară la Liceul Reformat „Lorántffy Zsuzsanna”, Oradea. Și-a obținut titlul de doctor în 2023 la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Școala Doctorală Studii de Hungarologie. În 2010 a finalizat masteratul de Studii de lingvistică și literatură maghiară. În 2007 a obținut licența în filologie, la specializarea maghiară-engleză. Domeniul ei de cercetare îl reprezintă studiile comparate, teoria literară și literatura contemporană.

Imola Bán (1985) is a Hungarian language and literature teacher at the Reformed High School Lorántffy Zsuzsanna in Oradea. She finished Hungarology Doctoral School at Babeș-Bolyai University in 2023, Cluj-Napoca. She obtained master's degree in 2010 (Program in Hungarian Language and Literature Studies) and bachelor's degree in 2007 studying Hungarian and English Language and Literature at Philology Faculty of Babeș-Bolyai University. Her field of research is comparative studies, literary theory and contemporary literature.

Secolul al 5-lea pe scenă. Teatralitate și stand-up istoric în romanul lui Cserna-Szabó András: *Zerkó, Attila törpéje*

Romanul lui András Cserna-Szabó, *Zerkó, Attila törpéje* este o lectură atât distractivă, cât și care provoacă gândirea, caracterizată printr-un umor deosebit și o critică socială ascuțită. Lucrarea poate fi citită ca o parodie a unui roman istoric, deoarece caricaturizează cu umor specificul genului și, de asemenea, ca o metaficțiune istoriografică ce încearcă în mod clar să spargă marea narațiune istorică. *Zerkó* este considerată o parodie micro-istorică ce oferă o perspectivă asupra vieții de zi cu zi a secolului al 5-lea din perspectiva unei persoane mici. Genul anecdotei ca contra-istorie și structura anecdotică, ce reflectă natura haotică a istoriei și principiul întâmplării, în loc de conexiuni logice mari, sunt potrivite pentru toate acestea. În roman, oralitatea, care poate fi legată de genul anecdotei, este legată de teatralitate într-un mod extrem de original, deoarece textul se prezintă ca o reprezentație pe scenă în direct. Structura caracteristică, hibridă a lucrării este că evocă nu doar un gen de performanță antic, ci și contemporan. *Zerkó* poate fi citită și ca un stand-up comedy istoric umoristic, care, într-o manieră parodică, ne aduce mai aproape de o epocă necunoscută nouă.

The 5th Century is on Stage. Theatricality and Historical Stand-up in András Cserna-Szabó's novel *Zerkó, Attila törpéje*

András Cserna-Szabó's novel *Zerkó, Attila törpéje* is both an entertaining and thought-provoking read, characterized by great humor and sharp social criticism.

The work can be read as a parody of a historical novel, as it humorously caricatures the specifics of the genre, and also as a historiographical metafiction that clearly seeks to break down the grand historical narrative. *Zerkó* is considered a comic micro-historical parody that gives an insight into the everyday life of the 5th century from the perspective of a small person. The genre of the anecdote as a counter-history, and the anecdotal structure, which reflects the chaotic nature of history and the principle of chance, instead of large logical connections, are well suited to all of this. In the novel, orality, which can be linked to the genre of the anecdote, is connected to theatricality in an extremely original way, because the text presents itself as a live stage performance. The characteristic, hybrid structure of the work is that it evokes not only an antique but also a contemporary performance genre. *Zerkó* can also be read as a humorous historical stand-up comedy, which in a parodic manner brings us closer to an era unknown to us.

Szabó-Biró Brigitta

Gérard Genette, a kaméleonszerű teoretikus. Egy lezárult életműről

Gérard Genette (1930–2018) francia irodalomtudós, irodalomkritikus, teoretikus 2018 májusában bekövetkezett halála francia nyelvterületen számos visszatekintést eredményezett. Kritikai munkásságáról például egy John Pier és Jean-Marie Schaeffer által Párizsban rendezett nemzetközi konferenciát tartottak, mely a *Poétique, esthétique et écriture: autour de l'œuvre de Gérard Genette*¹ címet viselte. Ezen a neves rendezőkön kívül olyan híres kutatók, narratológusok tartottak előadást, mint Raphaël Baroni, Marc Cerisuelo, Monika Fludernik és Gerald Prince.

Olyan különszámok is készültek, mint az 1970-ben Hélène Cixous-
val² és Tzvetan Todorovval³ általa alapított és hosszú évekig szerkesz-

¹ A Gérard Genette több mint öt évtizedes munkásságáról megemlékező nemzetközi konferencia programja: <https://www.ehess.fr/fr/colloque/po%C3%A9tique-esth%C3%A9tique-et-%C3%A9criture-autour-1%C5%93uvre-g%C3%A9rard-genette>, utolsó megtekintés dátuma: 2023. 09. 06.

² Hélène Cixous a francia feminizmus, a feminista irodalomtudomány és az *écriture féminine* jeles képviselője. Leghíresebb írása *A médúza nevetése* című esszéje. Híres mottója: *Je suis là où ça parle*, vagyis „Ott vagyok, ahol az id, a női tudatalatti beszél.” (Bókay–Vilcsek–Szamosi–Sári 2002: 494)

³ Tzvetan Todorov (1939–2017) „bolgár származású francia irodalmár, a strukturalizmus későbbi generációjának képviselője. Munkássága rendkívül széles körű, a poétika strukturalista alapjaitól kezdve kiterjed az egyes műnemek poétikai kérdéseire (*Poétique de la prose* – A próza poétikája – 1971), az olvasás strukturális analizésére és számos szerző és mű értelmezésére (például *Grammaire du Décaméron* – A Dekameron grammatikája – 1969). „Kommentár, poétika és olvasás – három alapfogalma, melyek a mű jelentése, a műjelentés strukturáltsága és a struktúra művön kívüli rendszerbe épülése eseményeit jelzik” (Bókay–Vilcsek 2001: 579). Todorov huszonnégy éves korában érkezik egy ösztöndíjjal Szófiából, az ottani egyetemről Párizsba azért, hogy a Sorbonne-on irodalomelméletet tanulhasson. Ott azzal fogadják, hogy irodalomelmélet nem létezik, csupán az irodalmi művek történelmi és nemzeti perspektíván keresztül megközelítése lehetséges. Végül bekerül Roland Barthes körébe Julia Kristevával és Genette-tel együtt, ahol, ahogy Genette *A szövegtől a műig* című írásában fogalmaz: megtalálták a közös fényt (Genette 2006a: 41). Itt azzal foglalkozhat, ami őt Franciaországba vezette, és itt mint a bolgár származású, Oroszországból érkezett francia strukturalizmus képviselője rájön arra, hogy a fél évszázaddal korábbi orosz formalizmus tulajdonképpen a francia strukturalizmus elődje. Ő az, aki francia antológiát szerkeszt az orosz formalisták szövegeiből *Théorie de la littérature, Textes des Formalistes russes* címmel 1965-ben. Első könyvét Barthes

tett *Poétique* folyóirat 2019-es Genette-száma⁴ és a 2020-ban publikált *Nouvelle revue d'esthétique*⁵ című folyóirat 26. évfolyama, amely részben az említett konferencia utóélete. 2021-ben a *Perspectives médiévales – Moyen Âge*⁶ című folyóirat egy addig nem vizsgált perspektívából közelítette meg az életművet, mégpedig arra volt kíváncsi, alkalmazható-e a genette-i eszköztár a középkori irodalmi szövegekre. Magyar nyelvű kiadvány is készült, a *Helikon* 2019-ben *Gérard Genette, a szerszámkészítő* címmel a negyedik számában neki állított emléket. Jelen tanulmány nagymértékben ezekre a különszámokra hagyatkozik.⁷

Az életművet egyben tekintve Genette munkássága Franciaországban, különösen a *Figures III*⁸ több mint húsz éven keresztül jelentős hatással volt az irodalom egészére (Arseneau–Moran 2021), de nem csupán Franciaországban, Z. Varga Zoltán tanulmánya szerint művei és fogalmai az irodalomtudomány közkincsévé váltak, természetesen elsősorban a narratológia területén (Z. Varga 2019: 451).

vezetésével írja meg *Littérature et signification* címmel, majd miután megalapul a vincennes-i egyetem, Barthes körébe tartozva, a többiekkel együtt új keretet adhatnak az egyetemi szintű irodalomoktatásnak. Ennek az új keretnek, vagyis a megújuló európai irodalomtudománynak válik az egyik legfontosabb fórumává a Genette-tel és Cixous-val szerkesztett *Poétique* folyóirat (Angyalosi 2018: 3–5).

⁴ A szerzők között: Christine Montalbetti, Jean-Marie Schaeffer, Frank Wagner.

⁵ A szerzők között: Raphaël Baroni, Marc Cerisuelo, Gerald Prince.

⁶ A *Perspectives médiévales* különszáma, mely a *Les études médiévales face à Gérard Genette* címet viseli, a középkori művészetek és a genette-i narratológia metszéspontjait, illetve azok lehetőségeinek kutatását tűzte ki célul, mindezt úgy, hogy maga Genette vizsgálódásai során figyelmen kívül hagyta a középkori irodalmat, legalábbis ezt állítja Isabelle Arseneau és Patrick Moran a folyóirat bevezetőjében. A különszám leírásában olvashatjuk, hogy Genette nem találta megfelelőnek elméleti szemüvegén keresztül olvasni a középkori szövegeket, így jelen tematikus szám ebből a szempontból hiánypótlónak mondható. Bár Genette számára nem vált kutatási területté a középkori irodalom, ennek ellenére a középkori szövegeket kutatók foglalkoztak a genette-i terminusokkal, és azt vizsgálták, mi a jelentősége Genette eszköztárának a középkori szövegkorpusz szempontjából. A genette-i narratológia, különösen *Az elbeszélő diszkurzus* és az *Új elbeszélő diszkurzus* olyan középkori irodalommal foglalkozó elméleti munkára volt hatással, mint Sophie Marnette 1998-ban megjelent *Narrateur et points de vue dans la littérature médiévale*; az Emmanuèle Baumgartner és Laurence Harf-Lancner koprodukciójából született *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval* (2003) pedig a *Seuils* (1987) című könyvvel mutat analógiát.

⁷ A francia folyóiratból idézett részeket saját fordításban közlöm.

⁸ Szegedy-Maszák Mihály szerint a kötet megjelenése minőségi ugrást jelentett az első két kötethez képest, „a korábban meghatározott fogalmak itt egységes rendszerbe épülnek, utólag teljesen igazolva a kritikus szétszórt vizsgálódásait.” (Szegedy-Maszák 1973: 394)

Z. Varga Zoltán metaforikusan bélyeggyűjtőként (Z. Varga 2019: 461) nevezi meg, ami nem csoda, hiszen számos tisztséget tudhat magáénak: formalista, strukturalista, narratológus, sőt a narratológia egyik atyja, esztéta, poétikus, filozófus, regényíró, és ha a *Helikon* említett számára akarunk reflektálni, akkor átvitt értelemben még szerszámkészítő is. Nevét a következő elméleti munkák és fogalmak tették híressé: könyvterjedelmű elemzés Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényéről, a fokalizáció kidolgozása, a transztextualitás fogalmának megteremtése, a faktuális (non-fiktív) és fikcionális elbeszélés, valamint a fikció és dikció különbözőségének tárgyalása, a narratív szintek elemzése, a narrátor és a szerző szerepkörének megítélése és a metalepszis feltalálása.

Ha azt kellene megvizsgálni, ki számít előzménynek Gérard Genette munkásságában, akkor leginkább olyan klasszikusokhoz kellene kapcsolnunk, mint Arisztotelész és Horatius, de ha a 20. században felbukkanó formalizmusok egyikében keresnénk a gyökereit, akkor leginkább az új kritizmusban találánánk meg (Arseneau–Moran 2021). Marc Cerisuelo szerint a *Figures III* megjelenése köti őt az új kritikához és az olyan szerzőkhöz, mint Jean Starobinski (Cerisuelo 2020: 5). Szegedy-Maszák Mihály szerint Genette az orosz formalistáktól és Paul Valérytól merített ihletet (Szegedy-Maszák 1973: 393). Genette maga *A szövegtől a műig* című írásában Prousttól Paul de Manig jelöli ki azt a névsort,⁹ mely formálódásának éveit befolyásolta (Genette 2006a [1999]: 41), az irányzatok közül pedig az orosz formalizmust, a genfi tematikus iskolát és az amerikai új kritikát.

A következőkben a felsorolt címekre és a genette-i fogalmakra reflektálok részletesebben mint Genette életművének alappilléreire.

Angyalosi Gergely választotta az említett *Helikon*-alcímet, mivel Genette a köztudatban mint szellemi szerszámkészítő szerepel, ezt pedig egy családi anekdotával magyarázza, miszerint Genette apja mindig is arra figyelmeztette fiát, hogy soha ne hivatkozzon szerszámai rossz minőségére, mert nincs rossz szerszám, csak rossz munkás, a szerszám minősége a munkás minőségétől függ (Angyalosi 2019: 481). Mivel a barkácsolás

⁹ Genette ekképpen sorolja az őt befolyásoló szerzőket *A szövegtől a műig* című írásában: „Sartre vagy Blanchot; vagy az egyetem határmezsgyéjén elhelyezkedő szerzők számára, mint Roland Barthes; vagy külföldi egyetemeken tanító szerzők számára, mint Auerbach, Spitzer, Béguin, Raymond, Poulet, Starobinski, Rousset, Bénichou, de Man, illetve ebben a korszakban Jean-Pierre Richard; vagy olyanok számára, akik más diszciplinákban tevékenykedtek, mint Gaston Bachelard és Gilbert Durand. Érthető, hogy azoknak a nagy részét soroltam fel itt, akik, ilyen vagy olyan jogcímen, legalábbis ezen a területen, a mestereim voltak.” (Genette 2006a: 41)

metaforája Genette írásaiban is előfordul, hiszen ő maga „az irodalomkritika értelemadó funkcióinak leírásához igazítja” a barkácsolás, eszközkészítés fogalmát (Z. Varga 2019: 454), és gyakran nevezi a kritikai tevékenységet barkácsoló módszernek „mint a művekről való immanens, bár szekundér” beszéd (Angyalosi 2019: 484), így érthető Angyalosi Gergely címadása.

A legtöbbször leginkább poétikusként nevezik meg (Angyalosi 2019: 481), függetlenül bármilyen irányzattól, „aki kulcsszerepet játszott abban, hogy intézményesült az irodalom tudományos igényű, szigorú tanulmányozásának diszciplinája, a poétika.” (Z. Varga 2019: 454) Szerinte a poétika „a művek transzcendens adottságainak elméleti” tanulmányozása (Angyalosi 2019: 485). Például a *Transztextualitás*¹⁰ című elhíresült tanulmányát, amelyben ezt a címadó fogalmat – amelyre a hipertextualitás területének felfedezése hívta fel figyelmét – vizsgálja, Genette a poétika tárgyának tartja, vagyis a szöveg *textuális transzcendenciájának*. A transztextualitás, ami magyarul szövegköziséget jelent, Genette szerint „mindaz, ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel” (Genette 1996b: 82), amelynek során egy szöveg saját klauzúráját [clôture]¹¹ vagy immanenciáját meghaladva léphet kapcsolatba más szövegekkel (Genette 2006a [1999]: 52).

Nem meglepő Genette poétika iránti rajongása fényében, hogy a Genette–Todorov–Cixous által alapított *Poétique* folyóirat neve Arisztotelész *Poétikájából* ihletődött, akárcsak a kiadó és a sorozat közös neve, a *Seuil*, mindent Genette *A szövegtől a műig* című visszatekintő írásából tudjuk (Genette 2006a [1999]: 43).

A folyóirat¹² alcíme, *Revue de théorie et d'analyse littéraires* [Irodalomelméleti és elemzési folyóirat] határozottan tanúskodik arról, amit a teoretikusok, Todorov, Barthes, Genette, Cixous, legyen szó francia strukturalizmusról vagy új kritikáról, tulajdonképpen elképzelték. A cél Genette szavaival, hogy „a poétika és az »új kritika«, defenzív és offenzív szövettségét” vigyék végbe és állítsák munkába (Genette 2006a [1999]: 44).

A *Poétique*, amivel meghatározták a hatvanas és hetvenes évek francia irodalomelméletét (Z. Varga 2019: 451), „deklaráltan a formalista-strukturalista megközelítést képviselte” (Bene 2019: 495). Talán emiatt is sorolják

¹⁰ Ebben a tanulmányban ötféle transztextualitást határoz meg: intertextualitás, paratextualitás, metatextualitás, hipertextualitás és architextualitás.

¹¹ Értsd: bezártságát.

¹² Genette-nél olvashatjuk, hogy a *Poétique* folyóirat első száma és a sorozat első kötete, Todorov: *Introduction à la littérature fantastique* egyszerre jelentek meg a Seuil kiadónál 1970 februárjában. Vö. Genette: *A szövegtől a műig* (2006a [1999]: 43) 10. lábjegyzetével.

a mai napig Genette-et a francia strukturalizmus zászlaja alá, de ugyanígy narratológusként való meghatározásában is nagy szerepet játszik, hiszen „az egyre inkább Todorov és Genette nevével összefonódott narratológia [ami a francia strukturalizmusból nőtt ki – saját meg.] és poétika évtizedekre uralkodóvá vált a francia irodalomelméletben, sőt komoly befolyása volt az angolszász és német irodalomtudományra is” (Bene 2019: 495). Ez pedig a *Poétique* folyóirat befolyásának is köszönhető, olvashatjuk Bene Adrián *Genette és a posztklasszikus narratológia* című tanulmányában az említett *Helikon*-számból.

Egyébként a narratológia útjára maga Roland Barthes vezette még akkor is, ha a fogalom elnevezése Todorovhoz kötődik.¹³ Genette *A szövegtől a műig* általa „preposztumusz önelemző gyakorlatnak” [exercice d'autodiction] nevezett művében (Genette 2006a: 40) anekdotaszerűen beszéli el, hogyan biztatta Barthes a narratológiával való ismerkedésre, aki akkor maga is egy különszámot kezdeményezett e témában, mégpedig a *Communications* folyóiratban. Genette-et nem vonzotta különösebben a narratológia, a narratív mechanizmust addig ugyanis „az irodalom legkevésbé csábító funkciójának” képzelte. Erről tanúskodik a *Flaubert csendjei* című, 1965-ben írt esszéje. Végül a megbízatásból született a *Frontières du récit*, vagyis *Az elbeszélés határai* című cikk (Genette 2006a: 46).

Genette neve, a strukturalizmus és a strukturalista narratológia csaknem elválaszthatatlanná vált, így minden kritika és szemrehányás, amit az 1980-as évektől ezzel az iskolával szemben megfogalmaztak, azt Genette-tel szemben is tették, pedig Genette viszonylag későn érkezett a „strukturalista szintérré” [scène structuraliste] (Arseneau–Moran 2021). Ahhoz képest, hogy az egyetlen mesterének tartott (Ádám 2019: 489, 517; Prince 2020: 101), tizenöt évvel idősebb Roland Barthes már 1953-ban *Az írás nulla foka* (Barthes 2001b [1953]) című művével jelen volt a strukturalizmusban,¹⁴ és az 1973-ban megjelent *A szöveg öröme* (Barthes 2001a [1973]) már posztstrukturalista fordulatot jelentett a munkájában, Genette csak

¹³ A narratológiával mint fogalommal legelőször Tzvetan Todorov *Grammaire du Décaméron* című művében találkozunk. Később: 139. lábuj.

¹⁴ Z. Varga Zoltán tanulmányában Barthes a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején írt könyveiről, esszéiről állapítja meg, hogy a „posztstrukturalistának keresztelt irodalomelméleti iskola programadó írásainak számítanak”. A következőket sorolja fel: *A szerző halála* – 1968; *A műtől a szöveg felé* – 1971; *Az olvasásról, SZ* – 1970; *A szöveg öröme* – 1973. Bővebben lásd: Z. Varga Zoltán: *Szöveg-mű, olvasás-írás, Roland Barthes szövegelmélete negyven év múltán*, online: http://real.mtak.hu/7514/1/barthes_literatura.pdf, utolsó megtekintés dátuma: 2023. 09. 06.

1966-ban publikálta a *Figures I.* című könyvét. De ott van Jacques Derrida is, akinek a *Grammatológia* és a *L'Écriture et la différence* című munkái 1967-ben jelentek meg, a *A disszemináció* pedig 1972-ben, ugyanabban az évben, mint a *Figures III*, Genette pályafutása tehát időben sokkal inkább a posztstrukturalizmus kialakulásával esik egybe, mint a strukturalizmus klasszikus korszakával, ám írásaira mégis inkább a formalista hatás jellemző még akkor is, ha ez inkább „enyhe, könnyed formalizmusnak [formalisme léger]” (Arseneau–Moran 2021) nevezhető, hiszen sosem terhelte magát olyan mélyreható ontológiai tételekkel [propositions ontologiques], mint a szerző halála vagy a saussure-i szemiológia,¹⁵ olvasható a *Perspectives médiévales – Moyen Âge* című folyóirat Genette-számának bevezetőjében.

Ahogy az a *Figures*-sorozat¹⁶ címéből is érződik, Genette-et az alakzatok vizsgálata foglalkoztatta leginkább, legalábbis a nyolcvanas évekig, mert amint látni fogjuk, ezektől az évektől, és főként utolsó írásaiban egy másféle genette-i stílus körvonalazódik. Az alakzatok vizsgálata Genette szerint a poétikához sorolható, hiszen ahogy fogalmaz: „A poétika mezőjébe (...) egy transzgenerikus stilisztikai eljárás [procédé stylistique]” tanulmányozása révén jutott el, ez pedig nem más, mint az alakzat (Genette 2006a [1999]: 49). Ugyanakkor, mint arról korábban is szó esett, a *Figures III* az, ami őt a narratológiához is és az új kritikához is köti (Z. Varga 2019; Cerisuelo 2020).

Ebben a kötetben szerepel a híres Proust-értelmezése. Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényével kapcsolatos kritikusi munkára legelőször 1969 elején New Havenben vállalkozott, ez pedig „tereptapasztalatként szolgált a narratív struktúrák általános elméletéről szóló esszéhez” (Genette 2006a [1999]: 47), amely átfogó elemzés majd később *Az elbeszélő diszkurzus* (Genette 1996a [1972]) címen jelent meg. Az elemzés érdekékként szolgál, hogy túllép azon a kritikai közhelyen, miszerint Proust alkotása az „idő regénye”, és azt hangsúlyozza, hogy „az elbeszél világban megjelenített idő nem valamiféle előzetes és univerzális emberi időtapasztalat reprezentációja, hanem épp az elbeszélés narratív eszközeivel kidolgozott konstrukció eredménye” (Z. Varga 2019: 458).

¹⁵ A szemiológia fogalma pontosítást igényel. Ferdinand de Saussure nevezte el szemiológiának a jeltudományt. A francia, olasz, spanyol, román kutatók a Saussure-féle szemiológia fogalmát használják, ezzel szemben az angolszász, német, orosz, magyar stb. szóhasználatban a jeltudományt szemiotikának nevezik (Veress 1999).

¹⁶ A sorozat első kötete 1966-ban jelent meg, ezt követte a *Figures II* 1969-ben, majd a *Figures III* 1972-ben, a *Figures IV* 1999-ben, végül a *Figures V* 2002-ben.

Genette több művében is visszatér Proust regényére (Vultur 2020),¹⁷ még a metalepszist boncolgató munkájában is (Genette 2006 [2004]). Ádám Anikó tanulmányában rámutat arra, hogy Genette-nél egyfajta Proust-imádat figyelhető meg, ami nem csupán a kedvenc szerző esete, hanem már-már rögeszme, néhol mintha maga Proust hangját hallanánk, mintha Proust szövegét olvasnánk rajta keresztül, „mint valami háttérzajt vagy háttérsugárzást, amely szétterül az egész életművön és bevilágítja azt” (Ádám 2019: 519). Azt is mondja Ádám Anikó az említett *Helikon*-számban, hogy Genette maga valamiféle szédületről beszél, amikor Proust regényét olvassa, valami olyasmi szédületet említ, ami a regényben is megjelenik Stendhal-szindrómaként. Mintha ő is ugyanezt élné át Proustot olvasva.

Az elbeszélő diszkurzusban a műalkotást, Proust regényét három átfogó kategória szerint elemzi Tzvetan Todorov felosztásából kiindulva, ezek az idő, a mód és a hang.¹⁸ Az elbeszélés módján szó esik az elbeszélői perspektíváról (Ki lát?) és az elbeszélői hangról (Ki beszél?): az első esetében az derül ki, hogy kinek a szemszögéből, melyik szereplővel egyetértve látjuk az eseményeket, ki mellett áll a narrátor, a második esetében pedig, hogy ki beszél, ki maga a narrátor. Az elbeszélői perspektíva kategóriáján belül dolgozza ki Genette a híres fokalizációelméletét,¹⁹ a hang kategóriáján

¹⁷ Proust állandó referencia Gérard Genette munkásságában. Számos művében említi példaként: *Figures I, II, III, IV, Mimologiques, Palimpsestes, Seuils, Fiction et Diction, L'Œuvre de l'art, Codicille, Épilogue* (Vultur: 2020). Ádám Anikó tanulmányában arra mutat rá, hogy az összes Genette-elemzést olvashatjuk Marcel Proust regényének lenyomataként is. „Természetesen Genette elemzései nem állnak meg Proustnál, bár mindig visszatér hozzá.” (Ádám 2019: 511–528)

¹⁸ Genette e három kategóriát ekképpen határozza meg: „... az első az elbeszélés és a diegezis időbeli viszonyai, melyet az idő kategóriájába sorolunk; a második az elbeszélő »ábrázolás« és az elbeszélés módozatait (alakjait és fokozatait) felölelő kategória, tehát az elbeszélés mód, a harmadik pedig annak kutatása, milyen helyet foglal el az elbeszélésben maga a narráció, vagyis (...) az elbeszélő szituáció vagy instancia és két szereplőjük: az elbeszélő és a hallgató, legyenek akár valóságos, akár virtuálisak. E harmadik meghatározás a »személy« cím alatt szerepelhetne, de a »személy« szónál egy kevésbé pszichológiai színezetű kifejezést használunk (amely a hagyományos »első személyű« – »harmadik személyű« elbeszélés oppozíciójára utal): a hang fogalmát.” (Genette 1996a: 3)

¹⁹ Fokalizáció: a nézőpontok elrendezésének módozatai, ez lehet nulla fokalizáció, belső és külső. Nulla: amikor nincs nézőpont, vagy nem érzékelünk nézőpontot. Belső, amikor egy szereplő szemszögéből látatja a történetet a műalkotás, érzelmeket közvetít. Ez lehet egy szereplő vagy több szereplő nézőpontja. A külső fokalizáció során kívülről látjuk a történetet és a szereplőket is. Egy szövegen belüli nézőpontváltás az alteráció (az alterációnak is két fajtája van – paralipszis: ha egy belső fokalizációban szándékosan el van hallgatva bizonyos részlet, és paralepszis, azaz hozzátoldás, amelynek során több információt kapunk, mint amennyi abban a fokalizációban elvárt) (Genette 2019: 469; Vankó 2000: 152–161).

belül pedig a narratív szinteket,²⁰ és itt találjuk a narrátorról²¹ tett megállapításait (homodiegetikus, heterodiegetikus narrátor stb.) is.

Ugyanitt olvasható, majd az előbbi kiegészítéseként *Az új elbeszélő diszkurzusban [Nouveau discours du récit]* is, a narrátorról tett azon híres megállapítása, ami talán a legnagyobb port kavarta, miszerint nem létezik elbeszélő nélküli elbeszélés (Genette 1983). Genette szerint az elbeszélő mindig egy én, még akkor is, ha rejtőzködik, vagyis ha egyes szám harmadik személyben beszél, mert csakis egy, a háttérben megbúvó én (egyes szám első személyű entitás) mesélheti el történetét vagy valaki más történetét (Szabó–Vecsey 2010: 109). „A történet és a narráció számunkra csak az elbeszélés révén létezik. S fordítva: nincs elbeszélés, nincs narratív diszkurzus egyrészt történetmondó nélkül (pl. egy régészeti dokumentumgyűjtemény esetében), mivel elbeszélő híján nem diszkurzus; másrészt történet nélkül (mint mondjuk Spinoza *Etikája*), mivel enélkül nem narratíva” (Genette: 1996a [1972]: 2).

Genette poétikához, narratológiához és a formalista strukturalizmushoz való viszonyáról tulajdonképpen azt mondhatjuk, hogy az irodalom produktivitása érdekl, elméleti univerzalizmusra törekszik (Arseneau–Moran 2021). A már említett *Perspectives médiévales – Moyen Âge* bevezetőjében olvasható, hogy sok tudós szemében a Genette-életmű egy poétikus és formalista normát testesít meg, „amely kimerítően pontos nyelvtant kínál azoknak, akik az irodalom belső mechanizmusait és eszközeit tanulmányozzák” (Arseneau–Moran 2021). Elméleti apparátusa, fogalmainak taníthatósága, közérthetősége Genette több évtizedes jelenlétét eredményezte a francia irodalomoktatásban, valamint azt, hogy sokkal többen foglalkoztak

²⁰ Gérard Genette több könyvében is beszél a narráció szintjeiről és a narrátortípusokról. Extradiegetikus, vagyis elsődleges elbeszélés, intradiegetikus, vagyis másodlagos (beékelte elbeszélés), metadiegetikus, vagyis harmadfokú elbeszélés, metametadiegetikus, vagyis negyedfokú elbeszélés, és a sor Genette szerint a végtelenségig folytatható (Genette 1972: 238–241). Marie-Laure Ryan Genette rendszerét nem találja kielégítőnek, így az ő kategóriáit (heterodiegetikus/homodiegetikus, extradiegetikus/intradiegetikus) az intraontologikus/extraontologikus narráció kettősségével bővíti ki (Ryan 2007: 209–241).

²¹ Genette elbeszélőtípusai: extradiegetikus elbeszélés (történeten kívüli), intradiegetikus elbeszélés, extradiegetikus és egyben heterodiegetikus elbeszélő (elsődleges történetet mesél el, amiben nem szerepel, mint például Homérosz), intradiegetikus és homodiegetikus is egyben (ha egy narrátor a saját történetét beszéli el), intradiegetikus és heterodiegetikus is egyben (benne van a történetben, de egy olyan másodlagos, beágyazott diegézist beszél el, amiben már nincs benne, mint Szerezhádé *Az Ezeregyéjszaka meséiből*), intradiegetikus és homodiegetikus elbeszélő (benne van a történetben, és elmesél egy másodlagos diegézist, amelynek szintén része) (Genette 1996a; Szegedy-Maszák 1973: 393–396).

az ő munkásságával, mint más strukturalista narratológuséval, mint amilyen például Claude Bremond vagy Mieke Bal (Arseneau–Moran 2021).

Z. Varga Zoltán tanulmányában ennek okaira mutat rá, szerinte Genette egzakt fogalmi eszköztára, mely pontos elhatárolásokra épül, „az elbeszélő szövegek leírásának univerzális módszerét kínálta”, így nem csoda, hogy az irodalomoktatás modernizálásán munkálkodók ezzel próbálták „csökkenteni (...) a természettudományokkal szemben érzett legitimációs deficitet” (Z. Varga 2019: 452).

Genette terminus technicusait nem csupán a felsőfokú oktatásban, nem csupán a bölcsészkarokon használták ugyanakkor, hanem Franciaországban a középiskolai elbeszélő művek elemzéseinek során is (Angyalosi 2019: 481), kategorizáló rendszere és közérthetősége miatt könnyebben tanítható anyagként kezelték főiskolákon és középiskolákban, mint például Roland Barthes vagy Julia Kristeva műveit (Arseneau–Moran 2021). Elmékedései módszerre váltak, egyfajta kézikönyvvé, „hozzáadódva az »explication de texte« szövegközpontú, ám az értelmezést erősen korlátozó iskolai gyakorlatához, esetleg fel is váltva azt” (Z. Varga 2019: 452). Genette aligha gondolt viszont arra, hogy munkássága „középiskolai tananyagként, az elbeszélő szövegek leírására differenciálatlanul használt elméleti tolvajkulcsként”²² végzi majd. Sőt, kategorikusan kijelenti, hogy narratológiai javaslatai semmiképpen sem voltak iskolai oktatásra szánva, emellett azt tanácsolja a franciatanároknak, hogy „kevesebb ismertetőt, kevesebb tankönyvet és több irodalmi művet olvassanak”.²³ Pedig ha arra gondolunk, hogy tudományát, a kritikus és poétikus tevékenységet a barkácsoláshoz hasonlítja, és ezért is válik belőle *szellemi szerszámkészítő*, akkor azt mondhatnánk, hogy a szerszámoknak az a rendeltetésük, hogy használják őket. Genette az az elméletíró, aki kategorizál, rendet állít fel, módszert ír strukturalista narratológus módjára, de mintha mégsem szeretné, hogy ezeket a fogalmakat ekképpen használják. Emiatt is, és osztályozó, kategorizáló rendszere miatt is rengeteg bírálat éri.

Genette ekképpen fogalmazza meg az őt ért bírálatokat: „A poétikát (ahogy azt többedmagammal gyakoroltam) néha azzal vádolták, hogy

²² Tzvetan Todorov *La littérature en peril* című munkájában ugyanennek a problémának ad hangot. Nehezményezi, hogy az irodalomoktatás középpontjában – legalábbis Franciaországot tekintve – az irodalomtudomány diszciplínája, nem pedig maga az irodalmi szöveg áll. Az irodalmi szöveg háttérbe szorul a leíró eszközök (narratológia, szemiotika, retorika) megismeréséhez képest (Z. Varga 2019: 452–453).

²³ Genette szavai egy 2017-es interjúban hangzottak el, az idézet saját fordítás (Teper 2017: 112–116).

»sivárrá teszi« az irodalom tanulmányozását – azaz elszellemteleníti azt.” (Genette 2006a [1999]: 71) *Az elbeszélő diszkurzus* című művét, amelyben a már említettek mellett a Saussure-féle jelölő és jelölt megkülönböztetését ülteti át az elbeszélés tanulmányozására mint a narratív jelölő és a narratív jelölt, némelyek egyenesen lélektelennek nevezik, túlságosan teoretizálónak (Z. Varga 2019: 455, 457). Angyalosi Gergely szerint azonban ez a kategorizáló, osztályozó írói habitusa Genette-nek teljesen félreértődött az idők során: „A »kalkuláló«, vagyis lehetőség szerint formalizáló, osztályozó vagy rendteremtő gondolkodás (...) távolról sem jelent dogmatizmust nála; ez a megítélés életművének totális félreértésén alapul” (Angyalosi 2019: 487).

Monika Fludernik, aki napjaink egyik legkiemelkedőbb narratológusa, újraértelmezi, újragondolja Genette írásait, néhol kritizálva őket, Marie Laure Ryan pedig teljesen elveti az elbeszélő kötelező jelenlétének genette-i gondolatát, Henrik Nielsen Genette fokalizációelméletét bírálja (Bene 2019: 499–501). Raphaël Baroni szerint a fokalizáció fogalma az egyik legtöbbet vitatott narratológiai fogalom, és „túlélése a kortárs kritikai eszköztárban majdhogynem anakronizmusnak tűnhet” (Baroni 2020), ugyanakkor a terminus védelmében arra mutat rá, hogy a róla szóló diskurzus még mindig aktuális. Baroni szerint Genette többi írására is jellemző ez, aktualitásukat ugyanis annak köszönhetik, hogy a mai kontextus számára is releváns viták tárgyát képezik, ezt pedig a fokalizáció fogalmának vizsgálatán keresztül mutatja be.²⁴ A genette-i narratológia tartóssága jelentésének folyamatos frissítésén múlik, amely „magában foglalhatja az eredeti fogalmak javítását, fejlesztését vagy akár mélyreható újraértelmezését” (Baroni 2020).

Mieke Bal, Genette leghíresebb és legnépszerűbb félremagyarázója (Szabó–Vecsey 2010: 21. láb.) többek között a *meta* prefixum (például a metalepszis, metadiegezis, metadiszkurzus szavakban) szerinte helytelen használata miatt kritizálja, amit a *hüpó*val kellene helyettesíteni, ugyanis Genette-nél Bal szerint a *meta* prefixum helyhatározói értelmű, holott annak a beágyazódás mellett a kommentár funkcióval való rendelkezést is

²⁴ Genette *Az elbeszélő diszkurzus* után nem folytatta a fokalizációról való elmélkedését, de elismerte, hogy finomítani kell ezt az akkor még kialakulóban levő fogalmat (Baroni úgy gondolja, nem csupán finomítást, hanem reformot is érdemel), és úgy vélte, az a legígéretesebb út, amelyen François Jost elindult, aki a filmes fokalizáció elemzésével foglalkozott, kiaknázva a film és a regény összehasonlításának előnyeit (Baroni 2020: 31–42; Genette 1996a).

érzékeltetnie kellene (Bal 2007: 55–56).²⁵ Sylvie Patron szintén a narrátor miatt támadja (Bene 2019: 504–506), szerinte az egész narratológia téved abban, miszerint minden elbeszélésben kötelezően lennie kell egy narrátornak. Genette mentségére legyen mondva: a szerző, narrátor, beleértett szerző kérdései és azok körüli vita következtében a *Discours du récit*-ben a narrátor helyett már a narratív instancia kifejezést használja (Bene 2019: 504–506).

Patron egyébként Genette-en keresztül Roland Barthes *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe* című munkáját is támadja. Sőt, tulajdonképpen ő Fludernik és Ryan Genette-tel foglalkozó írásait is górcső alá veszi, és megjegyzi, hogy azok nem igazán lépnek túl a genette-i paradigmán, nem számolnak a szerzővel a narrátor mögött. „Patron választott elméleti kerete (Hamburger, Kuroda, Banfield) szerint (...) a »ki beszél?« kérdésnek a legtöbb írott elbeszélésben egyszerűen nincs értelme, ellentétben az eddigi, többek között Genette által is képviselt szemlélettel” (Bene 2019: 506–507).

Z. Varga Zoltán ekképpen parafrázálja Genette kritikusainak összesített érveit: „Hipotetikusan elképzelhető ugyan az emberi történelem összes elbeszélésének leírása a Genette-féle narratológiával, ám egy efféle leírás nem mutatná meg a narrációs formák alakulásának kulturális, társadalmi dimenzióit, a lehetséges kompozíciós megoldások funkcionális eltéréseit, továbbá aligha lenne fogékony az elbeszélő formák hatástörténeti, irodalomtörténeti szerepére, s csupán egyfajta »techné«, a jelentés formáinak az értelem aktualizált művészi helyzetektől és kontextusától elvonatkoztató tudománya lenne, mint ahogy azt a strukturalista poétika és klasszikus narratológia számos kritikusa állítja” (Z. Varga 2019: 457).

Gérard Genette életműve olyan további írásokat tartalmaz, mint a legteljesebb, monográfiaterjedelmű mimológiai vizsgálódása (Földes 2019: 533),²⁶ a *Mimologiques*, ami egy „csábító álmodozásra” hív bennünket, középpontjában a kratüloszi nyelvelméletekkel (Genette 2006a [1999]: 49), vagy a *Fikció és dikció*, amelyben a poétika „költői nyelvnek” [langage

²⁵ Ehhez bővebben lásd: Mieke Bal: *Megjegyzések a narratív beágyazásról* (2007: 55–78). Jablonczay Tímea szerint „Bal nyomán többen alkalmazzák inkább a hűponarratíva, hűpodiegézis terminust, például Rimmon-Kenan, Brian McHale, William Nelles, de mindkettő használata elfogadott maradt” (Jablonczay 2007: 9).

²⁶ A tanulmányban olvashatjuk: „Genette e könyvében a mimológia huszonkét századnyi történetének jár utána számos állomáson keresztül, interdiszciplináris kutatást végezve, több tudományterületet fogva egybe: eszmetörténetet, nyelvészettörténetet, nyelvfilozófiát, episztemológiát stb.” (Földes 2019: 533).

poétique] nevezett aspektusára térve próbálja lefedni „az irodalmi univerzum két legfontosabb szegmensét” (Genette 2006a [1999]: 47–48).

A *Fikcionális elbeszélés, faktuális elbeszélés* egészen friss munkája számunkra, vagyis a magyar olvasó számára, hiszen az említett 2019-es *Helikon*-számban jelent meg magyarul Marczisovszky Anna fordításában. A faktuális elbeszélés eszerint az, ami a valós világra reflektál, a fikcionális elbeszélés pedig egy kitalált, fiktív világra utal. Ebben a tanulmányban Genette *Az elbeszélő diszkurzusban* is használt időrend, sebesség, gyakoriság, mód és hang²⁷ kategóriáin keresztül vizsgálja a fikcionális és a nem fikcionális, azaz faktuális elbeszélés különbözőségeit, illetve a nemkülönbségeit is, hiszen ezeken a markereken keresztül látatja, mennyire nincs is különbség fiktív és non-fiktív²⁸ szöveg között, kivéve a mód kérdésében (Genette 2019: 533, 464, 477).²⁹

A nyolcvanas évek felé Genette fokozatosan eltávolodik az irodalomtól, ettől kezdve nem csupán irodalmi művek vizsgálatát tűzi ki célul, hanem a történelem, a kultúrtörténet és a morálfilozófia is érdeklődése tárgyát képezi (Z. Varga 2019: 451), leginkább filozófusként definiálja önmagát, akinek, ahogyan arra a *Mimologiques* című könyvében utal, és ahogyan Földes Györgyi tanulmányában is olvasható: „szemlélete komplementer párként egyesíti magában a poézist és a tudományt” (Földes 2019: 532).

A 2006-os *Bardadrac* című könyve érdekessége, hogy címe egy francia neologizmus, Genette egyik nőismerőse által megkreált szó, amit a saját táskájában eluralkodó rendetlenségre használt (Genette 2006b). Ezt a szót átveszi Genette, és metaforikusan a világegyetemre és mindennemű

²⁷ Időrend: az elbeszélés és történet időbeli viszonyai, ezen belül anakronia, analepszis, prolepszis; a sebesség: gyorsítások, lassítások, ellipszisek, szünetek; a gyakoriság: iteratív elbeszélés, szillepszis; a mód: az elbeszélés módozatai, alakjai; a hang szerző, narrátor, szereplő, a ki beszél kérdése.

²⁸ Természetesen megjegyzi itt is Genette, miszerint a non-fiktív szöveg alatt csak valósnak vélt történetet kell érteni, mert előfordulhat, „hogyan egy történész kitalál egy részletet vagy elrendez egy »cselekményt«, vagy hogy egy regényíró újsághírből meríti ihletét: ami jelen esetben számít, az a szöveg hivatalos státusza és olvasáshorizontja” (Genette 2019: 464).

²⁹ Végül arra a következtetésre jut, hogy a fiktív és nem fiktív szövegek leginkább paratextuálisan térnek el egymástól: „...egy fikciós szöveg a leggyakrabban, és talán mind gyakrabban paratextuális jelekkel jelzi magáról, hogy fikcionális, ezek garantálják, hogy az olvasó nehegy félreértés áldozata legyen: a borítón vagy a cím alatt található regény műfaji besorolás egy ilyen példa a sok közül”. Aztán ott vannak a textuális és stilisztikai elemek is: „...egy olyan valószerűtlen kijelentés (énoncé), mint az »Egy nap a tölgyfa így szólt a nádszálhoz...« csak fikcionális lehet, vagy stilisztikai jellegű: a szabad függő beszédet, amelyet a narratív jegyek közé sorolok, gyakran stílusseffektusként tartják számon. A szereplők neve olykor, a klasszikus színházhoz hasonlóan, regényjelleggel bír.” (Genette 2019: 477)

rendetlenségre, káoszra használ, „ami között nyilván ő szándékszik rendet tenni” (Angyalosi 2019: 483). Egyébként a *Bardadracról* azt tartották, hogy elveszi vele az ifjúság kedvét az irodalomtól, olyan elméleti zsargonban ír benne, amilyentől mindig is tartózkodott (Angyalosi 2019: 488).

Műveinek közös érdekessége, hogy nem különbözteti meg egymástól a művészeti ágakat. Számára egy irodalmi szöveg és egy festmény ugyanolyan elemzési szempontokkal megközelíthető. „Genette a hatástörténeti folyamatokkal kevésbé törődve tallóz az irodalom, a képzőművészet, a zene, a film és a színház történetéből.” (Z. Varga 2019: 462) Például a *L'œuvre de l'art I–II*³⁰ című könyveiben arra tesz kísérletet, hogy egymás mellett addig meg nem fért tradíciókat ötvözzön, például az angolszász és a kontinentális tradíciókat. Ökomenikusságra törekszik, egyben vizsgálja a művészetet magát (Angyalosi 2019: 481). Genette Nelson Goodmanból indul ki, aki a tradicionális *mi a műalkotás* kérdését *mikor van művészet* kérdéssé formálja, Genette pedig Goodman példáját követve a *mire való, mire szolgál és hogyan működik* kérdéseket járja körbe. Erről a könyvről Angyalosi Gergely írt részletes beszámolót (Angyalosi 1999). Az említett *Helikon*-számban szintén Angyalosi fordításában olvashatunk egy nagyon érdekes megállapítást Genette-től a művészetekkel kapcsolatban: „Csak egy művészet van, de az több világot tartalmaz, mint ahogy több hajlék van az Atya házában.” (Angyalosi 2019: 490) Ehhez a nézethez hasonlítható Borges egyetemes Könyvtáráról alkotott nézete, amely szintén nagy hatással volt Genette-re, és amely szerint az összes könyv csupán egyetlen könyv, amelyben tulajdonképpen „»a világ kezdete óta írt összes könyv« együttolvasásáról és együttes elgondolásáról volt szó” (Genette 2006a [1999]: 42).

Az is érdekessége életművének, hogy minden írott szöveget irodalomnak tekint, vagyis szerinte – ahogy ez Ádám Anikó tanulmányában olvasható – az olvasó dönti el azt, és ezzel autonómiát biztosít számára (Ádám 2019: 523), hogy mi irodalom, és mi nem, ezzel véleményem szerint a recepcióesztétikához kapcsolódik. Ezt a gondolatot leginkább a *Codicille* (Genette 2009) című művében – amiben többek között az írói életrajz műfaját elemzi, és ami miatt nagyon sok bírálat érte (Angyalosi 2019: 488) – követhetjük nyomon. Ádám Anikó saját fordításában idézi Genette-et, miszerint „mindenki, aki bármit is ír, potenciálisan irodalmi művet alkot, az átlépés a lehetőségből az aktusba egyszerűen az olvasó elhatározásától függ” (Ádám 2019: 524). Ebből a gondolatból fakad Roland Barthes-tal – akit egyébként mélyen tisztel és mesterének tart, és Barthes is csodálattal

³⁰ A *L'œuvre de l'art* cím jelentése: a művészet műve, működése.

fordul felé (Ádám 2019: 523) – szembeni ellenvéleménye. Barthes megkülönbözteti az író (écrivains) és azt a személyt, akinek az írás a foglalkozása, vagyis aki számára csupán eszköz az írás (écrivants). „Az utóbbiak körébe nagyjából azok tartoznak Barthes szerint, akiknek az írás eszköz egy olyan üzenet továbbítására vagy egy olyan cél elérésére, amely kívül és túl van magán az íráson. Genette ezzel szemben úgy véli, hogy bármit is ír valaki, az potenciálisan irodalmi mű – hogy az lesz-e vagy sem, egyszerűen az olvasó esztétikai döntésétől függ” (Angyalosi 2019: 488–489).

Ha már a *Codicille*-ről van szó, amit Genette 2009-ben írt, és ami egyike az utolsó munkáinak, akárcsak az *Apostille* 2012-ből, az *Épilogue* 2014-ből és a *Postscript* 2016-ból, érdemes itt megemlíteni, hogy miért is tartják egyesek Gérard Genette-et regényírónak is (Angyalosi 2019: 489). Ezek a könyvek ugyanis személyes hangvételben íródtak, már-már önéletrajzi könyvek, és az addigi genette-i életművet más kontextusba, új dimenzióba helyezik (Ádám 2019: 511). „Az intím, humoros és kifejezetten irodalmi, karcolatszerű, flaubert-i ihletésű, az esszé és az autofikció közé sorolható szövegeket szembeállították a korábban született elméleti, poétikai, kritikai esszéekkel és írásokkal.” (Ádám 2019: 511) Még maga Roland Barthes is tökéletesként deklarálja Genette ezen írásait, és megjegyzi, hogy ezeket másképpen lehet olvasni, élvezettel lehet feléjük fordulni, akárcsak egy szépirodalmi mű irányába: „...újraolvasom Genette-et, ahogy Genette olvasta újra Stendhalt: egyre növekvő élvezettel” – idézi Ádám Anikó Barthes-ot saját fordításában (Ádám 2019: 523).

Michael Charles tanulmányában a két írói habitus különbözőségére mutat rá (Charles 2019), akárcsak a fentebb említett Genette és Barthes vitája esetében, maga Genette életművére is érvényes a különbségtétel. Charles a *Figures III* szerzőjét még valódi, szigorú poétikusként nevezi meg, a *Bardadrac* alkotóját pedig már íróként [l'écrivain] (Charles 2019). Még maga Genette is többé-kevésbé elfogadja ezt a szétválást *Épilogue* (Genette 2014: 85) és *Codicille* (Genette 2009: 32) című munkáiban, majd még pontosabban a „Genette íróvá válik” kijelentésben,³¹ habár már a

³¹ A kijelentés eredeti nyelven: „Genette devient écrivain” (saját ford.), amelynek érdekessége, hogy Genette korábban, *Az elbeszélő diszkurzus*ban, amikor kidolgozta az ige kiterjesztett változatát, a „Marcel író lesz” mondattal példázta, tehát ez egyfajta önutalás a korábbi munkásságára. Genette szerint minden irodalmi mű egy igei forma retorikai kiterjesztésének tekinthető, vagyis *Az elbeszélő diszkurzus*, majd az *Új elbeszélő diszkurzus*ban kidolgozott gondolatmenet szerint a „Marcel író lesz” mondat *Az eltűnt idő nyomában*, míg az „Ulysses visszatér Ithakába” mondat az *Odüsszeia* kiterjesztett formája, ugyanakkor ez a módszer minden irodalmi műre érvényes. (Szabó 2010: 110)

*Figures II*³² című munkájában is találunk afféle utalást, miszerint a kritikusi és nem kritikusi³³ munka között a határvonalak egyre inkább eltűnnek.

Összefoglalva az eddigieket, Gérard Genette az a kutató volt, akire megannyi titulus illett, és mindenik egészen jól állt neki. Ő volt az, aki számára a fikció olyan volt, mint só az ételben: „nem kell túl sok, elég egy csipet ide vagy oda” (Prince 2020), akit egyszerre minősítettek „partatlan relativistának és dogmatikus arisztotelianusnak” (Angyalosi 2019: 486). Gerald Prince szerint Genette a tér embere is volt [l’homme de l’espace],³⁴ külön tanulmányozta a teret barokk költők munkáiban, illetve Alain Robbe-Grilletnél, de általánosan a nyelv és az irodalom, vagyis az írás terét kutatta, hiszen vallomása szerint „minden nyelvünk a térből van szöve” (Prince 2020).³⁵

Egy nagyon színes, kameleonszerű kutató volt, aki több irányzatban is otthon érezte magát, és akitől nem volt idegen a szépirodalmi, írói munkakör sem. Teljes munkásságának szerencséje és szerencsétlensége is egyben, hogy *doxává* vált (Arsenau–Moran 2021), gondoljunk csak itt a már említett középiskolai és főiskolai *tolvajkulcs*³⁶ terminusra. Véleményem szerint a *doxa* szó mindkét értelme együttesen reprezentálja azt, amit ma a genette-i életmű számunkra közvetít, vagyis *halhatatlanná tevő hír* és az *igazságát teljes mértékben megmagyarázni lehetetlen* jelentésekben.

Annak ellenére, hogy a genette-i eszköztárat Franciaországban iskolai tananyagként, elméleti tolvajkulcsként használták, ennek következtében pedig néhol lélektelennek titulálták őt, és annak ellenére, hogy a mai napig egy helyen említik nevét a francia strukturalizmussal, az pedig az 1980-as évek vége óta veszített népszerűségéből, Genette munkái pedig egyesek számára a hideg, kiszáradó strukturalista évtizedeket szimbolizálják, sőt, gyakorlatilag Genette neve az elmélet szó szinonimájává vált (Arsenau–Moran 2021), véleményem szerint hatása és jelentősége az irodalomtudományban megkérdőjelezhetetlen. Raphaël Baroni rámutat arra *L’empire de la narratologie, ses défis et ses faiblesses* (Baroni 2016) című cikkében, hogy Genette eszköztára, fogalmai annak ellenére széles körben használatosak ma is, „hogy a kutatók más szempontokat érvényesítenek, fokozottan figyelembe véve a kontextus valamely tényezőjét (társadalmi

³² Charles Genette-et idézi (vö. Genette 1969: 21).

³³ Értsd: írói.

³⁴ Ezt a kijelentést tulajdonképpen maga Genette tette az *Épilogue* című könyvében, a *Bardadracban* pedig megvallja, hogy szívesen lett volna földrajztudós (Genette 2014: 17; 2006b: 106).

³⁵ Prince Genette-et idézi.

³⁶ Lásd: 124. lábuj.

helyzet, történelmi folyamatok, kulturális sajátosságok), illetve a befogadás folyamatát (kognitív és etikai értelmezések)” (Bene 2019: 502–503).

Gerald Prince egészen merészet állít, szerinte a narratológia területén senki nem gyakorolt akkora befolyást, mint Genette: sem Roland Barthes, a *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe* ragyogása ellenére, sem Greimas, sem Todorov, aki „megkeresztelte”³⁷ ezt a tudományt, sem Wayne Booth az implicit szerzővel és a megbízhatatlan narrátorral,³⁸ sem az egész angolszász hagyomány (Prince 2020).

Irodalom

ÁDÁM Anikó

2019 Szédület, avagy Genette és a kis sárga faldarab. *Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle* LXV. (4) 511–528.

ANGYALOSI Gergely

1999 Idea és funkció (Gérard Genette esztétikájáról). In: Uő: *Kritikus határmezsgyén*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 53–62.

³⁷ A narratológia mint tudomány születése a *Communications* című folyóirat 1966-os, nyolcadik számának megjelenéséhez köthető, amely többek között a dolgozat szempontjából egyik legjelentősebb alkotó, Gérard Genette írását közli, de megjelennek az említett számban olyan ismert nevek, mint Roland Barthes és Umberto Eco, valamint A. J. Greimas, Claude Bremond, Jules Gritti, Violette Morin, Christian Metz és Tzvetan Todorov. A folyóirat ezen számának alcíme *L'analyse structurale du récit*, amely körülbelül annyit tesz: az elbeszélés szerkezeti elemzése. Maga a narratológia kifejezés Tzvetan Todorovtól származik, aki először az 1969-ben megjelent *Grammaire du Décameron* című könyvében használja. Ebben a munkájában tulajdonképpen az orosz formalistákból indul ki, de továbbgondolja tételeiket. Bíró Béla a hivatkozott *Narratológia* című egyetemi jegyzetében az alcímet másként fordítja magyarra, eszerint a *Communications* folyóirat említett számának alcíme: *A narratív szövegek strukturális analízise* lenne (Bíró 2004: 7), ami szerintem nem egészen adja vissza azt, amit a francia narratológusok ezzel az alcímmel mondani akartak. Egyrészt ha azt a tényt nézzük, hogy maga a narratológia kifejezés később, 1969 után terjedt el Tzvetan Todorov fent említett könyve megjelenése után, akkor a narratív fogalom is inkább később vált gyakorivá. De ami miatt még inkább így gondolom, arra maga Gérard Genette ad választ, aki *Az elbeszélő diszkurzusban* a francia *récit* szónak három jelentését tárgyalja: narratív kijelentés (szóbeli és írott is), elbeszéléselemzés és a narráció aktusa (Genette 1996a). Az említett folyóirat száma mindhárom fogalmat körbejárja, így az alcímben megjelenő *récit* az ezeket összefoglaló, és jelen esetben gyűjtőfogalomként funkcionáló, Lovas Edit által fordított *elbeszélésként* jobban megállná a helyét.

³⁸ Az implicit szerző fogalmának keletkezése tulajdonképpen Wolfgang Iser nevéhez fűződik, az implikált szerző pedig Paul Ricœur nevéhez, de Wayne C. Booth az, aki magyarázza és kiemeli fontosságát (Booth 1983).

- 2018 Todorov, a közvetítő. *Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle* LXIV (1) 3–13.
- 2019 A szerszámkészítő kacsázik. *Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle* LXV. (4) 481–495.
- ARSENEAU, Isabelle – MORAN, Patrick
- 2021 Introduction, Les études médiévales face à Gérard Genette. *Perspectives médiévales – Moyen Âge, Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge*, online: <https://journals.openedition.org/peme/42394> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 09. 05.).
- BAL, Mieke
- 2007 Megjegyzések a narratív beágyazásról. In: Bene Adrián – Jablonczay Tímea (szerk.): *Narratívák 6*. Kijárat Kiadó, Budapest, 55–78.
- BARONI, Raphaël
- 2016 L'empire de la narratologie, ses défis et ses faiblesses. In: Uő: L'empire de la narratologie, ses défis et ses faiblesses. *Questions de communication* XXX. (2) 219–238.
- 2020 Comment réconcilier la focalisation genettienne avec l'étude de la subjectivité dans le récit? *Nouvelle revue d'esthétique* XXVI. (2) 31–42., online: <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2020-2.htm> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 09. 06.)
- BARTHES, Roland
- 2001a *A szöveg öröme*. Ford. Romhányi Török Gábor, Osiris Kiadó, Budapest. Eredeti nyelven: Uő: *Le plaisir du texte*. 1973, Éditions du Seuil, Paris
- BARTHES, Roland
- 2001b Az írás nulla foka. Ford. Romhányi Török Gábor. In Uő: *A szöveg öröme*. Osiris Kiadó, Budapest, 8–9. Eredeti nyelven: *Le Degré zéro de l'écriture*. 1953, Éditions du Seuil, Paris
- BENE Adrián
- 2019 Genette és a posztklasszikus narratológia. *Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle* LXV. (4) 495–510.
- BÍRÓ Béla
- 2004 *Narratológia*. Scientia Kiadó, Kolozsvár
- BÓKAY Antal – VILCSEK Béla
- 1998 *A modern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris Kiadó, Budapest
- BÓKAY Antal
- 2001 *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*. Osiris Kiadó, Budapest
- BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László (szerk.)
- 2002 *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*. Szöveggyűjtemény, Osiris tankönyvek, Budapest

- BOOTH, Wayne
1983 *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, Chicago
- CERISUELO, Marc
2020 Un génie à facettes. *Nouvelle revue d'esthétique* XXVI. (2) 5–9., online: <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2020-2.htm> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 09. 06.)
- CHARLES, Michael
2019 Le système, l'antisystème. *Poétique* CLXXXV. (1), online: <https://www.cairn.info/revue-poetique-2019-1.htm> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 09. 06.)
- FÖLDES Györgyi
2019 A költői nyelv álma. Genette Mallarméja. *Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle* LXV. (4). 529–539.
- GENETTE, Gérard
1969 *Figures II*. Seuil, Paris
1972 *Figures III*. Seuil, Paris
1983 *Nouveau discours du récit*. Seuil, Paris
1996a Az elbeszélő diszkurzus. Ford. Sepeghy Boldizsár – Lovas Edit. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I*. Jelenkor–JPTE, Pécs, 61–98., online: <http://users.atw.hu/irodalomelmelet/genette2.pdf> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 05. 09.). Eredeti nyelven: Discours du récit. In: Uő: *Figures III*. 1972, Seuil, Paris, 65–278.
1996b Transztextualitás. Ford. Burján Mónika. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* XLII. (1–2) 82–90.
2004 *Métalepse: De la figure à la fiction*. Seuil, Paris. Magyarul: Uő: *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*. 2006, ford. Z. Varga Zoltán, Kalligram Kiadó, Pozsony
2006a A szövegtől a műig. Ford. Bakcsi Botond. *Helikon Irodalomtudományi Szemle*, LII. (1–2) 40–72. Eredeti nyelven: Uő: Du texte à l'œuvre. In: Genette, Gérard: *Figures IV*, 1999, Seuil, Paris, 7–45.
2006b *Bardadrac*. Seuil, Paris
2009 *Codicille*. Seuil, Paris
2014 *Épilogue*. Seuil, Paris
2019 Fikcionális elbeszélés, faktuális elbeszélés. Ford. Marciszovszky Anna. *Helikon, Irodalom- és Kultúratudományi Szemle*, LXV. (4) 462–480.
- JABLONCZAY Tímea
2007 Önreflexív alakzatok a narratív diszkurzusban. In: Bene Adrián – Jablonczay Tímea (szerk.): *Narratívák 6*. Kijárat Kiadó, Budapest, 7–36.
- PRINCE, Gerald

- 2020 Gérard Genette, l'espace et le récit. *Nouvelle revue d'esthétique* XXVI. (2) 101–106., online: <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2020-2.htm> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 09. 06.)
- SZABÓ Erzsébet – VECSEY Zoltán (szerk.)
2010 *Nézőpont és jelentés*. Grimm, Szeged, 109.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály
1973 Gérard Genette: Figures I–III. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* XIX. (2–3) 393–396.
- TEPER, Laurence
2017 Gérard Genette, un drôle de structuraliste. *Revue des Deux Mondes*, online: <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/gerard-genette-drole-de-structuraliste/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 09. 06.)
- VANKÓ Annamária
2000 Az én-elbeszélés alternatívái. *Iskolakultúra*, online: http://real.mtak.hu/61341/1/EPA00011_iskolakultura_2000_06_07_152-161.pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 05. 09.)
- VERESS Károly
1999 *Filozófiai szemiotika*. Stúdium Könyvkiadó, Kolozsvár
- VULTUR, Ioana
2020 Gérard Genette et le roman proustien. *Nouvelle revue d'esthétique* XXVI. (2) 79–87. online: <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2020-2.htm> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 09. 06.)
- Z. VARGA Zoltán
2019 A bélyeggyűjtő és a fizikus. Az irodalomkritikától a strukturalista (próza) poétikáig és vissza. *Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle* LXV. (4) 451–461.
- Szöveg-mű, olvasás-írás, Roland Barthes szövegelmélete negyven év múltán*, online: http://real.mtak.hu/7514/1/barthes_literatura.pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2023. 09. 06.)

Szabó-Biró Brigitta

Brigitta Szabó-Biró (Miercurea Ciuc, 1993) este scriitoare și în același timp profesoară de limba maghiară maternă în Școala Gimnazială „Mártonffy György”, din localitatea Cârța, și membru extern al Centrului de Cercetare Confluente Interculturale, Universitatea Sapientia, structura Miercurea Ciuc. Este doctorandă a Școlii Doctorale Studii de Hungarologie din cadrul Universității Babeș-Bolyai. Domeniul ei de cercetare include teoria literaturii, literatura contemporană și actualitatea metalepsei.

Brigitta Szabó-Biró (Miercurea Ciuc, 1993) is a writer and teacher of Hungarian language and literature at Mártonffy György Secondary School, Cârța. She is also an external member of the Intercultural Confluences Research Centre, at Sapientia University, Miercurea Ciuc. She is a 3rd year PhD student at the Doctoral School of Hungarology at the Babeș-Bolyai University. Her field of research includes literary theory, contemporary literature, and the actuality of metalepsis.

Gérard Genette, teoreticianul cameleonist. Despre o operă finalizată

Gérard Genette (1930-2018) a fost un formalist, structuralist, naratolog, estet, poet, filozof, romancier, creator de instrumente intelectuale, dezvoltator al focalizării, creator al conceptului de transtextualitate, fondator al nivelurilor narative, părintele metalepsei. Un scriitor (*écrivains*) și o persoană pentru care scrisul este doar o unealtă (*écrivants*). Nu face diferența între formele de artă și consideră toate textele scrise ca literatură, potențial asigurând autonomie și lăsând decizia cititorului. Putem vorbi despre un cercetător extrem de divers care a avut atâtea titluri și toate i s-au potrivit destul de bine. Numele lui Genette – potrivit căruia ficțiunea este ca sarea în mâncare – s-a contopit cu structuralismul francez și naratologia structuralistă, având un impact semnificativ asupra literaturii în ansamblu. Lucrările sale, precum „Figuri III”, în special „Discours du récit” din volum, își datorează actualitatea faptului că fac obiectul discuțiilor relevante pentru contextul actual. Cu caracterul său retrospectiv, acest studiu reflectă asupra importanței acestei opere variate și evidențiază principalele sale aspecte.

Gérard Genette, the Chameleon-like Theorist. About a Completed Oeuvre

Gérard Genette (1930–2018) was a formalist, structuralist, narratologist, esthete, poet, philosopher, novelist, intellectual toolmaker, developer of focalization, creator of the concept of transtextuality, founder of narrative levels, father of metalepsis. He was both a writer (*écrivains*) and an individual for whom writing served merely as a tool (*écrivants*), seamlessly combined in one person. He doesn't differentiate between art forms and considers all written texts as potential literature, ensuring autonomy and leaving the decision to the reader. We can talk about an extremely diverse researcher who had so many titles, and all of them suited him quite well. Genette's name – according to whom fiction is like salt in food – merged with French structuralism and structuralist narratology, having a significant impact on literature as a whole. His works, such as *Figures III*, especially the *Discours du récit* in the volume, owe their topicality to the fact that they are the subject of discussions relevant to today's context. This present study, with a retrospective nature, reflects on the importance of this varied oeuvre and highlights its main aspects.

Rapa Annamária

„Lassan meglátom hőseimet.” Tompa Andrea *Omerta* című regényének összehasonlítása két forrásául szolgáló népi önéletrajzzal¹

1. Bevezetés

Tompa Andrea *Omerta* című regénye monumentális mű nemcsak terjedelme, hanem szerkezete miatt is, amiatt, ahogyan a történelmi regények, a didaktikus tanulsággal szolgáló vagy egyértelmű itélelhozatalt lehetővé tevő, a kommunizmus szörnységeit egyoldalúan és leegyszerűsítően bemutató művek csapdáit és buktatóit megkerülve ábrázolja négy hitelesnek mondható szereplő életeseményein keresztül a korszakot a totalitás, az utólagos, tehát mindent átlátó, megértő perspektíva illúziója nélkül. Bonyolult, sokrétegű szöveg képződik így meg, mely számos különböző szempont fókuszba helyezésével nagyon sokféleképpen közelíthető meg. A regényről írott kritikákból kirajzolódó fontosabb elemzési szempontok a következő kulcsszavak mentén írhatóak le: hallgatás–beszélés kettőse, módozatai, a hatalomhoz való viszony és annak való kiszolgáltatottság, a női emancipáció, a trauma- és sikertörténet stb.

Így írtam az Omertát (Tompa 2017: 816–821) című esszéjében a szerző visszatekintő perspektívából megpróbálja megragadni a regényírás folyamatát, motivációit, nehézségeit. Itt említi meg azt is, hogy alaposan utánaolvasott a korszaknak, minden műfajú (újságok, mezőgazdasági útmutatások, önéletrésok, naplók stb.) és témájú szövegből dokumentálódott, amelyhez csak hozzáfért. Lehetetlen és fölösleges is volna minden általa felhasznált forrást visszakeresni, beazonosítani és megvizsgálni, hogy hogyan, amilyen mértékben, milyen változtatásokkal használta fel Tompa ezeket a regényében, ugyanakkor egy ilyen irányba elinduló kutatás mégis érdekes lehet, és az imént említett kritikák megállapításaihoz képest új tanulságokkal szolgálhat.

¹ A tanulmány a 2020-ban a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán megvédett, „*Lassan meglátom hőseimet, mind-mind egy középpont*”, Tompa Andrea *Omerta* című regényének összehasonlítása két forrásául szolgáló népi önéletrajzzal című mesteri szakdolgozat átdolgozott, rövidített változata.

„Lassan meglátom hőseimet, mind-mind egy középpont egy univerzum. És mit fognak tudni ők elbeszélni? Talált hősök” (Tomba 2007: 818) – írja Tomba Andrea esszéjében. A négy főszereplő közül kettő számára első-sorban két népi önéletrajzból „lép elő”, ezekben találja meg őket a szerző. Győri Klára és Diószegi Anna önéletírása kiemelkedően fontos forrásként szolgált saját bevallása szerint is az író számára, de ez abból is kikövetkeztethető lenne, hogy a Kali és Annuska néni alakjáról mintázott szereplők ugyanezt a keresztnévet kapják, a könyv négy nagy részéből kettőbe, a Kali és az Annuska könyvébe sok minden átmentődik az élettörténetekből, ahogyan a tanulmány további részében látni fogjuk.

Egy alkotás bizonyos jellemzői csak akkor válnak láthatóvá vagy emelődnek ki, ha kontrasztba állítjuk, összehasonlítjuk egy vagy több olyan művel, melyre valamilyen szempontból hasonlít. Jelen dolgozatban arra vállalkozom, hogy az említett két önéletrajzi írást és az *Omerta* ezekhez való viszonyát vizsgáljam meg, egy összehasonlításnak pedig jogos alapja lehet a művek között megteremtődött szövegen kívüli kapcsolat (azaz hogy az önéletírásokból ihletődött a regény írója), melynek inter- és intratextuális következményei is vannak. A hasonlóságok megtalálásához szövegszintű filológiai vizsgálódásra is szükség van, amely által láthatóvá válik, hogy meglepően sok minden mentődött át a regénybe, a különbségek pedig általánosabban az autobiografikus és szépirodalmi művek közti különbségekre is reflektálnak.

Az összehasonlíthatóság érdekében mindenekelőtt a népi önéletrajzzal kapcsolatos műfaji kérdéseket érdemes tisztázni, majd pedig a kapcsolódási pontok, hasonlóságok és különbözőségek láttatása érdekében az egyes önéletrajzok és a belőlük ihletődött regényfejezetek alaposabb összevetését szükséges elvégezni.

2. A népi önéletrajz

Az önéletírás műfajának meghatározása korántsem egyszerű feladat, Philippe Lejeune, Paul de Man, Szávai János és számos más elméletíró tesz rá kísérletet különböző megközelítési módokat figyelembe véve, mint például a szerző és főszereplő közti kapcsolat, a szöveg strukturális, retorikai, textuális sajátosságai, funkciója stb. A műfaj vizsgálata kapcsán olyan kérdésekhez érkezünk el, melyekre megnyugtató és egyértelmű választ még nem tudott adni az irodalomtudomány. Ilyen például a fikció és valóság határa, a szöveg referencialitásának figyelmen kívül hagyhatósága stb.

Szöcs Levente a *20. századi gyergyói népi önéletrajzok. A népi önéletírás funkciói* (Szöcs, 2011) című könyvében számbaveszi az önéletírásról

szóló legfontosabb tanulmányokat, elméleteket, néha egymással ellentétes vagy a szövegek más-más aspektusait kiemelő kategorizálási kísérleteket, műfajmegjelöléseket. Mivel nem a műfajiság áll a tanulmány vizsgálódásának fókuszában, így erre a terjedelmes, de egységes következtetés levonását lehetővé nem tevő szakirodalmi korpuszra nem térnek ki. Ami ezekből biztosan kiderül, az csak annyi, hogy nem lehet egy olyan egységes definíciót adni, mely megnyugtatóan körülhatárolná ezt az esetenként egymástól nagyon különböző szövegeket is magába foglaló műfajt.

Az autobiografikus jelleg meghatározása során Szöcs Levente végül is Lejeune szempontjait tartja mérvadónak, aki lemond a szövegek formai, esztétikai sajátosságainak vizsgálatáról, és az autobiografikus műfajok jellemzőit úgy foglalja össze, hogy olyan retrospektív elbeszélések, melyekben a szerző és az elbeszélő személye megegyezik (ennek nyomán pedig megkötődik az olvasó és szerző között az önéletírói paktum, azaz az olvasó olyan elvárással fogja olvasni a művet, hogy a szerző életéről lesz szó benne), és a hangsúly a szövegben a magánéletre és a személyiség fejlődésére tevédik (Lejeune 2013: 45).

A népi önéletrajz² pedig, mint az autobiografikus műfajok egyik alkategóriáját, amelybe az általunk vizsgált két önéletírás is sorolható, a következőképpen határozza meg: „... a népi önéletrajz írott szöveg, mely a néprajztudomány szemszögéből azért népi, mivel szerzője, bármi legyen is annak foglalkozása, társadalmi, szociális vagy gazdasági helyzete, nem hivatásos író, azaz a hivatásos, elit kultúrában nincs hivatásos íróként számon tartva, legalábbis abban a pillanatban, amikor az íráshoz hozzáfog” (Szöcs 2011: 35).

Ez az irodalmárok vizsgálódási körén többnyire kívül eső, elsősorban néprajzosok által kutatott műfaj dokumentum és irodalom (azaz mikrotörténet, szociológiai, néprajzi forrásmunka és szépirodalom), írásbeliség és szóbeliség határán helyezkedik el. A konkrét szövegek elemzésénél több tanulsággal szolgál a hagyományos irodalmi, textuális szempontok figyelembevétele helyett a szerző személyével, világképével, életterével, műveltséghez, íráshoz való viszonyával kapcsolatos vizsgálódás.

Lejeune kritériumainál relevánsabbat nem sikerült még az autobiografikus műfajok körülhatárolására találni, tekintetbe véve a nyelvet mint közvetítő közeg természetét, hiszen ahogy Dobos István megállapítja, „a nyelv

² A sok hasonló jelentésű terminus közül a népi önéletrajz fogalmát Szöcs indoklása alapján használom: „Jómagam szintén a *népi önéletrajz* fogalmát részesítem előnyben és használom a továbbiakban, tekintettel arra, hogy az *élet történet* fogalma számomra inkább jelenti a kutatók által hanghordozóra rögzített, szóbeli műfajt, mintsem azt az írott szövegtípust, mely elemzésem tárgyát képezi. Emellett, a *népi önéletírás* fogalmával a szövegalkotást mint gyakorlatot, írásfolyamatot tartom érdemesnek megnevezni.” (Szöcs 2011: 12)

működése a leképezés elvű referenciát fiktívként leplezi le” (Dobos 2005: 11), illetve „a vallomásos megnyilatkozásformák referenciális értéke végső soron eldönthetetlen a nyelvnek a jelölő rendszeren túlra való vonatkoztatásával.” (Dobos 2005: 14) Minden olyan megnyilatkozás tehát, amely nyelv által közvetítődik, fiktívként tételeződik.

Ha ebből indulunk ki, akkor ennek értelmében az *Omerta* és a két önéletrás közti leglényegesebb különbség nem az, hogy a népi önéletrajzok szerzői állítják, hogy mindaz, ami elbeszéltek, igaz,³ hanem az önéletríri paktum, melyet Diószegi Anna már az *Életem története* címben egyértelműen kifejez, Győri Klára könyvének esetében a *Kiszáradt az én örömem zöld fája* cím alatti pontosítás jelzi, hogy egy emlékekezést olvashatunk.

Az általunk vizsgált három mű esetében úgy tűnik, valóban ez az egyik legbiztosabb fogódzó, hiszen egyébként érdekes, ellentétes mozgásra lehetünk figyelmesek a műveket és a róluk szóló szakirodalmat, kritikákat olvasva: az irodalom közeledik a dokumentarista elbeszélésmódhoz, az elsősorban néprajzi és szociológiai jelentőséggel bíró önéletrajz pedig (főleg a Győri Klaráé) irodalmi jellemzőket mutat. Az *Omertával* kapcsolatban mondja Sipos Balázs, hogy „az elhallgat(tat)ott társadalmi csoportok megszólaltatását, traumáik feldolgozását, valamiféle autentikus valóság rögzítését célul kitűző dokumentarista irodalom jellemzője, hogy szükségképp leértékeli a szerző személyét, korlátozza az irodalmi alkotás műalkotás-jellegét, visszavonja az irodalom (a »haladó modernitás« irodalma számára elsődleges) produktív, teremtő jellegét.” (Sipos, 2017) Nagy Olga pedig Győri Klára írói tehetségét hangsúlyozza többször is: „A szenzációs, különleges motívum keresése írói érzékre vall”, „Kali néni műveiben nemcsak ilyen ösztönös kompozíciós törekvést figyelhetünk meg, hanem egy már-már írói tudatosságot feltételező ciklusosságra való szándékot is” (Nagy 1975: 22).

A legjelentősebb különbség az *Omerta* és a népi önéletrajzok között tehát nem a művek szövegében, ezek témájában, stilisztikai jellemzőiben, narrációs technikájában, a bennük megjelenő referenciák valóságértékében található, hanem csakis az autobiografikus műfajokat jellemző önéletrajzi paktumban. Látni fogjuk, hogy az általunk vizsgált művek között emellett más különbségeket is találhatunk, ezek azonban nem általánosíthatók a teljes műfajokra.

A néprajzi szakirodalom jól körülhatárolja a népi önéletrajz sajátosságait, ezek közül azokat emelnénk ki, amelyek mindkét általunk vizsgált önéletrajz fontos jellemzői, és amelyekhez képest másnak bizonyul az *Omerta*.

³ „Most végiggondolom sírva e pocsék írásom, s sírva kérek bocsánatot attól, kinek kezébe kerül. S kérem, ne vegye hazugságnak egyetlenegy fél betűjét se.” (Győri 1975: 207)

Keszeg Vilmos *A történetmondás antropológiája* című könyvében több tényezőt sorol fel, amelyek az életpálya szimbolikus megkonstruálásában szerepet játszanak. Ezek egy része az adott kommunikációs helyzetből következik, idesorolhatók a szövegelőzmények, a beleértési tartományok, a történettel szembeni olvasói elvárások, előírások, a történetmondással kapcsolatos automatizmusok, forгатókönyvek, a műfajiság szabályai, míg másik részük szubjektív, egyéntől függő: közlési szándék, finalitás, az emlékezés korlátai és torzításai, az egyéni narratív és nyelvi kompetencia és performancia (Keszeg 2018b: 172). Mindezek szempontjából a két önéletrajz között különbségeket figyelhetünk meg, ugyanis a két szerző két különböző társadalmi közegben szocializálódott, eltérő családi háttérrel és műveltséggel rendelkezik. Győri Klára önéletrajzán nyomot hagyott szerzőjének mesélésben szerzett gyakorlata, míg Diószegi Anna szövegén az életét meghatározó hóstáti közösséggel szemben érzett felelősség, tágabb környezete megörökítésének szándéka érzeteti hatását.

Ugyancsak Keszeg Vilmos hívja fel a figyelmet arra, hogy fontos szempont, minek a hatására, kinek az ösztönzésére jön létre egy-egy autobiografikus elbeszélés. Az általunk vizsgált mindkét önéletrajz keletkezése nem elsősorban belső indíttatás eredménye, hanem egy más kulturális környezetből jövő, ebben az esetben néprajzkutatók érdeklődésének köszönhető (Keszeg 2018b: 175–176), megírásukhoz azonban a szerzők mesélési kedvére is szükség volt. A gyűjtők, néprajzkutatók szereplőként is megjelennek a művekben, a velük való találkozást leíró epizódok tulajdonképpen utalások a művek keletkezésére. Feltételezhető ugyanakkor, hogy a velük való interakció, az általuk feltett kérdések befolyásolták a művek alakulását, az események kiválasztását, a tágabb környezet, a szerzők számára megszokott, mindennapi szokások, hagyományok részletezését is.

A népi írásbeliségre jellemző, hogy a szerzők a nyelvben rejlő kreativitás, a műfaj határainak feszegetése helyett megmaradnak a konvencionális formáknál, a hagyományos elbeszélési módoknál (Szöcs 2011: 33). Ezt jelzi mindkét műben az, hogy szépen, címeikkel ellátott fejezetekre tagolt a szöveg, a címek egy-egy életszakaszt, egy-egy eseményt jelölnek. Ez a strukturáltság azzal is indokolható, hogy ezek az autodidakta írók a személyes emlékezet dinamikája szerint pillanatképek egymásutániségában, s nem folyamatszerűen érzékeltetik az életpályára való emlékezést (Szöcs 2011: 31), Diószegi Anna visszaemlékezésében egy-egy ilyen pillanatképet tartalmaznak az egyes fejezetek, Győri Klára könyve nem ennyire tagolt, de nála is érzékelhető, hogy a szöveg sok különálló emlék, pillanatkép összefűzése.

Mindkét szövegben megjelennek utólagos reflexiók, melyek hangsúlyozzák az elbeszélő és egy tágabb perspektívával, lényegesen több élettapasztalattal rendelkező elbeszélő én közti távolságot, és tükrözik egyúttal a szerző viszonyulását életének eseményeihez. Győri Klára életének egyik legfontosabb döntését, párválasztását és férjhezmenetelét például hibaként könyveli el, és ebből eredezteti életének további szerencsétlen alakulását, házasságának éveiből pedig mind olyan eseményeket emel ki, melyek ezt a narratívát támasztják alá.

Diószegi Anna narrátori pozícióból előrevetít fontos eseményeket, például, hogy ki lesz a férje, hogy meg fog halni az édesanyja, utalva ezzel a narrátor többlettudására és retrospektív pozíciójára. Kizökkenti ezzel az olvasót is a beleélésből, és befolyásolja az események konceptualizálását, emlékezteti a szöveg műfajára (azaz hogy visszaemlékezés, amelyet egyébként sok helyen is kimond, hangsúlyoz, pl.: „Visszaemlékezéseimben tehát ilyen az első lépés, amit a fiatalságom első multságára tettem”; Diószegi 2002: 115). Ugyanez a hatása annak az általa megképzett múlt-jelen dichotómiának is, melyet szintén többször hangsúlyoz, illetve az olvasóhoz intézett kiszólásoknak is („Itt a tisztelt olvasó elnézését kérem, hogy néha elkalandozok egy-egy utca vagy személy leírásán”; Diószegi 2002: 58).

Mindkét szerző számol ugyanakkor az olvasóival és a szöveg referenciális vonatkozásaiból adódó lehetséges következményekkel is, Győri Klára bocsánatot kér attól, akinek írása a kezébe kerül, Diószegi Anna pedig azoktól a hóstátiaktól, akiket nem említ meg. Rájuk való tekintettel magyarázkodik a közösségben használt melléknevek említése miatt is: „Sajnos, írásomban néhány megkülönböztető nevet is kell írjak, mert a Hóstátban sok azonos családnév van, például a Zágoni név. Ezért remélem, hogy senki nem fog rám nehezteni, ha néhány ilyen melléknevet említek az írásaimban.” (Diószegi 2002: 226) Nyilvánvalóan számol azzal, hogy könyvét a műben említett személyek is olvasni fogják, és tudja, következménye lenne az ő életére nézve annak, ha valakit megbántana, hiszen ezekkel az emberekkel, hozzátartozóikkal bármikor találkozhat.

Az önéletrírói paktum és a két önéletrajz egyszerű nyelvezete, az emlékeket tényszerűen leíró stílusa miatt az olvasó megfedkezhet arról, hogy minden narráció az események kiválogatása és megfogalmazása miatt is közelít a fikcióhoz, semmilyen módszerünk nincs ugyanis arra, hogy elkülönítsük a tényeket és véleményeket, benyomásokat egymástól, hogy a szubjektivitást kiküszöböljük, ezért nem is tekinthetünk el tőle a szövegek egyetlen pontján sem. Győri Klára például házasságából csupán rossz, kellemetlen eseményeket mesél el, mert elmondása szerint nem jut eszébe

egyetlen szép emlék sem, Nagy Olga viszont, aki személyesen is ismerte és többször meglátogatta Kali nénit, megjegyzi, hogy ő is sokat gyötörte férjét, amiről viszont a *Kiszáradt az én örömem zöld fájában* nem olvashatunk. A két önéletrajz tehát nem a szerzőik életéről szól, hanem arról, hogy hogyan tekintenek ők vissza időskorukban a velük történt eseményekre, hogyan látják és minősítik életpályájukat.

3. Győri Klára önéletrása és a Kali könyve

Győri Klára *Kiszáradt az én örömem zöld fája* (1975) című könyve az első kiadott női önéletrás volt Erdélyben, melyet nagy érdeklődés övezett, ugyanakkor megjelenése vitát és felháborodást váltott ki mind a szerző szülőfalujában, Széken, mind a néprajzosok és az irodalommal foglalkozó szakemberek körében. A vita a népi életmódról és a hagyományőrző faluról, Székről köztudatban élő ideális elképzelést megrendítő őszinte vallomások beszédmóddal hozható összefüggésbe, főbb pontjai pedig többek között az irodalmiság, az obszcenitás, a feminizmus kérdésével voltak kapcsolatosak.

Kali néni Nagy Olga néprajzkutató biztatására kezdi leírni életét, a könyvet alkotó szövegek nem lineárisan és egymás után, hanem kisebb-nagyobb időközökkel születnek és négy nagy, az életpálya egy-egy szakaszát jelölő fejezetben (*A gyermekkor, A szolgaság kenyere, Lányság és szerelem, Asszonyors*) kapnak helyet. Ezekbe szövi bele Kali néni azokat a történeteket is, amelyek a falubeli emberekkel estek meg, a szokások, hagyományok (pl. eljegyzés, esküvő, tánc, fonó) leírását, melyeken keresztül bepillantást nyerhetünk a huszadik századi tradicionális mezőségi település mindennapjaiba.

Győri Klára nagycsaládba született, hatan voltak testvérek. Szülei egyszerű, de becsületos emberek voltak, akik nagy gondot fordítottak gyermekeik nevelésére. Kali néni gyermekkorának azon eseményeire emlékszik élesen, melyek vagy negatív, vagy pozitív értelemben voltak jelentőségteljesek (belesett a kútba, jutalompénzt kapott a tanítójától stb.). Széket hosszabb időre csak akkor hagyta el, amikor cselédként ment szolgálni Kolozsvárra, ebben az időszakban több helyen is dolgozott, sokféle emberrel találkozott. Ifjúságára és leányéveire rányomta bélyegét az első világháború, testvéreit besorozták katonának, elmaradtak, megváltoztak a hagyományos szórakozások és párválasztási rítusok. Többek között ezzel is magyarázza utólag azt a döntését, hogy a kérők közül éppen egy kétgyermekes özvegyemberhez ment feleségül, akinek nagy és szép háza

volt. Házasságuk azonban nem volt boldog, gyermekük nem született, és az önéletrajz tanúsága szerint férjével sosem voltak jó viszonyban. A szövegben ellentét van a gondtalan, táncról, udvarlásról szóló lányság éveit és az örömtelen, szenvedéssel teli asszonysors között, valószínűleg ezért kapta a visszaemlékezés a „Kiszáradt az én örömem zöld fája, 75 év fészket rakott reája” mottót, majd címet. A szövegben fellelhetők a népi hiedelemvilág és babonaság lenyomatai, Győri Klára életének szerencsétlen alakulását is azzal magyarázza, hogy rossz napon született („amely gyermek ezen az összeadás napján születik, arra úgy megy a világ szája, mint ahogy ordít bárány az anyjáért s juh a bárányáért”; Győri 1975: 206), ez keretezi önéletrajzát és menti fel részlegesen szerzőjét a döntések felelőssége alól.

Mint a Nagy Olga által írt előszóból kiderül, Kali néni mesefa volt, aki számos mesét, történetet, babonát, találókérdést, közmondást tudott kívülről és mesélt is folyamatosan a falubelieknek, később pedig a gyűjtőknek, akik felkeresték. Nagy tapasztalata volt a történetmesélésben, tudta, mit és hogyan kell, érdemes elmondani, ez meglátszik önéletrajzán is: „A munkán végig érződik a tudatosság. Kali néni pontosan meghatározott elgondolás szerint válogatja ki élete eseményeiből a megírnivalókat. Tudja, mit akar mondani, ennek köszönheti írásának legszebb erényeit: elmélyült elemzéseit önmagáról és arról a közösségről, amelyben felnőtt s amelyből kinőtt.” (Nagy 1975: 11–12)

Nagy Olga is megjegyzi, hogy Győri Klárának „a paraszti erkölcsi normáktól nem kis mértékben elütő életformája” (Nagy 1975: 24) volt, jó ihletforrásként szolgálhatott tehát Tompa Andreának, hogy Kalin keresztül megírjon egy olyan lehetséges női sorsot, mely nem illeszkedik bele a hagyományos keretekbe, társadalmi elvárásokba, főképp, hogy a férjnél levő középkorú nők többnyire láthatatlanok, „eléggé kevészer kibeszélt történet” (Kerekes 2020) az övék. A *Kiszáradt az én örömem zöld fájában* csírájában megvannak Szabó Ződ Mesés Kali alakjának legalapvetőbb jellegzetességei. Győri Klára (akit tényleg Kalinak becéztek) írásának elolvasása után az olvasó egészen biztos lehet afelől, hogy az *Omerta* Kalija Győri Kláráról lett mintázva, annyira jelentősek a hasonlóságok a két szereplő személye, élete között. Ezek a hasonlóságok, ahogy fentebb is említettük, elsősorban tematikusak: a szigorú apa, aki a válásról hallani sem akar, a nagy, kívülről szép ház mint a férjválasztás motivációja, a cselédként való szolgálás Kolozsváron, az olvasás szeretete és az olvasott történetek továbbmesélése.

Az olvasás és a mesemondás, azaz a magaskultúrához tartozó, írásban forgalmazott, alapvetően egyéni befogadásra alkalmas szépirodalom és az elsősorban orálisan terjedő, közösségi előadásra szánt mese mint a népi

kultúra egyik fontos műfaja „ebben a perspektívában nem áll ellentétben egymással. Hanem, ellenkezőleg, ugyanazon kulturális viselkedés két formája. A két különböző hagyomány, a két különböző regiszter ugyanazt az élményt kínálja fel a történetet kedvelő embernek. Ezt mind a mesemondók gyakorlata, mind hallgatóságuk reakciója példázza.” (Keszeg 2018b: 101) Nagy Olga az előszóban beszámol arról, hogy a Győri családban olvasták Boccaccio *Dekameronját*, és a történetek közül többet is, amit továbbmesélésre alkalmasnak tartottak a családtagok, a cselekmény szüzséjét meghagyva, de a részleteket, szereplőket a népi élethez igazítva felvettek egyéni repertoárjukba, és a többszöri előadások alkalmával egyre jobban kimunkáltak, saját stílusuk szerint alakítottak. Ezt az életrajzi tényt Tompa Andrea is beleírja az *Omertába*, ahol Kali szabadidejében Vilmos könyveit olvassa: „Mondok én vidámat a Bokáccsióból. Most mind azt olvasom a polcról. A papról, a telhetetlen asszonyról s a kövér férjiről.” (Tompa 2017: 82)

Nagy Olga szerint Kali néni történetei (melyek a faluban valóban megtörtént eseményeket dolgoznak fel) és a kötetben megírt élettörténete között sok összefüggés van: „Az igaz történetek, amelyeket szóban mondott el, és mindaz, amit itt leírt, azonos élményforrásból táplálkoznak. S ami ennél is fontosabb, egyikben sem öröklött szüzsét dolgoz fel, hanem a valóságot saját alkotói felfogásában ábrázolja.” (Nagy 1975: 9) Győri Klára elbeszélői stílusán érezhető, hogy nagy mesemondó, hiszen saját életének eseményeit nagy élvezettel tudja elmondani, illetve alkalomadtán sort kerít arra is, hogy egy-egy esemény apropóján mással megesett történeteket is elmeséljen. Egy olyan művet ír meg, mely nemcsak néprajzi, szociológiai és történelemtudományi szempontból érdekes, hanem még olvasmányos is. Számos olyan szófordulatot használ, amely ízéssé, képekben gazdaggá teszi a szöveget, például: „Jaj, reám szakadt az ég egy darab Istennel!” (Győri 1975: 136), „Telt az idő, mert soha helyt nem áll az idő, ha jól telik, ha keservesen; üldözi nap az éjet s az éj a napot, s így telt el hét-nyolc év” (Győri 1975: 141).

A szövegben viszont sehol nem érhető tetten, hogy egy mesefa írta. Az kiderül, hogy gyermekkorában gyorsan megjegyezte a történeteket és szépen el is tudta mesélni őket, illetve hogy jártak Kali nénihez néprajzosok gyűjtés céljából, de nincs nyoma annak, hogy egy rengeteg mesét ismerő asszony életéről olvasunk.

Ehhez képest jelentős különbség az *Omertában*, hogy a mese, a történetmondás sokféleképpen lesz része a regénynek. Tanúi lehetünk olyan helyzeteknek, ahol Kali mesét mond, a meséket kisebb-nagyobb terjedelemben el is olvashatjuk. Kaliban többször megfogalmazódik az igény a mesélésre

és az ehhez való viszonya. Tudatában van annak, hogy jó mesemondó: „Mennyit meséltem! Átkoztak is az asszonyok, hogy úgy rángatom őket, mint a bábut, ha akarom, rínak, ha akarom, nevetnek. De abba nem tudják hagyni a mesehallgatást.” (Tompa 2017: 64) A közösségtől kapott megkülönböztető mellékneve is az, hogy Mesés, mely jelzi, hogy környezetében is mesemondóként tartották számon, tudása és előadókészsége miatt pedig általános megbecsülésnek örvendett.

Meglátja környezetében a mese lehetőségét, illetve meseszerű elemként konceptualizálja életének bizonyos mozzanatait, embereket, eseményeket: „Akkorákat lépik, mint a mesében a világjárós csizmás” (Tompa 2017: 29), „Biztos csak az álom játszódik velem, vagy valami varázslat, mint mikor a tündér jó a szegény emberhez” (Tompa 2017: 31), az általa teremtett hasonlatokba ugyanakkor Kali nemcsak a meséit, hanem olvasmányait, ismereteit is beépíti: „Követnek, mint Krisztus urunkat a tanítványok” (Tompa 2017: 20), „Mint az indiai könyvekbe, mikor megskalpolják az embert” (Tompa 2017: 41) stb.

Makkai T. Csilla hívja fel a figyelmet arra, hogy az első könyv narrációjának alakításában is fontos szerepet játszik a mesékre jellemző történetalkítási mód: „Kali narratívája a tudatfolyam-technika egy sajátos változata, hiszen az ő gondolatvilága, belső nyelve a mesék elbeszélésének módját idézi, ezzel magyarázhatók a hallgatóság megszólítására, a szövegből való »kiszólásra« tett gesztusok. A széki cseléd életében a mesemondó jelleg tehát a belső gondolatok megformálásában is tetten érhető, de a mindennapokban is természetes a mesélés” (Makkai 2018).

Saját önértelmezésében, világlátásában, a körülötte zajló események megértésében a mese Kali számára magyarázóerővel bír. Az általa ismert történetek szórakoztató jellegén túl érzékeli azok példázatoságát, és ezt alkalmazza saját életére, ő maga is megfontolja a tanulságokat: „Nem tudja az ember már soha aztán elfelejteni a rosszat. A rossz urát. Ugye ahogy Bandi Juliska is járt a mesébe. Mind próbálta, próbálta, hogy elfelejtse az urát, aztán csak nem tudta még holtába se, (...) Na, Kali, így fogol te is jární.” (Tompa 2017: 26) „Mondom neki, gyere, te láb, de ne úgy mint a mesébe (...). Minek kell az ördögnek mindég az asszonyt meg a leánkát próbálni? Próbálhatná azt a rongyos férfit is. Mert mivel jobb az? Na, én aztán mostantól úgy fogom inkább mesélni, a szegény legénnyel. Vagy az özvegyemmel.” (Tompa 2017: 22) A második idézetből az is kiderül, hogy Kali nemcsak újrameséli a történeteket, hanem alkotóként viszonyul hozzájuk, átdolgozza, a helyzet, hallgatóság szerint alakítja őket, és arra

is felhasználja, hogy levezesse például a férfiak iránt érzett dühét azáltal, hogy legalább a mesékben móresre tanítja őket.

Ő maga is megfogalmazza, hogy a meséből lehet, sőt, ajánlott is tanulni, úgy vonja le a Vilmos és közte történt eseményekből a tanulságot, akárcsak a mese végén szokás (Tompa 2017: 60). A mesélés számára ugyanakkor egyfajta terápiás kezelés, amely enyhíti magányát, ezt már az első oldalon megtudjuk, és voltaképpen az egész Kali könyvének megszületése ezzel indokolt: „De én nem tudok hallgatni. Én mindég kell beszéljek. Mert én ha hallgatok, olyan szomorú leszek, hogy jó, hogy ugorjak a kútba. Mint Juhos Sári szegény. Hát már vagy elmenyek innét, vagy béugrok a kútba, más mese nem lehessen nekem. S hogy ne legyen az ember olyan egyedül, azért kell meséljek.” (Tompa 2017: 7)

A narráció, a történetmondás Keszeg Vilmos által meghatározott funkciói közül a szórakoz(tat)ásra, önmegértésre és jelentéstulajdonításra, a történetek elbeszélésének és hallgatásának terapeutikus hatására, a történetek általi legitimizálásra, az epikus örökség továbbadására (amikor fiának, Vilmoskának mesél) Kali könyvében mind találhatunk példákat. „A történetmondás az alkotás, az előadás és a befogadás élményét nyújtja” a regényben is, ugyanakkor Kali történetei „láthatóvá teszik és értelmezik a lokális életvilágot”, azaz a széki közösség tagjait, mindennapjait, eseményeit, továbbadják a társadalomról való tudást (Keszeg 2018b: 50–63).

Akárcsak a két önéletrajzban, az *Omertában* is tematizálódik az a szociológiában, néprajz- és történelemtudományban a korszakban bekövetkező fordulat, melynek eredményeként a kutatások fókuszába az egyszerű emberek, a mikrotörténetek kerülnek. Emiatt kezdődnek el a néprajzi gyűjtések, ahol felfigyelnek az olyan nagy tudású, tehetséges emberekre, mint amilyen a Győri Kláráról mintázott Kali is, a regényben is lejegyzik az általa ismert történeteket, meséket, és kérdezik a saját életéről is.

A mesélés kiemelt fontossága és a mesék világmagyarázó, ön- és helyzetértelmező funkciója miatt ironikus Kali könyvének befejezése, ahol Kali nehéz élete és hányattatott sorsa miatt fájdalmasan, kiábrándultan jelenti ki, hogy „a mesébe úgy van, s aztán az életbe máshogy van” (Tompa 2017: 128), utalva ezzel arra, hogy a mesék befejezése mindig jó, boldogan élnek benne a szereplők, más ehhez képest viszont az élet forgatókönyve.

A könyv alcíme, a *Hallgatások könyve* sokféle lehetséges kontextust, értelmezési lehetőséget megnyit. A hallgatás egyaránt vonatkozhat a titoktartási nyilatkozat megnevezésével, az omerta szóval is jelzett politikai cenzúrára, ennek önkorlátozó jellegére, a kommunikáció és az el(nem)mondás nehézségeire, a halottakhoz, az állatokhoz, a rózsákhoz intézett beszédre, az imára mint az

Istennel való beszélgetésre és ennek egyoldalúságára (Keresztesi 2017). Kali egyfajta saját meseként tekint a csendre, hallgatásra is: „Hallgatjuk a rózsákat, így mondja a gazda. Az az ő meséje biza. A csend.” (Tomba 2017: 40) Abból is sok mindent megérthetünk tehát, ha valaki nem mond semmit.

Mindezekhez a fentiek fényében még hozzátehetjük, hogy a hallgatás a mesehallgatásra is vonatkozhat, mely a regényben a narrációval kerül párhuzamba, rögtön a regény és Kali könyvének elején a térbeli haladás, a mese elmondása és maga a narráció aktusa összekapcsolódik: „Abba a nagy setétbe kell most bémenni, s akkor ezt itt mind, ami van, elhagyni, s készen van. (...) Hát akkor én, Szabó Ződ Kali, biza elmondom, akárki hallgassa. Elmondom az én mesémet, mert az biza most kezdődik.” (Tomba 2017: 7) A „setétbe bemenés” egyaránt érthető Kali útjára, mely az ismeretlenbe vezet, és sorsfordító az életére nézve, de szimbolizálja a történetmesélést is, melynek folyamatában tulajdonképpen egyfajta rend teremődik meg, az elmondás keretet ad az eseményeknek, ezáltal jobban áttekinthetővé, értelmezhetővé válnak. A mesemondás aktusa az egész műre kiterjeszhető önreflexív gesztusként értelmezhető: mindazt, amit a mesékkal, meséléssel kapcsolatban megtudunk, magára a regényre is vonatkoztathatjuk.

Láthattuk, az önéletrajzok visszatekintő perspektívából vázolják az egyén számára fontos eseményeket epizódok egymásutániségaként. Ehhez képest az *Omertában* E/I-ben ugyan, de jelen időben beszélnek a narrátorok, úgy, mintha a gondolataikat hallanánk. Érdekes kérdés, hogy Diószegi Anna és Győri Klára életének eseményeiből melyeket tart említésre méltónak vagy beépíthetőnek a szerző, és életüknek melyik szakaszát „vágja ki”, emeli ki a teljes élettörténetből. Kali esetében az előtörténet, azaz amit megtudunk a regényben a falubeli életéről, házasságáról, szüleiéről, azok Győri Klára önéletrajzából átvett elemek, ahol arról is olvashatunk, hogy Kali néni el akart szökni a férjétől, erre azonban végül nem került sor. A regény nyitóképe viszont éppen az a sorsfordító esemény, amikor Kali elindul a kincses város felé, átlépve ezzel szimbolikusan is a falu és város határát. A szökés tehát felmerül az önéletrajzában is, a szerző pedig ezt a lehetőséget kihasználva tulajdonképpen egy alternatív sorsot ír meg Kalinak. Kali könyve következőképp a *Kiszáradt az én örömem zöld fájához* képest egy *Mi lett volna, ha...?* történetként is értelmezhető. Ebben a történetben Kali sorsa valamivel jobban alakul, bár nem problémamentes, mégis gondtalanabb. Ennek értelmében a regény mintegy kárpótlás, vizsgasztalás, elégtétel lehet az olvasó számára, aki mindkét művet ismeri.

4. Diószegi Anna önéletrása és az Annuska könyve

Diószegi Anna könyve, az *Életem története. Emlékek a kolozsvári Hóstátról* (2002) is Nagy Olga biztatására készült el, a szerző bevallása szerint azért, mert Istentől kapott különös kegyelemnek tartja, hogy sok mindenre nagyon pontosan emlékszik, és emiatt kötelességének érzi, hogy ezt meg is örökítse, továbbadja.

A szöveg itt is fejezetekre van osztva, melyek a *Kiszáradt az én örömem zöld fájához* képest nem egy-egy nagyobb időszakot, hanem egy-egy epizódot, egy-egy témát ölelnek fel. Ezek a külön egységek a fejezet tartalmát összefoglaló címekkel vannak ellátva, mint például: *Anyukám beteg, Anyukám temetése, Anyukám jósága és szeretete, Magamra maradtam* stb. A tartalomjegyzék ilyen értelemben az életút rövid kivonata. Ez a struktúráltság lényeges különbség az *Omertá*hoz képest.

Erre az önéletrajzra sokkal inkább jellemző a sablonos, iskolás fogalmazásmód: „1940 kemény tele után szépen kítavasodott, és kibontották szirmaikat a virágok, és fehérbe öltöztek a gyümölcsfák, mint megannyi szép menyasszony” (Diószegi 2002: 7); „a ház megtelt azzal a fölséges illattal” (Diószegi 2002: 122), kevésbé az olvasmányosság, mint Györi Klára esetében.

Másrésről érdekes, hogy ahogyan már a könyv alcíme is jelzi (*Emlékek a kolozsvári Hóstátról*), a könyvben fontos szerepet kapnak azok a többnyire magyar anyanyelvű földművelők által lakott kolozsvári városrészek, melyeket gyűjtőnéven Hóstátnak neveznek. Az emlékezés a szerző életének fontos eseményei után (és közbeékelve is) a hóstáti utcákról, lakókról, szokásokról számol be. A személyiség történetéről fokozatosan átkerül a hangsúly tehát a tágabb környezet, élettér a közösség életében fontos szerepet játszó események (elsősorban a kollektivizálás) megörökítésére, aminek következtében a szerző egyfajta krónikássá, az emlékezet életben tartójává válik, és egy közösséget is képvisel. Számontartja azt is, hogy ki született hóstáti, és ki az, aki csak köztük lakik, ki hová költözött telkének államosítása miatt, hogyan élt utána, leírja a lerombolt házak pontos helyét, kinézetét, a város akkori képét, amit össze is hasonlít a jelenlegi állapotokkal.

A személyes történetektől való eltávolodási folyamat kezdő- és végpontja szövegszerűen tetten érhető az elő- és utószóban. A könyv elején az olvasóhoz intézett levélben a szerző az írás tétjét a következőképpen foglalja össze: „Életem története megírására bizony későn szántam el magam, mivel életem hatvanegyedik évében járok. Hogy egészen őszinte legyek, indíttatást éreztem arra, hogy életem színes történetét megújjam. [sic!] Az

emlékeimben felsorakoznak életem hatvan évének tarka eseményei. Némely gyermekkori és későbbi lánykori események, az 1944-es háború előtti és utáni családi történetek.” (Diószegi 2002: 5) Ennek alapján az lesz az olvasó elvárása, hogy a szerző személyes emlékeiről, életének alakulásáról olvasson az önéletírói paktum értelmében. Ehhez képest az utószó szerint már az egész írás téje teljesen más volt: „Kedves Olvasó, mikor ezt a könyvet olvassa, akkor észreveheti a soraim közt, hogy mit szerettem volna kifejezni. A sorokból kiderül, milyen arányban érte ezt a népet a szörnyű tragédia, amin nem lehetett változtatni. Volt, aki könnyebben élte meg ezt a szörnyű pusztítást, és újra felemelkedett, amikor a földig volt lesújtva. (...) Leírtam, hogy mennyire tud segíteni az összetartozás. Amikor valaki bajban van, meg kell fogni a kezét, amikor a fejét kis híján elveszítette.” (Diószegi 2002: 254) Távoldás történik tehát az autobiografikus jellegtől, így az írás nagyjából egyharmada nem számítható szigorúan véve a népi önéletrajz műfajához.

Az önéletrajzban több helyen olvashatunk arról, hogy valamilyen fontos esemény alkalmából fénykép készült. A fényképkészítés előzményeiről, körülményeiről részletesen számol be a szerző, például: „Volt akkoriban egy Ágoston nevű fényképész, ő volt a hagyományos hóstáti körök házi fényképésze. Már várta a gépével a csószöket, csinált felvételt páronként, egyedül, meg egy-egy gerezd szőlővel és végül csoporttal, ahol az összes csószök egy csoportban voltak. Az én párommal itt is baj volt, mert törpébb volt a többinél, de a kicsi csószöknél nagyobb volt. Ágoston úr sehogy se tudta helyesen mellém igazítani, mert mögöttem illett állnia, de akkor én ötletet teljesen elta-
kartam, mivel magasabb voltam önála. Végül talált rá megoldást úgy, hogy egy kicsi széket szerzett és Orosz Ferit arra állította. Ő először szégyellte a kisszékre állni, de nem volt más megoldás, muszáj volt. Így nagyon jól sikerült a beállítás. Középen a bíró házaspár, Kerekes Misiék. Elöl egy szőnyegre ültetve a kicsi csószök és a hátunk mögött a magasabbak álltak páronként.

Ez a szüreti fénykép ma is megvan nálam a többi között, és elmerengve nézegetem néha, hogy ilyen szép fiatalok is voltunk valamikor.” (Diószegi 2002: 117)

Az idézett példában egy ekphrasziszt, képleírást is olvashatunk, mely a vizuális látványt verbális médiumba alakítja át. Emellett pedig az elbeszélő ezekben az esetekben egy nagyon sajátos emlékezési technikát alkalmaz: a fényképet nézve felidézi készítésének körülményeit, ezáltal pedig magát az emléket, illetve képeket nézve konstruál meg, rak össze újra bizonyos eseményeket.

Ez a megoldás azért nagyon érdekes, mert így az emlékek több szempontból módosulhatnak. Abban például, hogy ki volt jelen az eseményen,

egyáltalán nem a néha csalóka emlékezetre hagyatkozik (de megtörténhet, hogy aki nincs rajta a képen, az elfelejtődik), így tehát a fénykép által megörökített személyek, események kivonódnak az emlékezés működésének természetes folyamatából, amelynek során halványulnának, elmosódnának, megváltoznának a körvonalak. Ezenkívül lényeges az is, hogy a fénykép különös jelentőséggel ruházza fel a megörökített pillanatot, azok az emlékek óhatatlanul kiemelődnek az emlékezetből, amelyekről fénykép is készült, amiben közrejátszik az is, hogy a fénykép a vizuális memóriánkban tárolódik, így több helyre „mentődik el” az emlék. A fényképek befolyásolják, módosítják tehát az emlékezés folyamatát és csökkentik annak spontaneitását.

Amiatt, hogy a fényképkészítés, -leírás és az emlékek fényképek alapján történő felidézése az önéletrajzban viszonylag sokszor megjelenik és hangsúlyozottá válik, kiemelt jelentőségük lesz a kötet végén mellékletként csatolt fényképeknek is. Ezek nem (csupán) azok, melyekről értesülünk az elbeszélés során, de a fent megállapított tanulságok ezekre is vonatkoznak. A kötet így egy multimediális könyvvé válik (főleg, ha figyelembe vesszük a többi mellékletet is, a szerző által írt verseket, közköltészeti alkotásokat, hivatalos iratokat), amely így számos új értelmezési lehetőséget kínál fel.

Nem véletlen tehát az sem, hogy az *Omerta* négy elbeszélője közül Annuska reflektál egyedül a fényképezésre, fényképekre, a többiek szövegében ez nem kap kiemelt figyelmet: „Még fényképeznek is a síroknál, ilyet se láttam még, így gyalázzák a halottakat, hogy fényképeznek. Milyen dolog az világításakor fényképezni. Meg villog is. Olyan furcsa az ilyesmi. Nem szokás temetőben a tömegeket lefényképezni. Nem való, na.” (Tompa 2017: 407) Ebben a mozzanatban ugyanakkor felvillan a fényképek letagadhatatlan bizonyító ereje is, az itt említett, a Házsongárdi temetőben jeles magyar személyiségek sírjánál készített fényképek ugyanis terhelő bizonyítéknak számítottak több későbbi, az 1956-os forradalom erdélyi visszhangját megtorolni kívánó perben, például a Dávid Gyuláéban. (A hatalom egyrésztől tehát felhasználta a fényképeket saját állításainak igazolására, másrésztől pedig, mint ahogyan mára már köztudomású, ugyanebből a célból meg is hamisította őket.) Mindez azonban nincs kifejtve a regényben, csupán más történeti forrásokból szerezhetünk róla tudomást.

Diószegi Annához hasonlóan a regényben Annuska emlékezetét is befolyásolják, segítik a fényképek: „...nem látom magam előtt édesanyát. Csak a fényképről emlékszek.” (Tompa 2017: 403)

Arra is találhatunk egy példát, ahol konkrétan leír egy fényképet és elkészítésének körülményét: „Van nekem anyuka holmija közt egy fénykép,

le vagyunk véve mind a hárman rajta, apuka, Rózsika és én. Úgy mennyi lehetek? Négyéves? Vagy öt? Rózsika már egész szép nagy leány, mert ő sokkal nagyobb. Ki vagyunk ötözve ünneplőbe, bementünk a fényképészhez. Nem emlékszek, hol lett csinálva.” (Tomba 2017: 464)

Ezek a mozzanatok azonban a regényben nem válnak olyan hangsúlyossá, mint Diószegi Anna könyvében, a médiumok közti átjárást, a velük való játékot Tomba Andrea komplexebb módon nem építette bele az *Omertába*. Ez mint lehetséges vizsgálódási szempont elsősorban az *Életem történeté*-vel való összehasonlítás miatt merült fel.

Annuska könyvében Tomba Diószegi Anna gyerek- és fiatalkorának eseményeiből ihletődik, ezt az életszakaszt „vágja ki” a teljes élettörténetből. A fejezet azzal kezdődik, amikor kiborult szekér miatt aggódo és kiszolgáltatott helyzetben levő Annuskát az őt vigasztaló Vilmos megcsókolja. Ebben az esetben is, akárcsak a *Kali* könyvében, az elbeszéléshez egy sorsfordító esemény szolgáltat indokot. Ez a rész azzal a beletörődéssel, szomorú elhatározással ér véget, hogy „Férjhez fogok menni s készen van. Készen van az élet.” (Tomba 2017: 503) Házasságáról, életének folytatásáról *Eleonóra* könyvéből szerezhetünk tudomást. Az *Életem történeté*hez képest, ahol a cím már önmagában egy lezárt, befejezett történetet feltételez, Annuska a regényben egy „folyamatos válsághelyzetben élő, formálódóban lévő személyiség, aki válaszüton áll” (Keresztesi 2017).

A két mű között több ponton találhatunk hasonlóságokat, megfeleltetéseket, mint a Győri Klára önéletrajzával való összevetésben valószínűleg azért, mert Annuska életének története a regényben nem módosul olyan jelentősen az önéletrajzhoz képest, mint a Kalié, aki az *Omertában* férje mellől megszökve teljesen új életet kezd Kolozsváron. Annuska a regényben is, akárcsak az *Életem történeté*-ben, egy félárva leány, akinek korán meghal az édesanyja, és aki rengeteget dolgozik, gyakran édesapja helyett is. A regényben is, akárcsak az önéletrajz tanúsága szerint, két gyermeke születik, egy leány és egy fiú. A hóstáti zöldségtermesztés ugyanakkor számára nemcsak a megélhetést biztosító munka, hanem egy életforma, identitásának, önazonosságának fontos összetevője.

Annuska a regényben az állatok, növények mellett rendszeresen beszélget halott édesanyjával, aki válaszol is neki. Meglehető módon erre az önéletrajzban is találhatunk példát, előzményt: „Sokszor elsírtam magam, hogy mennyire más volt az én drága Anyukám az ő kedves csilingelő hangjával, puha ölelésével. Ilyenkor egy mennyei hang mindig felrázott a zokogásból, mintha azt súgta volna:

– Ne sírjál, szegény árva leányom, a jó Isten téged soha nem hagy el!”
(Diószegi 2002: 142)

„Egyik este egy hang szólt:

– Ne légy gyáva, te szegény árva leány, hiszen Isten küldi hozzád az ő ajándékát, és te nem akarod elfogadni? Ő már a tiéd, légy erős. Isten majd megsegít, az a kis lélek már örömet fog hozni szomorú életedbe.”
(Diószegi 2002: 163)

A két mű között több helyen szövegszinten is kimutatható a hasonlóság, ezekből néhány reprezentatív példát mutat be az alábbi táblázat, melyből egyúttal néhány tematikus, stilisztikai hasonlóság, különbség is látszik:

Diószegi A.: <i>Életem története</i>	Tompa A.: <i>Omerta, Annuska könyve</i>
„Én hallgattam a leány szavára, és felraktuk ott a sötétben jó magasra az egész murkot, és elindultunk. Akkora terű volt, hogy a szegény Puju alig tudta megmozdítani a szekeret, bevágott a kerék. De nagy nehezen csak kiértünk az útra. Semmi baj nem volt addig, amíg a Cink-hegy oldalán a meredeken mentünk lefelé. Én a kereket láncsal megkötöttem, s mentünk szépen. A ló teljes erejével tartotta a szekeret, nem lett volna semmi baj. Mikor a földből elindultunk, én Zsuzsinak azt mondtam, hogy jöjjön a szekér után, és ha hull le murek, szedje össze a kötényébe. Jött is a jó leány utána, de én láttam, hogy néha a szekér mellett lépeget. Egyszer csak valamitől én megijedtem és nekinyomtam a lovat a martnak. Abban a percben felborult a szekér murkostól.” (Diószegi 2002: 188–189)	„Mert az úgy volt, hogy leestem Pujuval. Úgy megszedtem a murkot kint, mert a Békás felett van nekünk egy nagy föld, az utolsó, mert a többi már elszedték a kollektívbe. (...) Egész nap raktam s ástam. Annyit felraktam arra a szűk szekérre, hogy szegény kicsi ló alig tudta mozdtítani. Már nem maradhat kinn a földön a murek, mert kezd jönni a sok őszi eső, én kétszer ki nem megyek, mondom Pujunak, s be kell tenni a pincébe. (...) Hát megraktam a szekeret, megyek le a szekérral, szépen, csendbe, nem hajtom, ügyesen forgok, húzom a féket, mert fékes kocsink van, hát egyszer kezdünk menni gyorsabban, mondom neki: – Állj meg, fiam, hová szaladsz? Nem sietünk – mondom Pujunak. Csak az ugye nem tud felelni. Már épp nem láttam úgy az utat, mert kezdett sötét lenni. S akkor supp, lemegy az árokba az egyik kerék, húz jobbra a szekér, csúszunk lefele. Még szerencse, le tudtam ugrani, s elengedem a kötőféket. Hát elszakadt, ahogy borul a szekér biza. Szegény állat az oldalára esik. Az egész murek mind be az árokba. Nézem, mit csinál a lovacska, baja lett-e, kapálózik.” (Tompa 2017: 394)

Diószegi A.: <i>Életem története</i>	Tompa A.: <i>Omerta, Annuska könyve</i>
<p>„Mária néni éppen úgy segített, mint egy közeli rokon. Bármikor szaladtam hozzá valami tanácsért, mindig volt ideje átjönni, hogyha a főzésben valami gondom volt, megmagyarázza. Sokan csodálkoztak, hogy én folyékonyan beszéltem románul, hogy hol és mikor tanultam. Erre én mindig azt mondtam, hogy volt nekem egy sors adta házi tanítóm, akitől tanultam beszélni románul, de még énekelni is, mivel Mária néninek mindig jó kedve volt, és munka közben mindig énekelt.” (Diószegi 2002: 93–94)</p>	<p>„Csak Mária tánti jött be, de hát ő román. Zidaru Mária néni, azt mondja, inkább imádkozik értem. Ügyes asszony, s olyan szépen lehet vele beszélgetni, én már kis pisis koromtól tőle megtanultam románul, még jobban, mint az iskolába. Mindig meséli a szenteket, tudja a napját mindig, s mondja el, hogy melyik nap van, s akkor milyen csodát tett az a román szent.” (Tompa 2017: 399)</p>
<p>„én kimentem a pajtába, hogy enni adjak az állatoknak. Sírтам, jajgattam nekik, mondva: – Jaj, drága Pujú, jó kicsi lovam, most már ketten maradtunk! Elment a jó gazdád, csak én adok neked enni. Légy jó hozzám! Drága Pujú, mintha értette volna az én keserűségemet, csak nyerített nekem. Odamentem a Piros nevű tehénhez is, simogattam a fejét, és ő a kezem nyaldosta. Így kötöttem barátságot arra a két hónapra az én állataimmal, s ők értették.” (Diószegi 2002: 190)</p>	<p>„Mind mesélek én ennek a drága Pujúnak útközbe, mind mondom, de ha egyszer nem felel semmit. Nem felel, de szépen hallgat.” (Tompa 2017: 415) „Én legalább beszélek igen sokat magamba is, meg Pujúnak is, mert az legalább szépen meghallgassa az embert, csak Pujúnak beszélek, mert ő a legokosabb állat. Pirososhoz is beszélek, mikor fejem.” (Tompa 2017: 411)</p>
<p>„Elmagyarázta, hogy ő városi asszony akar lenni, ha már bejön a falujából, ő a ház ura és parancsolója akar lenni, és persze cselédek is kellenek, mert ha már Kolozsváron lakik, akkor szégyen lenne neki kapálni meg aratni. Még azt is megkérdezte, édesanyámtól maradt-e sok szép ruha meg szőttesek? Nem szégyellte azt sem, hogy nyissam csak ki a szekrényt meg a kaszteniőkökat, mert meg akarja nézni a vagyoni állásunkat. Én persze nem ittam, én világosan láttam, mire megy ki a játék, és készségesen hívtam:</p>	<p>„Eszter néni jól megnézett mindent nálunk, kiment a pajtába, felmászott mindenhová, hogy nézze, mink van. Szekrényt nyitotta. Hát már akkor ott álltam, s mondtam, anyukától van minden, az nekem a hozományom. – Azt majd én megmondom, mi neked a hozományod – felelte pökhendin. Igazi mostoha lesz belőle, látom már. Pajtába fogok alunni Pujúval, ha beköltözik. Hát már anyuka szekrényénél nekem szebb nincs a világon. Ott van az a sok</p>

Diószegi A.: <i>Életem története</i>	Tompa A.: <i>Omerta, Annuska könyve</i>
<p>– Jöjjön csak, jöjjön, Zsófia néni, nézze meg, ha akarja! Én megmutatom az egész ruháinkat meg a szötteseket. (...) Miután mindent megnézett, fenékiig felemelte a vásznakat meg a ruhákat, így szólt:</p> <p>– Ide figyelj, te leány! Te tudod, hogy ha én Apádhoz megyek feleségül, ezek a vásznak, ruhák és minden az enyémekek lesznek, mert én csak úgy jövök el otthonról, ha azonnal törvénytelen megesküszök.</p> <p>Én erre csak:</p> <p>– Drága Zsófia néni, ezt verje ki a fejből, mert ami az én drága jó édesanyámé volt, azt én nem adom magának, maga ha jön, Apámhoz jön férjhez, és nem az Anyukám szötteseihez. És ha jön, dolgozni is fog, énnekem nem kell parancsoló, hanem egy segítő kéz kell!</p> <p>Erre Zsófia néni megharagudott reám, délután még megnézte, hogy hány tehenünk van, és már hétfőn délután a lányával hazautazott.” (Diószegi 2002: 96–97)</p>	<p>gyönyörű kendő, terítő, párnahaj, olyan szép keményre vasalva. Ő azt mind szorgalmasan varrta, meg kapott is párat. (...) Eszter néni ha reáteszi a kezit, nem olyat kiáltok, hogy megsüketedik! Nem fogja ő aztat összefogdosni. Mondtam is neki, ez mind az enyim, hozza a magáét. Ez a szekrény kulcsra lesz bezárva, mikor ő ide be lesz költözve. Na, csak elment a büdös nyavalyába.” (Tompa 2017: 422)</p>

Láthatjuk a példákban, hogy Tompa Andrea úgy mesél, mint Győri Klára: meghagyja az olvasottakból a szöveg vázát, a történet szüzséjét és az általa fontosnak tartott mozzanatokot, ezek elbeszélését viszont saját stílusához alakítja. Az ebben megnyilvánuló kreativitásban, újszerűségben rejlik az *Omerta* értéke.

5. Hasonlóságok, különbségek

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy az általunk vizsgált három mű (természetesen az *Omertából* csak a két önéletírás alapján íródott Kali és Annuska könyvről beszélve, melyek vizsgálódásunk elsődleges tárgyát képezték a regényből) közti hasonlóságok elsősorban tematikus szinten, a szereplők jellemábrázolásában és életük bizonyos eseményeiben érhetőek tetten, míg a jelentős különbségek inkább a művek műfaji sajátosságainak, szerkezetének, megírásuk céljának különbségeiből adódnak.

Érdekes, hogy azok a történetelemek, melyeket sokszor a szerző leleményességének gondolnánk (például, hogy Annuska beszél a halottakhoz, az állatokhoz), megtalálhatóak legalább csírájukban az élettörténetekben. Ha valaki mindhárom művet elolvassa, az lehet a következtetése, hogy az *Omertában* elsősorban nem az az újítás, amit megír a szerző, hanem az, ahogyan megírja, ahogy átszűri magán, írói fantáziáján a „nyersanyagot”.

Mindhárom műben közös, hogy egyes szám első személyben egy női elbeszélő meséli el életének bizonyos eseményeit, melyek mentén egy-egy traumákkal teli, nehéz élettörténet, illetve életszakasz rajzolódik ki. Mindháromra jellemző továbbá az is, hogy a szövegek nem sztenderd nyelvvaltozatban íródtak, hanem kisebb-nagyobb mértékben, de megjelennek a különböző nyelvjárási sajátosságok mellett olyan esetek is, mint például a *hol?* kérdésre válaszoló *-bAn* toldalék *n* betűjének elhagyása. Mivel ezt, ha szóban elhagyjuk is, írásban konvencionálisan jelölni szoktuk, a művek stílusa az ehhez hasonló szóban használt formák megtartása miatt közelít az élőbeszédhez.

A két önéletrajz és az *Omerta* között fellelhető legnagyobb különbség tematikus szempontból az a Kali és Annuska Vilmoshoz fűződő viszonya, mely által megteremtődik a folytonosság a regény első három része között, ez a sajátos szerelmi háromszög azonban teljesen fiktív, egyik önéletrajz sem szolgáltat alapot hozzá.

Győri Klára önéletírásához viszonyítva lényeges különbségnek tekinthető, hogy a mesemondás aktusa több szinten, többféle jelentést hordozva épül bele a regény narrációjának szövegébe, de az is, hogy a *Kali könyve* az önéletíráshoz képest egy másik, jobb sorsot ír meg a főszereplő számára. Az *Annuska könyve* Diószegi Anna önéletírásának csak egy részét, a főszereplő gyermek- és fiatalkorát dolgozza fel és át, tehát ebben az esetben nem egy nagyrészt lezárt életpályát követhetünk végig, a két szöveg között – talán éppen emiatt – több, mikroszinten is kimutatható hasonlóság található. Érdekes hasonlóság továbbá, hogy a fénykép mint képi médium mindkét szövegbe több szinten is beépül, nemcsak a képleírások, hanem az emlékezés sajátos szervezőelveként is.

Az *Omerta* két nagy fejezetének nemcsak tartalmát, hanem narrációjának felépítését, szervezőelveit és kisebb-nagyobb jellegzetességeit is befolyásolják a fejezetek alapjául szolgáló önéletrajzok, egyik esetben ugyanis a mesélés, másik esetben a fényképnézés mint az emlékezés aktusa épül bele a történetmesélés szövetébe.

6. Befejezés, kitekintés

Tompa Andrea nem próbálja meg eltitkolni, hogy milyen forrásokból dolgozott és ihletődött, sőt a forrásszövegeket, köztük a két önéletrajzot több interjúban, az *Így írtam az Omertát* című, a munkafolyamatról szóló esszéjében is emlegeti. Az *Omerta* olyan műalkotás, mely sem referenciális vonatkozásait, sem előzményeit, a megírásához használt forrásszövegek létét sem próbálja meg elfedni. Amint láthattuk, Diószegi Anna könyvéhez több helyen még a mondatok megformálásában, mikroszinten is hasonlít, mindkét művel tematikus szempontból is lényeges pontokon egyezik (ebből a legszembeűnőbb a főszereplők, azaz a szerzők keresztnevének átvétele). Regénye által Tompa Andrea tulajdonképpen kedvet is csinál a múlthoz, a más műfajú, de a korról szóló szövegekhez, ahogyan Medgyesi Emese is megjegyzi: „Olyan válságperiódusok láncolatáról van szó, melyek felelevenítesével hiánypótló ismeretanyag népszerűsítésére vállalkozik a szerző” (Medgyesi 2019: 119), a továbbolvasáshoz, keresgéléshez pedig a regény és szerzője egyaránt szolgáltatnak kiindulópontokat. Nem veszélyezteteti, kérdőjelezi meg mindez az *Omerta* létjogosultságát és identitását, hiszen az egy önálló, saját jogon létező műalkotás. A regény komplexitása, szövegének sűrűsége miatt sem csupán a múlt felidézésének egy új módja, nem merül ki ennyiben, hanem a világot hivatott értelmezni, mint minden műalkotás, valami általánosan emberit is közvetít, mindenkor aktuális kérdésekre, problémákra keresi a választ (pl. hatalomhoz való viszonyulás, az identitás különböző rétegei, a transzcendenshez való viszonyulás, a sexualitás, a különböző emberi kapcsolattípusok stb.).

Ahogy korábban említettük, egy műnek számos sajátossága akkor derül ki, ha olyan más alkotásokkal hasonlítjuk össze, amelyekkel vannak bizonyos közös jellemzőik. Az összehasonlítási alapot jelen tanulmányban az szolgáltatta, hogy a két népi önéletrajz a regény forrásául szolgált, és több ponton fellelhetőek voltak tematikus hasonlóságok. Láthattuk, egy ilyen vizsgálat más tanulságokkal szolgál, mint a szövegek önmagukban álló elemzése. Ennek értelmében azonban az *Omerta* más műalkotásokkal összevetve és más kontextusba helyezve valószínűleg még többet elárul magáról. Egy következő vizsgálódás alapja és egy másik dolgozat tárgya lehetne más, szintén nemrégiben megjelent és ugyanabban a korszakban, az 1950-es években játszódó kortárs magyar regényen való összevetés. Ilyen művek például Selyem Zsuzsa *Moszkvában esik* és Szabó Róbert Csaba *Alakváltók* című regénye.

Hasonlóképpen, a többi forrásszöveggel is összehasonlítható lenne az *Omerta*, az általunk kevésbé vizsgált Vilmos és Eleonóra könyve kapcsán például érdekes vizsgálódási szempont lehetne, hogy Vilmos élete mennyiben hasonlít a mintául szolgáló Palocsay Rudolféhoz, és hol, milyen pontokon és miért tér el ettől, illetve hogy mennyire tipikus, más szerzetesekre és vallási vezetőkre is jellemző életút, viszonyulásmód az Eleonóra nővére.

Irodalom

DIÓSZEGI Anna

2002 *Életem története: emlékek a kolozsvári Hóstatról*. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár

GYŐRI Klára

1975 *Kiszáradt az én örömem zöld fája*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

TOMPA Andrea

2017 *Omerta*. Jelenkor Kiadó, Budapest

DOBOS István

2005 *Az én színrevitele* – Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban. Balassi Kiadó, Budapest

KEREKES Edit

2020 A testünkben vannak jelen a 20. századi történetek, hát kérdezni kell, amíg lehet. *Szabadság*, jún. 7., <http://szabadsag.ro/-a-testunkben-vannak-jelen-a-20-szazadi-tortenetek-hat-kerdezni-kell-amig-lehet> (utolsó megnyitás dátuma: 2024. 02. 10.)

KERESZTESI József

2017 Az „Omerta” margójára. *Műút*, nov. 8. <http://www.muut.hu/archivum/26030> (utolsó megnyitás dátuma: 2024. 02. 10.)

KESZEG Vilmos

2018a *A beszélés antropológiája*. BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Intézet, Kolozsvár

2018b *A történetmondás antropológiája*. BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Intézet, Kolozsvár

LEJEUNE, Philippe

2013 Az önéletírói paktum. In: Z. Varga Zoltán (szerk.): *Önéletírás, élettörténet, napló*. L'Harmattan Kiadó, Budapest

MAKKAI T. Csilla

2018 Személyes történelmek. *A szem*, okt. 19. <https://aszem.info/2018/10/szemelyes-tortenelmek/> (utolsó megnyitás dátuma: 2024. 02. 10.)

MEDGYESI Emese

- 2019 Sok hangon a hallgatás ellen – Kortörténet négy könyvben. *Korunk* XXX. (9) 118–120.
- NAGY Olga
1975 Előszó. In: Uő (szerk.): *Kiszáradt az én örömem zöld fája*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest
- SIPOS Balázs
2017 Gátá. *Revizor kritikai portál*, szept. 15. <https://revizoronline.com/hu/cikk/6799/tompa-andrea-omerta/> (utolsó megnyitás dátuma: 2024. 02. 10.)
- SZŐCS Levente
2011 *20. századi gyergyói népi önéletrajzok. A népi önéletrész funkciói*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár
- TOMPA Andrea
2017 Ígít írtam az Omertát. *Jelenkor* LX. (7–8) 816–821.

Rapa Annamária

Annamária Rapa (Miercurea Ciuc, 1996) a studiat la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai, unde a obținut diploma de licență la specializarea Limba și literatura maghiară-Literatura universală și comparată (2018), și diploma de masterat la specializarea Studii de lingvistică și literatură maghiară (2020). Tema ei de cercetare se concentrează pe predarea literaturii maghiare vechi în învățământul secundar.

Annamária Rapa (Miercurea Ciuc, 1996) studied at the Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University where she obtained her bachelor's degree, specialized in Hungarian Language and Literature–Universal and Comparative Literature (2015–2018), and her master's degree in Hungarian Linguistics and Literature (2018–2020). Her research topic is the teaching of old Hungarian literature in secondary school.

„Încet-încet îmi văd eroii.” O comparație a romanului *Omerta* scris de Andrea Tompa cu două dintre autobiografiile populare care i-au servit drept sursă

Romanul *Omerta* de Andrea Tompa s-a documentat, după propria-i mărturisire, din mai multe surse, două dintre cele patru personaje ale romanului fiind inspirate din două autobiografii populare, cea a lui Klára Győri și cea a Annei Diószegi. Există asemănări semnificative între capitolele despre cele două personaje și autobiografiile, iar lucrarea va încerca, prin urmare, o comparație amănunțită a textelor. Asemănările la nivel tematic pot fi observate în caracterizarea personajelor și a anumitor evenimente din viața lor, dar și structura narativă a capitolelor, principiile de organizare și anumite trăsăturile sunt influențate de autobiografiile care stau la baza acestora, în timp ce

diferențele semnificative se datorează mai degrabă diferențelor de gen, structură și scop ale operelor.

“I am slowly seeing my heroes.” A comparison of Andrea Tompa’s novel *Omerta* with two of its Source Folk Autobiographies

Andrea Tompa’s novel *Omerta* was, by her own admission, documented from a number of sources, with two of the novel’s four characters being inspired by two folk autobiographies, Klára Győri’s and Anna Diószegi’s. There are significant similarities between the chapters on the two characters and the autobiographies, and the paper therefore attempts a thorough comparison of the texts. The similarities at thematic level can be seen in the characterization of the characters and certain events in their lives, but the structure of the narrative of the chapters, the principles of organization and some characteristics are also influenced by the underlying autobiographies, while the significant differences are more due to differences in the genre, structure and purpose of the works.

Nyelvészeti és néprajzi perspektívák

Bencze M. Ildikó

A referenciális metonímia feldolgozását befolyásoló tényezők – pszicholingvisztikai kísérleti eredmények

1. A metonímia mint konceptuális jelenség

A kognitív felfogásban a metonímia elsősorban egy olyan konceptuális folyamat, amely a kognitív világmodellünk kialakításához járul hozzá, vagyis tulajdonképpen olyan általános alapelv, amelynek működése mellesleg kihat a nyelvhasználatunkra is, és így a nyelvben változatos adatokat eredményez. Ez a megközelítés így nem is annyira nyelvi, hanem sokkal inkább konceptuális természetű: azért vagyunk képesek a nyelvben metonímiákat használni, mert már eleve metonimikusan gondolkodunk (Lakoff–Johnson 1980; Lakoff 1987; Kövecses–Radden 1998). Ez azt is jelenti, hogy „minden metonímia végső soron konceptuális természetű, és sok közülük, ha nem a legtöbb, nem is jelenik meg expliciten a nyelvben” (Radden–Kövecses 1999: 18).¹ Ha mégis, akkor ezeket a konceptuális metonimikus kapcsolatokat a szakirodalomban *nyelvi metonímiaként* említik (Panther–Thornburg 2007: 240).

Ennek a megközelítésnek fontos következményei vannak a metonímia mentális feldolgozására nézve is, hiszen mindebből az következne, hogy a különböző metonimikus kifejezések létrehozását és megértését olyan, konceptuális szinten létező metonimikus relációk teszik lehetővé, mint például: A RÉSZ AZ EGÉSZ HELYETT, AZ EGÉSZ A RÉSZ HELYETT, AZ ESZKÖZ A CSELEKVÉS HELYETT, A HELY A CSELEKVÉS HELYETT, AZ ALKOTÓ A MŰ HELYETT, A HELY AZ INTÉZMÉNY HELYETT stb. Amikor tehát egy szót „átvitt” értelemben, metonimikusan használunk, ez – ún. közvetítő entitásként – mentálisan hozzáférhetővé teszi a reláció másik tagját, a célintitást, vagyis ilyenkor a megfelelő metonimikus reláció aktiválódik az elménkben, és ennek segítségével érhetjük el a szándékolt jelentést. Abban a kijelentésben például, hogy *Mari épp egy Jókait olvas*, a *Jókai* kifejezés közvetítő entitásként szolgál a 'Jókai által írt könyv/ regény/ mű' szándékolt jelentés számára, és ez azért lehetséges, mert a szerzőkről van egy olyan mentális modellünk, amely a szerző személyén kívül magába foglal még számos olyan dolgot,

¹ Az angol szakirodalomból származó idézetek saját fordítások.

amit az illető személyről tudunk (például, hogy regényeket írt), és így ezek az entitások egymást helyettesíthetik, felválthatják. A *helyettesítés, váltás (place for, shifting)* terminusokat ilyen értelemben itt csak az egyszerűség kedvéért használják a szerzők, hiszen nem egyszerűen helyettesítésről van szó. A metonimikus kifejezések használatakor ugyanis – ahogy erre Radden–Kövecses (1999) fel is hívja a figyelmet – mind a közvetítő, mind a célentitás konceptuálisan egyidejűleg jelen van, csupán az adott szituációban a kettő közül az egyik valamilyen kognitív vagy kommunikációs okból kifolyólag sokkal kifejezőbb, **kiugróbb** (*salient*), s mint ilyen, a nyelvben közvetítőként, vagy Langacker terminusával élve, **referenciapontként** (*referential point*) szolgálhat a célentitás kifejezéséhez (Langacker 1993, 2009; lásd még: Panther–Thornburg 2007).

2. A metonímia mint nyelvi jelenség

Habár feltételezhetjük, hogy a metonímia nem pusztán nyelvi eszköz, hanem az emberi (sőt az állati) viselkedésnek egy nagyon is alapvető sajátossága (Bencze 2011), mégis fontosnak tartom, hogy tisztázzuk, mi az, amit a nyelvi metonímia *nyelvi* elemzéséből megállapíthatunk, és csak ezután kezdjük el vizsgálni annak a kognitív struktúrájának a mibenlétét, amelynek éppen egy ilyen nyelvi jelenség felel meg (lásd még: Szilágyi 1996; Tóth 2020). A továbbiakban olyan elméleti megközelítéseket fogok bemutatni, amelyek elsősorban nyelvi, mintsem konceptuális természetűnek tekintik a jelenséget, és így a szavak szemantikai struktúrájából, valamint a beszéd-szituációból kiindulva próbálják megmagyarázni azt.

2.1. A logikai metonímia

Az egyik ilyen elméletet a *logikai metonímia* kapcsán végzett kutatások adják. A *logikai metonímia* megnevezés James Pustejovsky nevéhez fűződik, és lényegében olyan szintaktikai szerkezeteket kell érteni alatta, amelyekben a szintaktikai fej argumentumának a szerkezetben megjelenő formája különbözik az argumentum logikai formájától (Pustejovsky 1995; Lapata, Lascarides 2003). Pustejovsky szerint így a logikai metonímia jelenségköréhez olyan példák tartoznak, mint amelyenek a következők:

a. *Befejeztem a könyvet / dalt / házat.*

b. *Elkezdtem a könyvet / dalt / házat.*

A fenti kijelentések kapcsán azért beszélhetünk logikai metonímiáról, mert a *befejez, elkezd* típusú igék jelentésükénél fogva egy eseményszemantikával

rendelkező argumentumot kívánnának meg (ti. 'befejez valamilyen cselekvést'), viszont ezekben a mondatokban olyan főnevek jelennek meg a főige argumentumaiként, amelyek semmiféle eseményt nem jelentenek (*könyv, dal, ház*), vagyis ilyen értelemben szemantikai összeférhetetlenség van a főige és annak argumentumai között (Trón 2002: 292). Valószínűnek tűnik, hogy a metonimikus olvasatok valamilyen módon a szerkezetben szereplő egységek lexikai (szemantikai) tulajdonságaival függnek össze, hiszen ha jól megfigyeljük, azt vesszük észre, hogy az ilyen típusú példamondatok rendelkeznek egyfajta konvencionizált olvasattal, ami azt jelenti, hogy egy konkrét szituáció hiányában a fenti mondatok *könyv, dal*, illetve *ház* szavainak az a_1 , a_2 , a_3 olvasatai az elsődlegesek:

- a_1 . 'Befejeztem a könyv **olvasását/írását**.'
- a_2 . 'Befejeztem a dal **éneklését/komponálását**.'
- a_3 . 'Befejeztem a ház **építését**.'

Pustejovsky elmélete szerint ez azért lehetséges, mert minden lexikai kifejezésnek van egy ún. *kváliaszerkezete (qualia structure)*, amely különféle tudásszegmenseket tartalmaz a szótári egység által jelölt tárggyal kapcsolatban. A kváliaszerkezeten belül például az *ágentív kválé* összetevő azt adja meg, hogy hogyan jött létre (vagy artefaktumok esetén hogyan hozták létre), illetve mivé vált az illető tárgy, a *telikus kválé* pedig azt az információt tartalmazza, hogy mire jó, milyen célt szolgál az objektum. A *könyv, dal* és *ház* szavak szemantikai szerkezete így tartalmazza az olyan, a tárggyal kapcsolatos információkat is, mint például, hogy a könyvet olvasni lehet, és írás által hozzák létre, a dal komponálás során születik, és „éneklésre jó”, a házat pedig építeni szokták. A *befejeztem a könyvet* kijelentésben tehát a *könyv* kváliaszerkezete módosítja a frázis jelentését, mégpedig a telikus vagy az ágentív kválé segítségével, és a kontextustól függ, hogy adott esetben melyiket választjuk: a telikus kválét (az 'olvasás'-t) vagy az ágentív kválét (az 'írás'-t). Ez azt jelenti, hogy egy adott szerkezeten belül „az argumentum szemantikája befolyásolhatja az őt tartalmazó frázis értelmezését, például az olyan »elliptikus« szerkezetekben, mint amilyenek a metonimikusak.” (Trón 2002: 299) Ezt a jelenséget nevezik *típuskényszerítésnek (type coercion)*: az ige „kényszeríti” az entitást kifejező szót, hogy viselkedjen úgy, mint egy eseményszemantikájú argumentum; a folyamat következményét pedig, vagyis az egyik szemantikai típusról (entitásról) a másikra (eseményre) való átváltást *típusváltásnak (type shifting)* (lásd Pustejovsky 1995) nevezik.

2.2. A referenciális metonímia

A metonímia nyelvi természetére irányuló kutatásoknak egy másik vonulata az ún. *referenciális* (vagy *standard*; lásd: McElree és munkatársai 2006) *metonímiát* vizsgálja. Maga a terminus Beatrice Warrentől származik (Warren 1999, 2002, 2004), és elsősorban azokat a metonímiatípusokat foglalja magába, amelyeket hagyományosan is metonímiának szoktunk nevezni,² vagyis azokat az eseteket, amelyekben az érintkezésen alapuló, metonimikus kapcsolat két különböző dolog között áll fenn. Nyelvi szinten ez azt eredményezi, hogy a referenciális metonimikus kifejezések megsértik az igazságfeltételeket, vagyis szó szerinti olvasatukban értelmetlenséghez vezetnek, ahogy azt az alábbi példák is mutatják:

(1) *A sonkás szendvics kér még kávé.*

(2) *A buszok sztrájkolnak.*

(3) *Szükségünk van egy segítő kézre.*

Warren elmélete szerint a referenciális metonímiák alapján véve rövidítések: amit a beszélő a kifejezésből elhagy, az a kontextus segítségével mondás nélkül is elérhető, de ami még ennél is fontosabb – és részben ez adja meg a művelet alkalmazásának értelmét is –, hogy az adott szituációban a megmaradt elem bír a legnagyobb információértékkel. Warren arra is rámutat, hogy az elhagyott rész mindig valamilyen formában parafrázálható, s így a rekonstruált kifejezés egy olyan szintaktikai szerkezettel rendelkezik, amelyben az amúgy implicit rész a szerkezet feje, az expliciten maradt elem pedig ennek módosítója. Éppen ennek köszönhető az, hogy az explicit elem nem egyszerűen az elhagyott tag helyett áll, hanem sokkal inkább együtt képeznek egy referenciális egységet. Mivel a referenciális metonímia alapján véve egy szintaktikai szerkezet rövidítése, sok hasonlóságot mutat az

² A szakirodalomban a referenciális metonímiát – elsősorban a pragmatikai funkciók felőli megközelítésben – az ún. predikatív, propozicionális és illokúciós metonímiával szokták szembeállítani (pl. Panther–Thornburg 2007, Littlemore 2015). Példák az egyes típusokra:
– *A szaxofon nem lép fel ma este.* – *A szaxofon* a „szaxofonos”-ra utal, vagyis a HANGSZER A ZENÉSZ HELYETT referenciális metonímiával van dolgunk.

– *A szaxofonosnak korán el kellett mennie.* – Az *el kellett mennie* azt jelenti, hogy ’elment’, vagyis a KÖTELEZŐ CSELEKVÉS AZ AKTUÁLIS CSELEKVÉS HELYETT predikatív metonímia jelenik itt meg.

– *A szaxofonnak korán el kellett mennie.* – Itt egy referenciális és egy predikatív metonímia együtteséről beszélhetünk, amelyet a szerzők propozicionális metonímiának neveznek;

– *Kölcsön tudnád adni a szvetteredet?* – Ez a mondat tulajdonképpen azt jelenti, hogy ’légy szíves, add kölcsön a szvetteredet’, vagyis egy illokúciós beszédaktussal van dolgunk, ezért ezt a típust illokúciós metonímiának nevezik.

olyan szintagmatikus szerkezetekkel, mint amilyenek az összetett szavak egyes típusai, a genitívuszi szerkezetek és a melléknév–főnév kombinációk. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a metonímiának csupán mondattani szerepe van, és nincsen semmiféle kommunikációs célja vagy retorikai funkciója, hiszen a beszélő éppen azért alkalmazza, mert ezáltal a hallgató figyelmét fel tudja hívni arra, hogy egy adott szituációban mire figyeljen a legjobban (Warren 2002, 2004).

A „sonkás szendvicses” példa elemzése során Ray Jackendoff is hasonló következtetésekre jut. A csupán lexikai és a csupán pragmatikai értelmezések hiányosságaira való rámutatás után a konceptuális szemantikán alapuló elemzést alkalmazva azt feltételezi, hogy az ilyen kijelentések esetében tulajdonképpen egy „rövidítéssel” kell számolnunk: a beszélő egy „online” nyelvi szabályt alkalmaz, amelynek segítségével elhagyhat bizonyos részeket a kijelentésből. Az elhagyott részt a hallgató rekonstruálni tudja, miután észleli a mondat szó szerinti olvasatának értelmetlenségét vagy a kontextusnak való meg nem felelését (Jackendoff 1997, 2002). Warren elméletéhez képest jelentős különbség azonban, hogy Jackendoff (1997) konceptuális-szemantikai síkon képzelel el ezt a rekonstruálást, nem pedig a szintaktikai szerkezet szintjén. A szerző ezt nevezi az ún. **kiegészítő kompozíció műveletének** (*enriched composition mechanism*): ez azt jelenti, hogy az ilyen típusú (metonimikus) kifejezésekben az összeférhetetlen szemantikai tulajdonságok típuskényszerítéshez vezetnek, aminek következtében a meglévő szemantikai szerkezet kiegészül egy újabb (tulajdonképpen a hiányzó) elemmel. A rekonstruálás tehát kizárólag szemantikai szinten történik, ami egyébként része a konceptuális szerkezetnek³ (lásd még: Culicover–Jackendoff 2005).

Láthatjuk, hogy ezen a ponton a referenciális és a logikai metonímia megértésének folyamata párhuzamba állítható egymással: mindkét esetben szemantikai összeférhetetlenség vagy típuskonfliktus történik az ige és az argumentum között, ami „típuskényszerítéshez”, Jackendoff elmélete szerint pedig kiegészítő kompozíciós eljáráshoz vezet. A későbbiekben azt fogjuk megnézni, hogy ez a hipotézis fennáll-e minden metonímiatípus esetén.

³ Fontos megjegyezni, hogy Jackendoff nem húz éles határt szemantika és pragmatika között. Számára a „konceptuális” szint azt is jelenti, hogy a szavak/kifejezések lexikai-szemantikai tulajdonságai és a kontextuális-pragmatikai információk ugyanolyan mértékben, egymástól elválaszthatatlanul és egyszerre játszanak szerepet a jelentésképzésben (Jackendoff 2002: 387–390).

3. Pszicholingvisztikai kísérleti eredmények a metonímia feldolgozásában

A fentiekből kiindulva a metonímia feldolgozása kapcsán a következő kérdéseket fogalmazhatjuk meg:

A. Konceptuális szinten valóban léteznek-e olyan különféle metonimikus relációtípusok, leképezések, amelyek adott esetben hozzásegíthetnek a metonimikus kifejezések megértéséhez?

B. Függetlenül az A-ra adott választól, a metonimikus kifejezések megértésekor számolhatunk-e olyan nyelven belüli, szemantikai-konceptuális és/vagy szintaktikai műveletekkel, mint amilyen a típuskényszerítés, a Warren-féle szintaktikai rekonstrukció, illetve a Jackendoff-féle kiegészítő kompozíciós művelet?

Ezek a kérdések azzal a régóta felvetett problémával is összefüggenek, ami a nem szó szerinti, figuratív jelentések megértésére vonatkozik: vajon ugyanolyan gyorsan megértjük a figuratív jelentésben használt kifejezéseket, mint a szó szerinti megfelelőiket? Az eddigiek alapján a metonímia kapcsán logikusnak tűnhet a válasz, hogy nem, hiszen hogyha extra mentális műveletekkel kell számolnunk, akkor az azt is jelenti, hogy extra feldolgozási költséggel jár az ilyen kifejezések értelmezése. Az erre irányuló pszicholingvisztikai kísérletek elsősorban ezt próbálták kideríteni, és nagyrészt ezekre az eredményekre támaszkodva igyekeztek megválaszolni az A és B kérdéseket.

3.1. Ismert vagy konvencionális metonímia típusok feldolgozása

Gibbs (1990) kísérleteiből az derült ki, hogy a kísérleti személyek diszkurzus közben könnyen megértik a (4)-hez hasonló metonimikus mondatokat, ahol a *szike* egy sebészre utal; igaz, maga a feldolgozás hosszabb időt vesz fel, mint a szó szerinti megfelelő feldolgozása.

(4) *A szikét orvosi műhiba miatt beperelték.*

Arra a kérdésre, hogy hogyan magyaráznák a fenti mondat elfogadhatóságát, a kísérleti alanyok egyértelműen olyan válaszokat adtak, mint például hogy „azért mondhatunk ilyet, mert a sebészek gyakran használnak szikét”, vagyis jól le tudták írni a két elem közötti metonimikus kapcsolatot. Gibbs szerint maga a feldolgozásbeli költség megléte még nem cáfolja a TÁRGY A HASZNÁLÓJA HELYETT konceptuális reláció létezését (legalábbis addig, amíg a hallgató értelmesnek fogadja el az ilyen típusú mondatokat), Gibbs (2007) azonban azt is megjegyzi, hogy ugyanakkor nem is erősíti

meg azt. Ilyen esetekben egy támogató kontextuális pragmatikai információ is elegendő ahhoz, hogy pontosítani lehessen az értelmezést anélkül, hogy szükség lenne bármiféle konceptuális reláció aktiválására (lásd még: Papafragou 1996).

A feldolgozásbeli gyorsaságot és a kontextus hatását szem előtt tartva Steven Frisson és Martin J. Pickering különböző referenciális metonímia-típusokat vizsgáltak szemmozgáskövető vizsgálatokkal. Sikerült bizonyítaniuk, hogy a HELY-INTÉZMÉNY, HELY-ESEMÉNY metonímiák esetén a metonimikus kifejezések megértése ugyanolyan gyors, mint a szó szerinti megfelelőiké (Frisson–Pickering 1999), azok a kísérleti eredmények pedig, melyek értelmében egyetlen megelőző kontextusmondat is elég ahhoz, hogy a nem ismert tulajdonneveknek metonimikus értelmet tudjunk biztosítani feldolgozási költség nélkül, a szerzők szerint leginkább azzal magyarázhatók, hogy a hallgató a feldolgozáskor valóban egy SZERZŐ–SZERZŐ MŰVE metonimikus relációt alkalmaz (Pickering és mtársai 2004). A kutatók mindezekből két fontos következtetést vontak le: egyrészt a referenciális metonímiáknak léteznek bejáratottabb, konvencionális típusaik, amelyeknél a szó szerinti és a figuratív jelentések mentális feldolgozása költség nélkül történik, vagyis a hallgató a metonimikus jelentést nem a szó szerintiből vezeti le. Ilyenkor feltehetőleg az történik, hogy az értelmezés során egy ún. alulspecifikált jelentés aktiválódik az elmében, melynek következtében mindkét jelentés egyforma mértékben hozzáférhetővé válik, s így az *értelemkiválasztás*⁴ nem lesz költséges akkor sem, ha a metonimikus értelmezést kell kiválasztani (Frisson–Pickering 2001; Frisson 2009). Másrészt azoknál a konvencionális metonímiáknál, amelyeknél egy addig ismeretlen kifejezést kell metonimikusan értelmezni (például egy olyan kitalált szerzőnevet, amiről még nem hallhattak a kísérleti alanyok), a feldolgozás költséges, viszont a szóban forgó metonimikus reláció kontextus általi előfeszítése felgyorsítja a megértést. Ebben az esetben *értelemalkotás*

⁴ A szakirodalomnak megfelelően én is különbséget teszek „értelem” („sense”) v. „jelentésváltozat” és „jelentés” („meaning”) között (lásd: Pethő 2004). Míg az utóbbi a homonim jelentésekre utal, amikor is ugyanazon lexikai formának két (vagy több), egymástól független jelentése van, s így feltehetőleg külön lexémákként tárolódnak a mentális lexikonunkban, addig az előbbi a poliszémiaira vonatkozik, ahol egy adott lexémának két vagy több értelmezése (v. olvasata) lehetséges, s ezek szemantikailag összefüggnek egymással. Ezeknél az összefüggéseknél sokszor egyfajta rendszeresség fedezhető fel, ami olyan szemantikai-konceptuális szabályokkal is leírható, mint amilyenek például a hely-esemény, hely-intézmény, rész-egész stb. metonímia-típusok (lásd: Schumacher 2019). Erről a rendszeresség generálta szabályszerűségről még lesz szó a későbbiekben.

történik, ami kontextus hatására nem feltétlenül lesz költségesebb, mint az értelemkiválasztás (Frisson–Pickering 2007).

Habár a szerzők nem mondják ki expliciten, a fenti eredmények alá-támaszthatják a kognitív megközelítést is, hiszen az a bizonyos SZERZŐ–SZERZŐ MŰVE „szabály”, ami a megértés során aktiválódik, konceptuális metonimikus relációként vagy leképezésként is értelmezhető. Igaz, Frisson (2009) megjegyzi, hogy semmi fogódzónk nincsen annak eldöntéséhez, hogy az értelemalkotás vagy -kiterjesztés esetében a metonimikus szabályokat lexikai vagy konceptuális műveletekként kell-e elképzelnünk. Gibbs (1999) pedig már korábban felhívta a figyelmet arra, hogy a konvencionális metonimiatípusoknál a megértés során nem feltétlenül kell metonimikus leképezéseket végrehajtanunk, elegendő csupán a kifejezések ismerőségét figyelembe venni.

A logikai metonimiának a beszédbeli feldolgozásával elsősorban Brian McElree, Matthew J. Traxler és Martin J. Pickering foglalkozott behatóbban. McElree és munkatársai (2001) önütemezett olvasási feladatban olyan kijelentések feldolgozási idejét tesztelték, amelyek az *elkezd*, *befejez* stb. eseményszemantikájú argumentumot követelő igéket tartalmazzák. Azt találták, hogy a logikai metonimiát tartalmazó mondatoknál, vagyis amikor az „eseményigék” (pl. *elkezdte*) mellett nem eseményszemantikájú, hanem dolgot jelölő argumentum szerepelt (pl. *könyvet*), szignifikánsan lelassult a feldolgozás ideje a „semleges” igét (pl. *írta*) tartalmazó mondatokhoz képest. Így *Az író épp elkezdte a könyvet* és az ehhez hasonló mondatok nehezebbeknek bizonyultak a feldolgozók számára, mint *Az író épp írta a könyvét* típusú kijelentések.

Egy későbbi kísérletsorozatban (Traxler és munkatársai 2002) a szerzők kizárják annak a magyarázatnak a lehetőségét, miszerint azért lassulna le a logikai metonimiák megértése, mert az eseményt jelentő argumentumot váró igéket nehezebb feldolgozni, mint a semlegeseket. Az önütemezett olvasás módszere mellett szemmozgáskövető vizsgálattal is letesztelték a kritikus mondatokat, és a kétféle eljárással kapott eredmények megegyezése alapján arra következtettek, hogy nem a használt módszer esetleges hibájának tudható be a költséges feldolgozás. A szerzők ehelyett a kiegészítő kompozíció jelenségét vélik felfedezni a feldolgozásbeli különbség mögött. Mint korábban láthattuk, a „kiegészítő kompozíció” hipotézise Jackendoff (1997) alapján azt feltételezi, hogy a metonimikus kifejezésekben az összeférhetetlen szemantikai tulajdonságok a főnévi csoportban (az NP-ben) egy típuskényszerítéshez vezetnek, aminek következtében a meglévő szemantikai szerkezet kiegészül egy újabb (tulajdonképpen a

hiányzó) elemmel. Ez a feldolgozó által rekonstruált szerkezet szemantikailag ekvivalens lenne egy olyan explicit kifejezéssel, mint amilyen *Az író épp elkezdte írni a könyvet* mondat kiemelt része.

Traxler és munkatársai (2002) Frisson és Pickering tanulmányaiból kiindulva úgy vélekednek, hogy vagy az van, hogy a típusváltás nem minden esetben okoz költséges feldolgozást, mint ahogyan a fent bemutatott kísérletekben vizsgált metonímiáknál történt, ahol szintén beszélhetünk az igék és argumentumok közti szemantikai összeférhetlenségről; vagy pedig a referenciális és logikai metonímiák feldolgozása mögött más-más magyarázatok húzódnak meg. Hipotézisük szerint ez utóbbi a kézenfekvőbb: míg a konvencionális metonímiáknál alulspecifikált jelentésről beszélhetünk, aminek értelmében az (5) mondatban a *Vietnam* szó 'esemény' olvasata ugyanúgy szerepel a hallgató mentális lexikonjában, mint a 'hely' olvasat, addig nem valószínű, hogy a *könyv* szónak annyiféle olvasatát tároljuk az elménkben. A logikai metonímiánál tehát inkább amiatt hosszabb a feldolgozási idő, mert a típusváltást követően a hallgatónak (olvasónak) egy kiegészítő szemantikai szerkezetet kell generálnia.

(5) *Sok amerikai tüntetett Vietnám alatt.*

Ezt a magyarázatot később olyan kísérlettel is alátámasztják, amelyben ténylegesen is összehasonlítják a logikai metonímiát tartalmazó mondatokat a SZERZŐ–SZERZŐ MŰVE metonímiatípust tartalmazókkal (McElree és munkatársai 2006). Az *elkezdte Dickenst* és *olvasta Dickenst*, illetve *találkozott Dickensszel* kifejezések közül az előbbi feldolgozása lassúbbnak bizonyult, mint az utóbbi kettőé, ami a szerzők szerint csakis azzal magyarázható, hogy a logikai metonímia megfelelő értelmezéséhez egy komplexebb feldolgozási stratégiára van szükség, mint a konvencionális metonímiák megértéséhez: a feldolgozónak először meg kell találnia a kifejezésbe illő eseményt, majd ezzel ki kell egészítenie a szóban forgó eseményszerkezetet. Traxler és munkatársai (2005) arra is rámutattak, hogy nem kimondottan az esemény megtalálása a költséget előidéző tényező, hanem magának a teljes szerkezetnek az értelmezés közbeni kiépítése, hiszen az eseményt előzőleg felvezető kontextus nem gyorsítja fel az értelmezést. Végezetül Scheepers és munkatársai (2008) az ún. „vizuális világ paradigma” (*visual-world paradigm*) módszerével azt is kimutatták, hogy nem amiatt lassul le a feldolgozás, mert – a homonimák feldolgozásához hasonlóan – a logikai metonímia megértésekor több értelmezés verseng egymással.

Mindezekből kiindulva azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a (vizsgált) referenciális metonímiák feldolgozása nem költséges, ami alulspecifikált jelentéssel, illetve értelemkiválasztással magyarázható, a megértést

pedig a kontextuson kívül olyan ismert metonimikus „szabályok” is se-
gíthetik, amelyekről még nem tudjuk, hogy inkább lexikai vagy inkább
konceptuális természetűek. Ezzel szemben a logikai metonímia megértése
több időt vesz igénybe a típuskényszerítés következtében fellépő kiegészítő
kompozíciós művelet, vagyis a hiányzó szemantikai szerkezet rekonstru-
álása miatt. (Ezek összefoglalóját lásd még: Bencze 2009.) Ezek után már
csak az a kérdés, hogy valóban minden referenciális metonímia megértése
egyformán működik-e, vagy vannak még olyan esetek, amelyek feldolgo-
zása a logikai metonímiához hasonlóan költséget idéz elő. A kérdés azért
is jogos, mert – mint láthattuk – Jackendoff (1997, 2002) az (1)-ben talál-
ható metonimikus⁵ mondattal példázza a kiegészítő kompozíció művele-
tének hipotézisét.

3.2. Az újszerű (ad-hoc) metonímiatípusok feldolgozása

A metonimikus szakirodalomban az egyik legelhíresültebb példa
Nunberg (1995) „sonkás szendvicses” példája (a fenti (1)-es mondat), ami
az eddigi metonímiatípusoktól eltérően egy kevésbé szisztematikus, újsze-
rű, alkalmi kapcsolatot ír le egy bizonyos étel és annak fogyasztója között
egy jól meghatározott éttermi kontextusban. Éppen ezért az ilyen típusú
metonimikus kifejezések – a fenti példa népszerűsége ellenére – sokáig
nem szerepeltek a pszicholingvisztikai kísérletekben.

Az első ilyen irányú vizsgálat Petra Schumacher nevéhez fűződik, aki
az eddigi kísérleti módszerektől eltérően az agyi elektromos tevékenységet
detektáló, eseményfüggő potenciálnak (ERP-nek)⁶ nevezett elektrofizio-
logiai módszert alkalmazta.

⁵ Hogy egész pontosak legyünk, Jackendoff ezekre az esetekre nem a *metonímia*, hanem a Nunbergtől (1995) származó *referenciátranszfer* terminust használja.

⁶ Az agy regisztrált elektromos aktivitásában valamely külső inger vagy belső mentális ál-
lapot hatására az alap EEG-görbében változás áll elő: ilyenkor a görbén egy pozitív (P) vagy
negatív (N) irányba kilengő hullám keletkezik, melynek maximális amplitúdója valamennyi
milliszekundummal az ingert követően jelentkezik. Az ERP vizsgálatokban például a P300
azt jelenti, hogy pozitív potenciálváltozás következett be 300 ms-mal az ingert követően
(Kéri–Gulyás 2003). Az eddigi kutatások alapján a nyelvi ingerekkel kapcsolatban az egyik
legismertebb potenciál az N400, amely főként szemantikai anomáliák esetében jelentkezik.
Általánosságban elmondható, hogy az N400 egy adott esemény plauzibilitási vagy megjósol-
hatósági fokát mutatja egy mondaton vagy diskurzuson belül: minél kevésbé valószínű egy
bizonyos lexikai elem mondatba vagy diskurzusba történő integrálhatósága, annál nagyobb az
N400 amplitúdója. Hasonló kilengés van akkor is, hogyha a hallott dolog nem talál a világról
való tudásunkkal, pl. *Amsterdam egy nagyon új város*. A referenciális feldolgozást vizsgáló

Schumacher (2011) az ún. BIRTOK A BIRTOKOS HELYETT újszerű metonímiatípust vizsgálta támogató kontextussal együtt, illetve anélkül. A kísérleti személyeknek EEG segítségével az agyi elektromos aktivitásukat regisztrálták, miközben azok a (7)-hez hasonló nyelvi ingereket olvastak.

(7)

Tesztmondat kontextussal

*Az orvos megkérdezte az asszisztensét, hogy ki hívta őt olyan korán. Az asszisztens azt válaszolta, hogy a **hepatitisz** hívta olyan korán.*

Kontrollmondat kontextussal

*Az orvos megkérdezte az asszisztensét, hogy ki hívta olyan korán őt. Az asszisztens azt válaszolta, hogy a **terapeuta** hívta olyan korán.*

Az eredmények azt mutatták, hogy támogató kontextus hiányában a kritikus mondatok olvasásakor az N400 és a P600 is jelentkezett, kontextus használatkor azonban csak a P600. A szerző ezt azzal magyarázza, hogy míg az előbbi esetben a megjósolhatóság hiánya miatti feldolgozási nehézség jelentkezett (ezt mutatja az N400), az utóbbinál ez a nehézség eltűnt, mivel a kontextus előfeszítette a következő szavakkal kapcsolatos elvárásokat. Megmaradt viszont a P600, ami a referenciaváltás miatti rekonceptualizációhoz köthető: a kísérleti személy érzékeli a szó szerinti jelentés (*core meaning*) elégtelenségét, ezért átvált az előfeszített szándékolt jelentésre úgy, hogy közben a mondatnak egy új konceptuális reprezentációját építi ki. Az extra költség tehát a referenciaváltás során fellépő jelentésképzésnek és reprezentációfrissítésnek az azonnali bizonyítéka. (Lásd még Schumacher (2019) összefoglalóját.)

Schumacher (2013) az ehhez hasonló újszerű metonimikus kifejezések megértését a Pustejovsky-féle kváliaszerkezettel magyarázza. Eszerint

kutatásokban ezt a negatív potenciálváltozást a referenciális kapcsolat kialakításának nehézségi fokával hozzák összefüggésbe: minél nehezebb megtalálni a diskurzusban az elemek közti (szemantikai) kapcsolatot, annál nagyobb a kilengés, ami feldolgozási költséghez vezet. Ebben az esetben az előzetes tudás hiánya vagy kezdeti integrálásának nehézsége okozza a költséget (Schumacher 2011, 2019). Egy másik, szintén a nyelvi ingerekkel kapcsolatba hozható potenciálváltozás a P600, ami egy késői pozitív komponens (*late positive component* vagy *LPC*). A kezdeti kutatásokban *szintaktikai pozitív eltolódásnak* (*syntactic positive shift*) is nevezték, mivel megjelenését nyelvtani, morfoszintaktikai anomáliákkal hozták összefüggésbe (Kéri–Gulyás 2003). Ezt az elméletet azonban a késői pozitív hatások újabb eredményei megkérdőjelezték, amelyeknek nem sikerült az eltérést szintaktikai ingerekkel összefüggésbe hozniuk. Ehelyett viszont azt figyelték meg, hogy a P600 főként az ún. szemantikai megfordítási anomáliáknál (*semantic reversal anomalies* vagy *SRA*s), pontosabban azok feloldásánál, a referenciaváltásnál, illetve a szemantikai integrációnál jelentkezik (lásd pl. Brouwer és munkatársai 2012; Schumacher 2013).

például a *sonkás szendvics* szónak a szemantikai szerkezetében van egy olyan telikus kválé, amely az „evés” összetevőt tartalmazza (vagyis azt a tudást, hogy a szendvics megevéésre való). Ezt az információt használjuk fel akkor, amikor a referenst a fizikai dologról (a szendvicsről) a telikus esemény ágensére (a fogyasztóra) váltjuk át, a kései pozitív hatás pedig ezt a mentális folyamatot tükrözi. A szerző megjegyzi, hogy a referenciális feldolgozás kapcsán a metonímiától független kutatások is hasonló eredményre jutottak, ahol a kései pozitívítást a diskurzus frissítésével hozták összefüggésbe olyan esetekben, amikor például új referenst vezettek be egy diskurzusba, vagy a diskurzus valami miatt felülvizsgálatra szorult.

Egy következő kísérletsorozatban Schumacher (2013) hasonló hatásokat talált a TARTÁLY A TARTALOM HELYETT típusú metonimikus mondatok feldolgozásánál. A (8)-ban található mondatípusok megértését vizsgálva pozitív kilengések jelentkeztek az 550-750 ms és a 900-1100 ms intervallumokban. A szerző magyarázatként ugyancsak a szó kváliaszerkezetéből indul ki: az *üveg* telikus kváléjában a 'tartalom' egy változó, amit önálló diskurzusreprezentációs státuszba kell emelni, ami végül referenciaváltást eredményez.

(8) *János megitta az üveget.* ('az üveg sört').

A szerző ezektől az esetektől a mentális műveletek szintjén is eltérőknek tartja azokat a metonímiatípusokat, amelyeknél a feldolgozás során nem jelentkezett ERP-hatás. A TARTALOM A TARTÁLY HELYETT (Schumacher 2013), illetve a SZERZŐ A MŰVE HELYETT (Weiland-Breckle–Schumacher 2017) típusoknál – lásd a (9)–(10) mondatokat – a feldolgozási költség hiányát Frisson–Pickering (1999) elméletéhez hasonlóan inkább értelemkiválasztással, illetve különféle lexikai levezetési szabályok alkalmazásával magyarázza.

(9) *János letette az asztalra a sört.* ('a sörösüveget')

(10) *A diák Dickenst olvas.* ('Dickens művét')

Eszerint tehát léteznek ún. szabályalapú metonímiák, amelyeknél nem jelentkezik ERP-hatás, ami azt jelenti, hogy egy meglévő lexikai szabály alkalmazása nem jár extra költséggel, sőt segíti a megértést, újszerű metonimikus kifejezések esetén akár még fel is gyorsíthatja a feldolgozást, illetve vannak újszerű, ad hoc metonímiák, amelyeknél ERP-hatás jelentkezik, ami azt jelenti, hogy szabály hiányában a kritikus lexikai egység szemantikai szerkezetéből kiindulva újra kell értelmezni a diskurzust, referenciaváltást kell végezni, amit segíthet egy támogató kontextus, viszont a feldolgozási nehézséget nem tünteti el teljesen (lásd még: Frisson és munkatársai 2015).

Ezt a „kétműveletes” nézőpontot Emily Foster-Hanson kérdőjelezi meg. Kutatásaiban ő is különbséget tesz az ún. rendszeres (*systematic*) és körülményektől függő (*circumstantial*) metonímiatípusok között, szerinte azonban ez nem minőségi, hanem sokkal inkább fokozatbeli különbséget jelent (Foster-Hanson 2012). A konvencionálizáltság ebben az értelemben nem egy alapvető tulajdonsága a nyelvi rendszernek, amely alapján elkülöníthetjük a lexikai szintet a pragmatikaitól (vagyis a lexikai szabály vezérelte metonímiát a kontextusérzékeny metonímiától). A konvencionálizáltság foka csupán modulálja a két metonimikus elem (a forrás és a cél) közti kapcsolat létrejöttét, ami azt jelenti, hogy nem a kapcsolat fajtájától függ a megértés, hanem inkább a gyakori használattól, illetve a kapcsolat „állandóságától”. Hogyha a referenciális kapcsolat állandónak mondható (vagyis bármilyen szituációban alkalmazható), akkor az a metonímia konvencionálisnak számít, viszont minél alkalmibb, szituációtól függőbb egy ilyen kapcsolat, annál kevésbé konvencionális. Ezt nevezik „egyműveletes” megközelítésnek, vagyis mindkét fajta metonímiánál ugyanaz az általános mechanizmus történik, amelyet a konvencionálizáltság foka modulál (Pinango és munkatársai 2016).

Pinango és munkatársai (2016) egyfelől olyan újszerű rendszeres, AZ ALKOTÓ A MŰVE HELYETT típusú metonimikus kifejezéseket vizsgáltak, amelyekben – Pickering és munkatársai (2004) kísérleteihez hasonlóan – a tulajdonnevek által jelölt személyekről csak egy megelőző kontextusmondat árulta el, hogy ők tulajdonképpen alkotók. Ezekkel vetették össze Schumacher (2011) kísérleteire támaszkodva a körülményektől függő, A BIRTOK A BIRTOKOS HELYETT típusú metonímiákat, amelyekről láhattuk, hogy az értelmezés során nagyban függnék a kontextustól. Háromféle módszerrel is megvizsgálták ezeket (önütemezett olvasással, ERP-vel és fMRI-vel), és azt találták, hogy a körülményektől függő metonímiák költséges feldolgozásán és egyéb eltérésein túl nagy átfedések vannak a két típus között: az ERP-hatások például mindkét metonímiánál korai pozitivitást és N400-at mutattak, és az fMRI vizsgálatoknál is megfigyelhetőek voltak egymást átfedő agykérgi régiók. A kutatók szerint ez azt jelenti, hogy a konvencionálizáltsághoz való hozzáférésben relatív különbségek vannak, továbbá a lexikális-szemantikai, illetve a pragmatikai műveletek közti különbségtétel nem kategória, hanem fokozat kérdése.

3.3. A referenciális metonímiák feldolgozását befolyásoló egyéb tényezők: saját kísérleti eredmények

Az eddigi összefoglalóból láthattuk, hogy egyes kutatók hajlanak arra, hogy azoknál a metonímiatípusoknál, amelyek feldolgozása költségmentes, alulspecifikált jelentést vagy egy meglévő lexikai-szemantikai szabályt feltételeznek, míg mások inkább a konvencionalizáltság fokát látják az eltérésekben, és ebből kiindulva nem minőségi, hanem fokozatbeli eltéréseket feltételeznek a típusok mögött meghúzódó feldolgozási folyamatokban. A konvencionalizáltság természetesen nem azt jelenti, hogy ezek a típusok nem írhatóak le szabályok segítségével, hanem inkább azt, hogy nem egy meglévő szabály vezérli ezeknek a metonímiáknak a gyors megértését. Azt is mondhatjuk, hogy lényegében fordítva történik a folyamat: a nyelvhasználók bizonyos kategóriába tartozó szavakat (például azokat, amelyek valamilyen alkotót jelölnek) elkezdnek metonimikus értelemben használni, és a gyakoribb használat, a referenciális kapcsolat állandósága, illetve a rendszeresség növeli a konvencionalizáltság fokát. Ez a rendszeresség végül szabályszerűséggel is leírható, aminek az előfeszítése végső soron segítheti a megértést, azonban nem előfeltétele annak.

Ezt azért is fontos megjegyezni, mert néhány esetben nem világos, hogy már az értelmezés kezdeti fázisában miért feltételezhetünk szabályvezéreltséget, míg más esetekben nem. Schumacher (2013) kísérleteiben például a TARTALOM A TARTÁLY HELYETT típus megértését lexikai szabállyal vezeti le, a TARTÁLY A TARTALOM HELYETT típust viszont referenciaváltással magyarázza. Nem egészen érthető számomra, hogy ez utóbbinál miért nem feltételezhetünk rendszerességet, és ebből kifolyólag szabályszerűséget, továbbá az előbbinél pontosan mikor „kapcsol be” az a bizonyos lexikai szabály, és a megértés során egyáltalán honnan tudjuk, hogy ebben az esetben szabályt kell alkalmazni. Az ALKOTÓ A MŰVE HELYETT, illetve A HELY AZ INTÉZMÉNY HELYETT típusoknál láthattuk, hogy a jól bejáratott szavak esetén nincsen eltérés a feldolgozásban a szó szerinti jelentés és a metonimikus között, az ismeretlen tulajdonneveknél, illetve a szokatlan intézményneveknél viszont van. Vajon miért nem kapcsol be ilyenkor az a bizonyos lexikai szabály?

Véleményem szerint ezekben az esetekben is elsősorban a szavak szemantikai szerkezetéből kell kiindulni, hogy megfelelő magyarázatot kapjunk, akárcsak az újszerű metonímiák esetében. Ugyanakkor azt feltételezem, hogy nemcsak a rendszeresség vagy egy támogató kontextus megléte, hanem a metonimikus értelem gyakorisága is szerepet játszik a megértésben, illetve olyan egyéb, a konvencionalizáltsággal kapcsolatba hozható nyelvi

hatások, mint amilyenek az ún. nyelvhasználati „mintázatok”. Ez utóbbi azért is lényeges, mert a kognitív nyelvészet metonímiáfelfogása megtevéstől lehet olyan értelemben, hogy mivel a metonímiát egy alapvető konceptuális eljárásnak tekinti, amely általánosságban jellemzi az emberi gondolkodást, azt gondolhatjuk, hogy a leírt metonímiatípusok egyformán produktívan jelentkeznek minden nyelvben. Brdar (2009) azonban pontosan arra hívja fel a figyelmet, hogy a nyelvközi vizsgálatok tanúsága szerint sok esetben a különböző metonímiatípusok nyelvileg eltérő formában jelentkeznek a különböző nyelvekben. Brdar-Szabó–Brdar (2003) többek között kimutatta, hogy A FŐVÁROS A KORMÁNY HELYETT metonímiatípusnál míg az angol és gyakran a német nyelvben a fővárost jelölő szó alanyként szerepel, addig a horvátban és a magyarban inkább helyhatározóként. Ez azt jelenti tehát, hogy míg az angolban elég gyakori a tényleges metonímia előfordulása (pl. *Moszkva úgy látja*), addig a magyarban a nem metonimikus forma fordul elő többször (*Moszkvában úgy látják*) (l. még Brdar–Brdar-Szabó 2009). Más korpusz nyelvészeti kutatások ugyanakkor azt is kimutatták, hogy nyelven belül is vannak nyelvhasználati sajátosságok, ún. metonimikus mintázatok, vagyis hogy egyes metonímiatípusok sajátos nyelvi mintázattal is rendelkeznek (l. pl. Markert–Nissim 2002; Deignan–Potter 2004; Hilpert 2006). Ez fontos, hiszen hogyha ez valóban így van, akkor ezek a mintázatok is befolyásolhatják a megértést, tehát innentől kezdve nem mindegy, hogy milyen tesztmondatokat használunk a pszicholingvisztikai kísérletekben.

Ahhoz, hogy kiderítsem, a rendszerességen és kontextuson túl valóban számolhatunk-e olyan egyéb, a megértést befolyásoló tényezőkkal, mint amilyen a gyakoriság, illetve a metonimikus mintázatok, a pszicholingvisztikai kísérletekhez olyan metonímiatípusokat választottam, amelyek egyfelől konvencionálisaknak mondhatók, vagyis a metonímia tipológiájában általában megjelennek mint ismert típusok (lásd pl.: Csúry 1929; Kövecses–Radden 1998; Kövecses 2002), másfelől pedig jól összehasonlíthatók gyakorisági, illetve nyelvi mintázatbeli szempontból. Legkézenfekvőbbnek a HELY–INTÉZMÉNY, illetve a HELY–EMBEREK típusok bizonyultak, hiszen általuk olyan szavakat tesztelhetünk, amelyek mindhárom jelentésben előfordulhatnak, és így meg lehet nézni, hogy a ’hely’ szó szerinti jelentéshez képest az ’intézmény’, illetve ’emberek’ metonimikus értelmezések feldolgozásai eltérnek-e egymástól, és ha igen, mivel magyarázható ez a különbség.

1. kísérlet

Ebben a kísérletben az önütemezett olvasási eljárás módszerével mértem olyan magyar mondathármasok feldolgozási idejét, amelyekben a célszó 'hely', 'intézmény' vagy 'helyhez tartozó emberek' értelemben szerepelt. A kísérlet így olyan célszavakat tartalmazott, mint pl.: *mozi, színház, város, iskola, bank, állatkert, gyár* stb.

Módszer

Résztevők

A kísérletben a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem 35 magyar anyanyelvű hallgatója vett részt egy alapképzési követelmény teljesítéseként.

Anyagok

16 olyan kritikus szó szerepelt a kísérletben, amely mindhárom említett jelentésben előfordulhat. Összesen 48 kritikus mondat volt, továbbá 55 egyéb, szemantikailag rosszul formált fillermondat. A négy kondíció tehát a következő volt:

Hely (**Hely**)

A Duna partján épült fel az új színház.

Intézmény (**Int**)

Tavaly két alkalmazottat bocsátott el a színház.

Helyhez tartozó emberek (**HtE**)

A rendezőt nagy tapssal fogadta a színház.

Filler (**Fill**)

Ebben az épületben gombnyomásra nyílik az összes bokor.

Az ingereket úgy alkottam meg, hogy minden kondícióban a célszó a mondat végén szerepeljen, és a mondat értelmességét ez az utolsó szó háttárazza meg. A magyar nyelv szórendi sajátosságainak köszönhetően ez nem befolyásolta a mondatok természetességét. A célszavak szótagszámát és szógyakoriságát a Magyar Nemzeti Szövegtár adatai alapján egyeztettem (Oravecz és munkatársai, 2014).

Önütemezett olvasási eljárás

A 106 tesztmondat véletlenszerű sorrendben jelent meg a képernyőn, a kísérleti személyeknek pedig el kellett dönteniük, hogy értelmesnek tartják a mondatokat vagy nem. A mondatok az önütemezett olvasási paradigmának megfelelően kerültek bemutatásra, ami azt jelenti, hogy minden inger

elején a szavak helyén vízszintes vonalak jelentek meg, és a Space billentyű lenyomásával lehetett a következő szóra lépni. Az alanyok így saját ritmusukban, szavanként olvashatták el a mondatokat: a billentyű lenyomásakor az előző szó mindig eltűnt, és megjelent a következő szó, vagyis egy időben csupán egy szót láthattak mindig a képernyőn. Az utolsó, kritikus szóval együtt egy értelmességet eldöntő, igen–nem kérdés jelent meg a mondat alatt (*Szerinted volt értelme a mondatnak?*), valamint egy IGEN és egy NEM felirat bal, illetve jobb oldalon. A kísérleti személyek a megfelelő egérgomb lenyomásával választhatták ki a számukra elfogadható választ (bal gomb = IGEN, jobb gomb = NEM), a döntésre azonban nem kaptak visszajelzést. Az utolsó szó megjelenésétől az egérgomb megnyomásáig eltelt idő képezte a függő változót.

Mielőtt nekifogtak volna a tényleges kísérletnek, minden alany elvégzett egy öt mondatból álló gyakorló fázist, hogy megismerkedjenek a módszerrel, illetve megszokják az olvasásnak ezt a módját. Azt az utasítást kapták, hogy próbálják meg természetes ütemben, de figyelmesen olvasni a mondatokat, és minél gyorsabban igyekezzenek válaszolni a kérdésekre, viszont a gyorsaság ne menjen a pontosság rovására.

Eredmények

Mivel négy résztvevő esetében a válaszütem legalább két kondícióban 1,5 SD-vel hosszabb volt, mint az átlag, az ő adataikat kénytelen voltam kizárni az elemzésből (8,6%), így 31 kísérleti alany adataival dolgoztam.

A helyes válaszok a következőképpen oszlottak meg (1. táblázat):

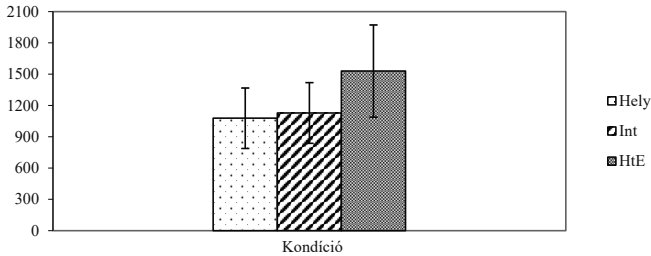
1. táblázat. Az értelmezés pontossága

Kondíció	ACC ⁷
Hely	96%
Int	95%
HtE	70%
Fill	97%

Mivel a HtE kondícióban a helyes válaszok aránya elég alacsony volt a többihez képest, ezért kétféle eredményt is megvizsgáltam: az egyikben az összes mondat szerepelt, függetlenül attól, hogy milyen volt a döntés helyessége, a másikban viszont csak a helyes válaszokat tartalmazó ingerek.

⁷ *Összes válasz*
Az ACC az angol 'accuracy' 'pontosság' rövidítése.

A kondíciók szerinti reakcióidő-átlagokat az 1. ábra mutatja.

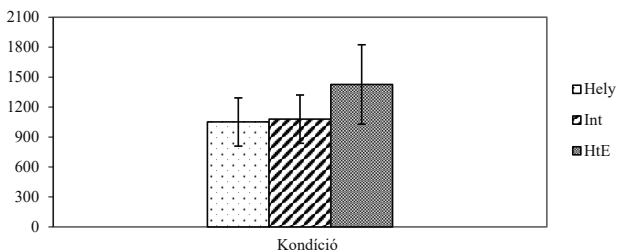


1. ábra. Reakcióidő: összes válasz

Az egyutas ANOVA-elemzés szignifikáns különbséget mutatott a kondíciók között a within-subject ($F(2, 93) = 16,15, p < 0,001$) és a within-item ($F(2, 48) = 14,69, p < 0,001$) faktorokon belül is. A páros t-próba tesztek a következő eredményeket mutatják: a HtE kondíció szignifikánsan különbözött a Hely és Int kondícióktól a within-subject ($t(31) = 7,01, p < 0,001$; $t(31) = 7,12, p < 0,001$) és within-item ($t(16) = 5,35, p < 0,001$; $t(16) = 5,59, p < 0,001$) esetekben is. A Hely és Int kondíciók között nem volt szignifikáns eltérés sem a within-subject ($t(31) = 1,59$), sem pedig a within-item ($t(16) = 0,64$) elemzéseknél.

Helyes válaszok

A kondíciók szerinti reakcióidő-átlagokat a 2. ábra mutatja.



2. ábra. Reakcióidő: helyes válaszok

A statisztikai elemzés az előzővel megegyező eredményeket mutatja ebben az esetben is. Az egyutas ANOVA szignifikáns különbséget mutatott a kondíciók között a within-subject ($F(2, 93) = 15,24, p < 0,001$) és

a within-item ($F(2, 48) = 10,13, p < 0,001$) faktorokon belül is. A páros t-próba tesztek a következő eredményeket mutatják: a HtE kondíció szignifikánsan különbözött a Hely és Int kondícióktól a within-subject ($t(31) = 6,35, p < 0,001$; $t(31) = 6,69, p < 0,001$) és within-item ($t(16) = 4,04, p < 0,001$; $t(16) = 4,18, p < 0,001$) esetekben is. A Hely és Int kondíciók között nem volt szignifikáns eltérés sem a within-subject ($t(31) = 1,49$), sem pedig a within-item ($t(16) = 0,35$) elemzéseknél.

Mivel a két eredmény nagyban hasonlít egymáshoz, a továbbiakban azokat az adatokat használom, amelyek csak a helyes válaszokat tartalmazzák.

Értelmezés

A fenti eredmények sok hasonlóságot mutatnak a korábbi kísérleti eredményekkel. Frisson–Pickering (1999) a HELY–INTÉZMÉNY metonímia vizsgálatok szintén azt találta, hogy ennek a típusnak a megértése nem okoz gondot a kísérleti személyek számára, az ‘intézmény’ értelmet ugyanolyan gyorsan és pontosan megtalálják, mint a ‘hely’ értelmezést. A HtE kondícióban tapasztalt alacsony pontosság miatt felmerül a kérdés, hogy itt a hosszabb válaszreakció vajon nem pusztán a szemantikai anomáliának tudható-e be. Ha azonban megnézzük a fillermondatok döntési idejét, azt láthatjuk, hogy ebben a kondícióban volt a leggyorsabb a reakció (még a Hely kondíciónál is gyorsabb volt), ami azt jelenti, hogy a szemantikai rosszulformáltság önmagában nem magyarázza meg a HtE kondícióban jelentkező lassúságot. Úgy tűnik, itt egyéb feldolgozási folyamat húzódik meg a háttérben, és az nehezíti az értelmezést. Érdekes, hogy ez a költség nem csupán a helyes válaszok esetében jelentkezett, hanem azoknál a mondatoknál is, amelyeket az alanyok értelmetlennek ítétek.

Az eredmények részletekbe menő értelmezéséhez nézzünk meg néhány olyan tényezőt, amelyek befolyásolhatták a kérdéses mondatok időbeli feldolgozását.

Gyakoriság

A szógyakoriságon végzett korábbi kutatások egyértelműen kimutatták, hogy egy adott lexikai egység jelentésének vagy értelmének a gyakoribb előfordulása befolyásolhatja a feldolgozási gyorsaságot (l. pl. Rayner–Duffy, 1986; Azuma–Van Orden, 1997; Rodd és munkatársai, 2002; Klepousniotou–Baum, 2005). A kritikus szavak ‘hely’, ‘intézmény’, illetve ‘emberek’ értelemben való használatának a gyakoriságát a Magyar Nemzeti Szövegtár (MNSZ) korpuszában vizsgáltam meg (Oravecz és

munkatársai 2014). Mindegyik szónak az első 200 előfordulását néztem meg, és a következőket találtam: a 'hely' és az 'intézmény' értelem gyakorisága majdhogynem egyforma volt (49,2%, illetve 49,8%), míg az 'emberek' metonimikus jelentés csupán 1% körüli. Mindezt összevetve a fenti kísérleti eredményekkel arra lehet következtetni, hogy a gyakoriság valóban szerepet játszik az értelmezésben. Érdekes azonban megjegyezni, hogy korábbi, angol nyelvi korpuszon végzett vizsgálatok azt találták, hogy habár a HELY-ESEMÉNY és az ALKOTÓ-MŰVE típusú metonimiáknak hasonlóan ritka a metonimikus értelemben való előfordulása – az előbbinél Markert–Nissim (2003) is kb. 1%-os előfordulási arányt talált, az utóbbi ritka használatát pedig Klepousniotou (2002) mutatta ki –, ezeknek a típusoknak a feldolgozásában mégsem jelentkezett költség. Ha jól belegondolunk, a metonimikus kifejezések ritkább előfordulása nem annyira meglepő, hiszen éppen attól figuratívak ezek az értelmezések, hogy nincsenek külön jelentéseként tárolva a mentális lexikonunkban. Inkább az 'intézmény' értelem magas gyakorisága a furcsa, főleg, hogyha figyelembe vesszük azt is, hogy a kísérletben letesztelt 16 kritikus szó közül 8-nál gyakoribb volt az 'intézmény' értelem, mint a 'hely'. Ez szintén egybevág Frisson–Pickering (1999) adataival, ahol ez az arány 9–7 volt az 'intézmény' javára. Ezek alapján nem csoda, hogy egyes nyelvészek a HELY-INTÉZMÉNY típust nem a metonimiák, hanem a metonimikusan motivált rendszeres (vagy szabályos) poliszémiák közé sorolják (Pethő, 2004; Kiefer, 2007), ami azt jelenti, hogy a 'hely' és az 'intézmény' értelem is el van raktározva a mentális lexikonban. Végül is Frisson–Pickering (1999, 2001) is erre a konklúzióra jut, hiszen azt állítják, hogy ebben az esetben értelemkiválasztás történik, vagyis ezeknek a szavaknak van egy alulspecifikált jelentése, ami általában is jellemző a poliszém lexikai egységekre.

Úgy tűnik tehát, hogy míg a HELY-INTÉZMÉNY típusnál rendszeres poliszémiával van dolgunk, addig a HELY-EMBEREK típust továbbra is nevezhetjük metonimiának. Nem egészen egyértelmű azonban, hogy a metonimiák esetében a gyakoriságnak milyen szerepe van, hiszen láthattuk, hogy hasonlóan ritka előfordulás esetén vannak olyan típusok, amelyek feldolgozása – a HELY-EMBEREK típustól eltérően – ugyanolyan könnyű, mint a szó szerinti megfelelőiké.

Rendszeresség és állandóság

Az eltéréseket vizsgálva arra is gondolhatunk, hogy a HELY-EMBEREK metonímia – a megszokott vélekedéssel ellentétben – nem is mutat olyan

mértékű rendszerességet, mint a HELY-INTÉZMÉNY típus, illetve a referenciális kapcsolat sem nevezhető állandónak, vagyis hogy valójában itt egy újszerű metonimiával van dolgunk, aminél kontextus hiányában a szándékolt metonimikus értelmezéshez való hozzáférés nehézséget okoz. Ezt azonban az *Értelmező szótár* adatai megcáfolják, ugyanis a 16 kritikus szó közül 12 esetében olyan, az alapjelentések származtatott jelentéseiként megjelenő leírásokkal is találkozunk, amelyek a 'helyhez tartozó emberek' ('lakók, közösségek, csoportok') értelmet is tartalmaznak.⁸ A rendszeresség és az állandóság tehát nagyon jól kimutatható ennél a típusnál is. Ugyanakkor az is kiderül ebből, hogy maga a rendszeresség nem feltétlenül vezet olyan lexikai szabályhoz, amely az értelmezés során aktiválódik, s így eltünteteti a feldolgozási költséget.

Megjósolhatóság

A kísérleti összefoglalóban az ERP-vizsgálatoknál láthattuk, hogy a megjósolhatóság mértéke fontos szerepet játszik a szemantikai típuskonfliktusok feldolgozásában: minél kevésbé megjósolható a következő szó egy mondatban, illetve minél kevésbé találunk az elhangzottak az elvárásainkkal, annál nehezebb az értelmezés. Ahhoz, hogy kiderüljön, mennyire voltak bejósolhatóak a tesztmondatokban a kritikus szavak, 38 résztvevővel elvégeztem egy mondatkiegészítő feladatot. A tesztmondatok ugyanazok voltak, mint amik a kísérletben is szerepeltek, azzal az eltéréssel, hogy a célszó nem szerepelt bennük (pl. *A rendezőt nagy tapssal fogadta a), és a résztvevőknek kellett olyan szavakkal kiegészíteniük a mondatokat, hogy azok értelmesek legyenek. Az eredmények alapján a Hely és Int kondíciókban az alanyok 14%-ban, illetve 13%-ban tudták megjósolni a célszavakat, míg a HtE kondícióban ez az arány csak 2% volt. Ha azonban a filler mondatokat is figyelembe vesszük, ahol a megjósolhatóság természetesen 0% volt, hiszen a kísérletben ezek szemantikailag rosszul formált mondatok voltak, akkor nem állíthatjuk egyértelműen, hogy a megjósolhatóság közti különbségnek erőteljes befolyása lenne a kapott eredményekre. A 13-14% is rendkívül alacsony ahhoz, hogy ezen múljon a mondatok értelmességéről*

⁸ A **stadion** szó esetében például így néz ki a szócikk erre vonatkozó része: „stadion főnév -t, -ok, -ja. 1. Szabadtéri sportversenyek és ünnepélyek lebonyolítására épített, nagyméretű, ellipszis alakú sportlétesítmény; amelynek megfelelő játéktere és versenypályája, valamint nagy tömegek befogadására alkalmas, lépcsőzetesen emelkedő nézőtere van. *Olimpiai stadion. A stadion megépült. A stadionban lesz a mérkőzés.* || a. Ennek nézőközönsége. *Az egész stadion felhördült a játékvezető tévedésén. A stadion egy emberként ünnepelte a bajnokot.*”

való döntés vagy a feldolgozás gyorsasága. Erre a problémára még visszatérünk a 2. kísérletben.

Újraértelmezés és rekonstrukció

Azt mondhatjuk tehát, hogy rendszeresség és megjósolhatóság tekintetében nincs számottevő különbség a három kondíció között, egyedül a gyakoriság az, ami befolyásolhatta a döntés pontosságát és reakcióidejét. Ugyanakkor más metonímiák is ugyanilyen kevésbé gyakoriak, mégsem mutatnak feldolgozási nehézséget. Úgy tűnik, hogy a metonímiatípusok konvencionalizáltságának foka nem feltétlenül a gyakoriságban vagy az állandóságban, illetve rendszerességben mérendő, ennek pontosabb meghatározásához azonban további korpuszelemzésekre van szükség.

A HELY–EMBEREK metonímiáról megállapítottuk, hogy egyfelől rendszeres, másfelől nagyon alacsony a gyakorisága, a feldolgozásban jelentkező nehézségek pedig arra engednek következtetni, hogy nem vagy kevésbé konvencionalizált típusról van szó. Az eredmények alapján az újszerű metonímiákhoz hasonló folyamatokkal számolhatunk itt is: a mondatokban szereplő predikátum egy személyre utaló ágenst követel meg, ehelyett viszont egy 'hely' jelentésű szót kap, aminek következtében szemantikai összeférhetetlenség következik be a mondatban. A konfliktus feloldásához a kísérleti személyeknek újra kell értelmezniük a mondatot, ami kontextus hiányában nehézséget okoz. A predikátum által támasztott elvárásokból, illetve a kritikus szavak szemantikai szerkezetéből kiindulva a hallgató kiegészíti a mondatot a szándékolt jelentéssel, mégpedig úgy, hogy az „emberek” referenst beemeli a mondat szemantikai konstrukciójába. Ez a folyamat extra költséggel jár azokhoz az esetekhez képest, amikor a kritikus szó eleve rendelkezik már a szándékolt jelentéssel, vagyis amikor poliszémiával van dolgunk, mint a HELY–INTÉZMÉNY típus esetében.

Ugyanakkor fontos azt is észrevenni, hogy a HELY–EMBEREK típusnál a szemantikai összeférhetetlenség észlelése után a kísérleti személyek nem vetették el rögtön az értelmezés lehetőségét, mint a filler kondícióban, sőt az esetek 70%-ában végül értelmesnek ítélték a mondatokat, ami azt mutatja, hogy – legalábbis kontextus hiányában – a rendszeresség szükséges (de nem elégséges) feltétele a metonimikus kifejezések megértésének.

Mindezek után felvetődik a kérdés, hogy ez a típus a szakirodalomban a metonimikus kapcsolatok tipológiájának leírásakor miért jelenik meg úgy, mint ismert, konvencionális metonímia. Ennek jártam utána a 2. kísérletben.

2. kísérlet

Az *Értelmező szótár* idevágó szócikkeit böngészve feltűnt, hogy ott, ahol a kritikus szavak „helyhez tartozó/egy bizonyos helyen tartózkodó emberek” metonimikus értelemben jelentek meg, a példamondatok gyakran tartalmazták az *egész* vagy *fél* szócskát: *A versenyre odatódult az egész város. A fél város összefutott a vendégek érkezésekor. Az öreg színész temetésén ott volt az egész színház. Az egész stadion felhördült a játévezető döntésén.* stb. Felmerült a kérdés, hogy vajon a HELY-EMBEREK típus rendelkezne-e egy olyan sajátos nyelvhasználati mintázattal, amely a beszélők számára sokkal megszokottabb, s tulajdonképpen konvencionális metonimiáról van szó ebben az esetben is, csak ennek a megszokott mintázatnak a hiánya okozta az 1. kísérletben a nehézséget.⁹ Ennek kiderítéséhez a HtE kondícióban szereplő tesztmondatokat úgy módosítottam, hogy azok tartalmazzák vagy az *egész*, vagy a *fél* szemantikai operátort.

Módszer

Résztevők

A kísérletben a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem 40 magyar anyanyelvű hallgatója vett részt egy alapképzési követelmény teljesítéseként.

Anyagok

A nyelvi ingerek ugyanazok voltak, mint az 1. kísérletben, azzal a különbséggel, hogy a HtE kondícióban a kritikus szó előtt megjelent vagy az *egész* (10 esetben), vagy a *fél* (6 esetben) szócska, illetve a 18 fillermondat esetében is 12–6 arányban.

A mondatok tehát az alábbiakhoz hasonlóak voltak:

Hely

A Duna partján épült fel az új színház.

Int

Tavaly két alkalmazottat bocsátott el a színház.

HtE

A rendezőt nagy tapssal fogadta az egész színház.

VAGY

⁹ Kövecses–Radden (1998) tipológiájában is az erre a típusra adott példa az *egész város* formában szerepel.

A horvát tengerpartra ment nyaralni a fél iskola.

Fill

Ebben az épületben gombnyomásra nyílik az egész bokor.

VAGY

A vizsga miatt nem tudott aludni a fél telefon.

Megjósolhatóság

Az előző kísérlethez hasonlóan most is végeztünk egy mondatkiegészítő tesztet, amit 43 résztvevő töltött ki. Az eredmények a következőképpen alakultak: Hely – 13%, Int – 13%, HtE – 13%, Filler – 0%. Látható, hogy az *egész/fél* szemantikai operátor beillesztésével az 1. kísérletben a kondíciók között tapasztalt megjósolhatósági eltérés eltűnt, ami azt jelenti, hogy bármi is legyen a vizsgálat eredménye, nem az ebből fakadó különbségnek lesz az betudható, legalábbis ezen a kísérleten belül.

Eljárás

A kísérleti eljárás ugyanaz volt, mint az előző kísérletben: a résztvevőknek 106 tesztmondatot kellett elolvasniuk véletlenszerű sorrendben, és el kellett dönteniük azokról, hogy szerintük értelmesek-e vagy nem.

Eredmények és értelmezés

Mivel három résztvevő esetében a válaszügy legalább két kondícióban 1,5 SD-vel hosszabb volt, mint az átlag, az ő adataikat kénytelen voltam kizárni az elemzésből (5%), így 37 kísérleti alany adataival dolgoztam.

A helyes válaszok aránya a 2. táblázatban szerepel.

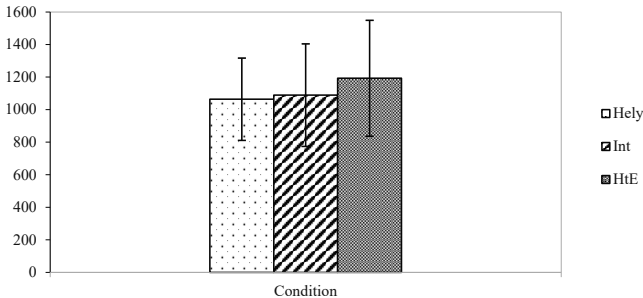
2. táblázat. Az értelmezés pontossága

Kondíció	ACC
Hely	95%
Int	95%
HtE	94%
Fill	96%

Láthatjuk, hogy az 1. kísérlethez képest itt a HtE kondícióban jelentősen megnőtt a helyes válaszok aránya, olyannyira, hogy ezúttal elhanyagolható különbség van a négy kondíció között. A továbbiakban ezért csupán a helyes válaszokat veszem figyelembe.

Helyes válaszok

A kondíciók szerinti reakcióidő-átlagokat a 3. ábra mutatja.



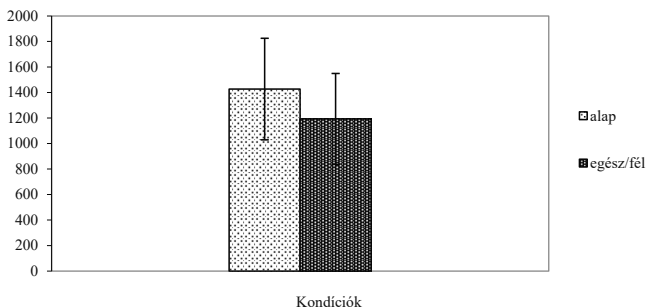
3. ábra. Reakcióidő: összes válasz

Az egyutas ANOVA-elemzés nem mutatott szignifikáns különbséget a kondíciók között a within-subject ($F(2, 111) = 1,84$) és a within-item ($F(2, 48) = 2,23$) faktorokon belül sem. Ugyanakkor a páros t-próba tesztek egyértelmű hatást mutattak a within-subject elemzés esetén: a HtE kondíció szignifikánsan különbözik mind a Hely, mind pedig az Int kondícióktól ($t(37) = 4,09$, $p < 0,001$; $t(37) = 2,55$, $p < 0,01$). A Hely és Int kondíciók közti különbség nem szignifikáns ($t(37) = 0,92$). A within-item elemzések a következőket mutatják: habár az Int és HtE kondíciók adatai nem mutatnak statisztikai eltérést ($t(16) = 0,73$), a Hely vs. HtE összehasonlítás igen ($t(16) = 2,14$, $p < 0,05$). Az Int kondíció továbbra sem különbözik a Hely kondíciótól ($t(16) = 1,73$).

Mindez azt jelenti, hogy az 'emberek' szándékolt jelentést tartalmazó tesztmondatok feldolgozása átlagosan 100 ms-mal tovább tartott, mint a többi kondíció mondatainak megértése a pontosság és a megjósolhatóság egyforma szintre hozása után is.

Csoportok közötti eredmények

A független t-próba teszt a két kísérlet HtE kondícióinak összehasonlításakor (vagyis az *egész/fél* szócskák nélkül, illetve azzal együtt) szignifikáns eltéréseket mutatott: a résztvevők mint random tényezők ($F(1, 68) = 6,70$, $p < 0,01$), illetve az ingerek mint random tényezők esetében is: $F(2(1, 32) = 5,72$, $p < 0,02$). A 4. ábra ezt a különbséget szemlélteti.



4. ábra. Reakcióidő a két HtE kondícióban

Mindez azt jelenti, hogy a hely-emberek metonímia esetében a kísérleti személyek számára megszokottabb az „*egész/fél* + NP” nyelvi forma (ahol az NP a kritikus szó). Ugyanakkor azt is láthattuk, hogy habár a 2. kísérletben a feldolgozási költség jelentősen lecsökkent a HtE kondícióban, nem tűnt el teljesen, vagyis az alanyok számára továbbra is nehezebb volt a szándékolt jelentés elérése. Az *egész/fél* szemantikai operátor bevezetése azonban egyértelmű hatással volt a megértésre, mintegy előfeszítette a szándékolt 'emberek' értelmet, s ezáltal felgyorsította a megértést. Ez valószínűnek tűnik, ugyanis ezek a szócskák jelentésüknél fogva olyan főnevekhez szoktak társulni, amelyek valamilyen csoportra vagy közösségre utalnak. Ezt támasztják alá a megjósolhatósági teszt eredményei is, ugyanis azokat a mondatokat, amelyekben az *egész/fél* szócska szerepelt, az esetek kb. 50%-ában olyan szavakkal egészítették ki, mint pl. *tömeg, csoport, család, közönség*. Úgy tűnik, hogy a megjósolhatóságnak valóban meghatározó szerepe van a megértésben.

4. Általános értelmezés

A referenciális metonímia feldolgozását megcélzó eddigi pszicholingvisztikai kísérletek meggyőzően mutatták meg, hogy a különféle metonímia-típusokat tartalmazó kifejezéseket nem egyformán kezeljük az értelmezés során. Vannak olyan típusok, amelyeknek a megértése nem okoz különösebb nehézséget, más típusoknál azonban feldolgozási költség jelentkezik. A kutatások abban megegyeznek, hogy míg a konvencionálisabb, ismertebb, ún. rendszeres metonimiákat a szó szerinti jelentéshez hasonlóan könnyen megértjük, addig az újszerű, kreatív, kontextustól függő metonimiák nehézséget

okoznak. A megfigyelt különbségek magyarázatában azonban már eltérőek a vélemények. Míg egyes kutatók az eltérések mögött különböző mentális folyamatokat feltételeznek (szabályalkalmazás/értelemkiválasztás vs. értelemalkotás), mások azt állítják, hogy mindkét esetben egyazon művelettel van dolgunk, a különbség pedig a konvencionalizáltság fokának tudható be.

Az itt bemutatott két kísérlet arra kereste a választ, hogy az eddig vizsgált tényezőkön kívül milyen egyéb olyan tényezővel kell számolnunk, amelyek befolyásolhatják az értelmezést. Azt feltételeztük, hogy a gyakoriság, illetve az ún. metonimikus „mintázatok” is hozzájárulnak a metonimikus kifejezések feldolgozásához. A vizsgálatok igazolni látszanak mindkét feltételezést, ugyanakkor újabb következtetéseket is levonhatunk a kapott eredményekből. Egyfelől kiderült, hogy az ’intézmény’ értelem a ’hely’ értelemhez hasonló magas előfordulási gyakoriságot mutat, ami azt jelenti, hogy semmi nem indokolja, hogy ezt az értelmet továbbra is a metonimikus között tartsuk számon. Ehelyett célszerűbb a metonimikusan motivált rendszeres poliszémiai kategóriájába sorolni azokat. Azt is sikerült kimutatni, hogy a rendszeresség nem azonos a szabályszerűséggel: attól, hogy egy metonimikus kapcsolat rendszeresen előfordul a nyelvhasználatban, még nem fog olyan lexikai szabályként viselkedni, ami részét képezi a lexikai egység szemantikai szerkezetének, s így rögtön aktiválódik a megértés során. Maga a rendszeresség azonban befolyásolhatja az értelmezést. Az egyik legfontosabb eredmény azonban mindenképpen az, hogy kiderült: nemcsak egy támogató kontextus segítheti a metonimikus kifejezések feldolgozását, hanem az egyes metonimiatípusokra jellemző sajátos nyelvi mintázatok, formák is. Eppen ezért egy kísérlet megtervezésénél nagy odafigyelést igényel, hogy milyen tesztmondatokat állítunk össze, mert ha figyelmen kívül hagyunk fontos szempontokat, az eredmények nem biztos, hogy az illető metonimiatípus minden jellemzőjét ki fogják mutatni. A mi esetünkben az 1. kísérlet után hajlamosak voltunk azt hinni, hogy a HELY-EMBEREK metonímia nem is annyira konvencionális, mint amennyire azt a szakirodalom állítja, a 2. kísérletben azonban kiderült, hogy főleg a megfelelő metonimikus mintázat hiánya okozta az értelmezési nehézséget s az ebből fakadó hipotézist. Természetesen valamennyi feldolgozásbeli költség így is megmaradt, hiszen kontextus (vagyis a beszélő szándékának ismerete) hiányában, mesterségesen megalkotott tesztmondatoknál nem várható el, hogy ezeket a típusokat is ugyanolyan gyorsan és könnyedén megértsék a kísérleti személyek, mint a szó szerintiüket.

Mindez nem azt jelenti, hogy a metonimikus kifejezések nem „tökéletes” formában történő vizsgálata semmit nem ér, hiszen azok is fontos

eredményeket hozhatnak, főleg ami a kifejezések szemantikai szerkezetét, illetve az online megértési folyamatokat illeti. Jelen kísérletek például arra a fontos következtetésre jutottak, hogy a metonímiatípusok nem választathatók szét két különálló csoportba, hanem Pinango és munkatársai (2016) elméletét alátámasztva sokkal inkább egy kontinuumot alkotnak a konvencionalizáltság foka mentén, a konvencionalizáltság pedig nemcsak a gyakorisággal vagy a kapcsolati állandósággal függ össze, hanem különböző nyelvi mintázatokkal is.

Irodalom

- ÉrtSz. = A magyar nyelv értelmező szótára 1–7.
1959–1962 Főszerk. Bárczi Géza – Országh László. Akadémiai Kiadó, Budapest.
[Online: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/>]
- AZUMA, T. – VAN ORDEN, G. C.
1997 Why safe is better than fast: the relatedness of a word's meanings affects lexical decision times. *Journal of Memory and Language* 36, 484–504.
- BENCZE M. I.
2009 Mi a metonímia? Elméletek és kísérletek a metonímiakutatásban. *Magyar Pszichológiai Szemle* 64. (4) 677–696.
2011 Sok jó koponyára van szükség! Nyelvhasználat a kognitív metonímiakutatás tükrében. *Élet és tudomány* 66. (39), 1236–1238.
- BRDAR, M.
2009 Metonymies we live without. In: Panther, K.-U. – Thornburg, L. L. – Barcelona A. (eds.): *Metonymy and metaphor in grammar*. John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia, 259–274.
- BRDAR-SZABÓ, R. – BRDAR, M.
2003 Referential metonymy across languages: What can cognitive linguistics and contrastive linguistics learn from each other? *International Journal of English Studies* 3. (2), 85–105.
- BRDAR, M. – BRDAR-SZABÓ, R.
2009 The (non-)metonymic use of place names in English, German, Hungarian, and Croatian. In: Panther, K.-U. – Thornburg, L. L. – Barcelona, A. (eds.): *Metonymy and metaphor in grammar*. John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia, 229–259.
- BROUWER, H. – FITZ, H. – HOEKS, J.
2012 Getting real about semantic illusions: rethinking the functional role of the P600 in language comprehension. *Brain Research*, 1446, 127–143.

- CSÚRY, B.
1929 *Érintkezésen alapuló névátvitel*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest
- CULICOVER, P. W. – JACKENDOFF, R.
2005 *Simpler Syntax*. Oxford University Press, Oxford
- DEIGNAN, A. – POTTER, L.
2004 A corpus study of metaphors and metonyms in English and Italian. *Journal of Pragmatics* 36, 1231–1252.
- FOSTER-HANSON, E.
2012 *Novel Metonymy. A Self-Paced Reading Study*. Szakdolgozat. Yale University, USA. https://ling.yale.edu/sites/default/files/files/alumni%20senior%20essays/FosterHanson,Emily_SeniorThesis_TheTimeCourse%20of%20Novel%20Metonymy%20Processing.pdf (letöltve: 2021. július)
- FRISSON, S.
2009 Semantic underspecification in language processing. *Language and Linguistics Compass* 3. (1) 111–127.
- FRISSON, S. – PICKERING, M. J.
1999 The processing of metonymy: evidence from eye movements. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 25. (6) 1366–1383.
- 2001 Obtaining a figurative interpretation of a word: support for underspecification. *Metaphor and Symbol* 16. (3&4) 149–171.
- 2007 The processing of familiar and novel senses of a word: Why reading Dickens is easy but reading Needham can be hard. *Language and Cognitive Processes* 22, 595–613.
- FRISSON, S. – SCHUMACHER, P.
2015 Eye-tracking the ham sandwich: The on-line processing of contextually instantiated metonymies. *Talk presented at the 6th Experimental Pragmatics Conference, XPRAG 2015*. University of Chicago
- GIBBS, R. W. Jr.
1990 Comprehending figurative referential descriptions. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 16, 56–66.
- GIBBS, R. W. Jr.
1999 Speaking and thinking with metonymy. In: Panther, K.-U. – Radden, G. (eds.): *Metonymy in language and thought*. John Benjamins, Amsterdam, 61–76.
- 2007 Experimental tests of figurative meaning construction. In: Radden, G. – Köpcke, K.-M. – Berg, Th. – Siemund, P. (eds.): *Aspects of meaning construction*. John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia, 19–33.
- HILPERT, M.

- 2006 Keeping an eye on the data: metonymies and their patterns. In: Stefanowitsch, A. – Gries, S. Th. (eds.): *Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy*. Mouton de Gruyter, Berlin & New York, 123–151.
- JACKENDOFF, R.
1997 *The architecture of the language faculty*. The MIT Press, Cambridge & MA
2002 *Foundations of language. Brain, meaning, grammar, evolution*. University Press, Oxford
- KÉRI Sz. – GULYÁS B.
2003 Elektrofiziológiai módszerek a kognitív idegtudományokban. In: Pléh Cs. – Kovács Gy. – Gulyás B. (szerk.): *Kognitív idegtudomány*. Osiris Kiadó, Budapest
- KIEFER, F.
2007 *Jelentélmélet* (2. kiadás). Corvina, Budapest.
- KLEPOUSNIOTOU, E.
2002 The processing of lexical ambiguity: Homonymy and polysemy in the mental lexicon. *Brain and Language*, 81, 205–223.
- KLEPOUSNIOTOU, E. – BAUM, Sh. R.
2005 Processing homonymy and polysemy: effects of sentential context and time-course following unilateral brain damage. *Brain and Language*, 95, 365–382.
- KÖVECSES, Z. – RADDEN, G.
1998 Metonymy: Developing a cognitive linguistic view. *Cognitive Linguistics* 9. (1), 37–77.
- KÖVECSES, Z.
2002 *Metaphor: A practical introduction*. Oxford University Press, New York
- LAKOFF, G. – JOHNSON, M.
1980 *Metaphors we live by*. The University of Chicago Press, Chicago & London
LAKOFF, G.
1987 *Women, fire and dangerous things. What categories reveal about the mind*. The University of Chicago Press, Chicago & London
- LANGACKER, R. W.
1993 Reference point constructions. *Cognitive Linguistics* (4) 1–38.
2009 Metonymic grammar. In: Panther, K.-U. – Thornburg, L. L. – Barcelona, A. (eds.): *Metonymy and metaphor in grammar*. John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia, 45–71.
- LAPATA, M. – LASCARIDES, A.
2003 A Probabilistic Account of Logical Metonymy. *Computational Linguistics*, 29. (2), 261–315.

- LITTLEMORE, J.
2015 *Metonymy: Hidden Shortcuts in Language, Thought and Communication*.
University Press, Cambridge
- MARKERT, K. – NISSIM, M.
2002 Metonymy resolution as a classification task. In: *Proceedings of the Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP 2002)*. USA, Philadelphia
- McELREE, B. – TRAXLER, M. J. – PICKERING, M. J. – SEELY, R. E. – JACKENDOFF, R.
2001 Reading time evidence for enriched composition. *Cognition* 78. B17–B25.
- McELREE, B. – FRISSON, S. – PICKERING, M. J.
2006 Deferred interpretations: Why starting Dickens is taxing but reading Dickens isn't. *Cognitive Science* 30, 181–192.
- NUNBERG, G.
1995 Transfers of meaning. *Journal of Semantics* 17, 109–132.
- ORAVECZ Cs. – VÁRADI T. – SASS B.
2014 The Hungarian Gigaword Corpus. In: *Proceedings of LREC 2014*.
- PAPAFRAGOU, A.
1996 Figurative language and the semantics-pragmatics distinction. *Language and Literature* 5, 179–193.
- PANTHER, K.-U. – THORNBURG, L. L.
2007 Metonymy. In: Geeraerts, D. – Cuyckens, H. (eds.): *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. University Press, Oxford, 236–264.
- PETHŐ G.
2004 *Poliszémia és kognitív nyelvészet. Rendszeres főnévi poliszémiatípusok a magyarban*. Elméleti Nyelvészeti Doktori Iskola, ELTE disszertáció, Budapest, <http://193.6.132.75/honlap/dissz-vegleges.pdf> (letöltve: 2007. február)
- PICKERING, M. J. – FRISSON, S. – MCELREE B. – TRAXLER, M. J.
2004 Eye movements and semantic composition. In: Carreiras, C. – Clifton, C. E. (eds.): *The on-line study of sentence comprehension: Eyetracking, ERPs and beyond*. Psychology Press, New York, 33–51.
- PINANGO, M. M. – ZHANG, M. – FOSTER-HANSON, E. – NEGISHI, M. – LACADIE, Ch. – CONSTABLE, R. T.
2016 Metonymy as Referential Dependency: Psycholinguistic and Neurolinguistic Arguments for a Unified Linguistic Treatment. *Cognitive Science*, 1–28. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cogs.12341>
- PUSTEJOVSKY, J.
1995 *The generative lexicon*. The MIT Press, Cambridge

- RADDEN, G. – KÖVECSES, Z.
 1999 Towards a theory of metonymy. In: Panther, K.-U. – Radden, G. (eds.): *Metonymy in language and thought*. John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia, 17–61.
- RAYNER, K. – DUFFY, S. A.
 1986 Lexical complexity and fixation times in reading: Effects of word frequency, verb complexity, and lexical ambiguity. *Memory and Cognition* 14, 191–201.
- RODD, J. – GASKELL, G. – MARSLEN-WILSON, W.
 2002 Making sense of semantic ambiguity: semantic competition in lexical access. *Journal of Memory and Language* 46, 245–266.
- SCHEEPERS – Ch., KELLER, F. – LAPATA, M.
 2008 Evidence for serial coercion: A time course analysis using the visual-world paradigm. *Cognitive Psychology* 56, 1–29.
- SCHUMACHER, P. B.
 2011 The hepatitis called...: Electrophysiological evidence for enriched composition. In: Jörg Meibauer – Markus Steinbach (eds.): *Experimental Pragmatics/Semantics*. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 199–219.
- 2013 When combinatorial processing results in reconceptualization: Towards a new approach of compositionality. *Frontiers in Psychology* (4) 677.
- 2019 Metonymy. In: Cummins, Ch. – Katsos, N. (eds.): *The Oxford Handbook of experimental semantics and pragmatics*. University Press. Oxford, 316–331.
- SZILÁGYI N. S.
 1996 *Hogyan teremtünk világot? Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára*. Erdélyi Tankönyvtanács, Kolozsvár
- TÓTH M.
 2020 A nyelvi metonímia körülhatárolásának lehetőségei. *Magyar Nyelvjárások*, 58, 29–60.
- TRÓN V.
 2002 Metonímia. In: Kálmán László – Trón Viktor – Varasdi Károly (szerk.): *Lexikalista elméletek a nyelvészetben*. Tinta Tankönyvkiadó, Budapest, 291–312.
- TRAXLER, M. J. – PICKERING, M. J. – MCELREE, B.
 2002 Coercion in sentence processing: Evidence from eye-movements and self-paced reading. *Journal of Memory and Language* 47, 530–547.
- TRAXLER, M. J. – MCELREE, B. – WILLIAMS, R. S. – PICKERING, M. J.
 2005 Context effects in coercion: Evidence from eye movements. *Journal of Memory and Language* 53, 1–25.

WARREN, B.

1999 Aspects of Referential Metonymy. In: Panther, K.-U. – Radden, G. (eds.): *Metonymy in Language and Thought*. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 121–135.

WARREN, B.

2002 An alternative account of the Interpretation of Referential Metonymy and Metaphor. In: Dirven, R. – Pörrings, R. (eds.): *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Mouton de Gruyter, Berlin–New York, 113–130.

WEILAND-BRECKLE, H. – SCHUMACHER, P. B.

2017 Artist-for-work metonymy: type clash or underspecification? *Mental Lexicon*, 1.

Benceze M. Ildikó

Ildikó Benceze M. (1983) este doctorandă a Școlii Doctorale Studii de Hungarologie a Universității Babeș-Bolyai din 2020. Între 2007 și 2010, a studiat la Școala Doctorală de Psihologie, Departamentul de Științe Cognitive, Universitatea de Tehnologie și Economie din Budapesta, specializându-se în psiholingvistică. Interesele sale de cercetare includ lingvistica cognitivă și psiholingvistica.

Ildikó Benceze M. (1983) is a student at the Doctoral School of Hungarian Studies at the Babeș-Bolyai University since 2020. Between 2007 and 2010, she studied at the Doctoral School of Psychology, Department of Cognitive Science, Budapest University of Technology and Economics, specializing in psycholinguistics. Her research interests include cognitive linguistics and psycholinguistics.

Factori de influență a procesării metonimiei referențiale – rezultate experimentale psiholingvistice

În ultimele decenii, cercetările în lingvistică cognitivă s-au îndreptat către studiul naturii expresiilor metonimice. Din punct de vedere cognitiv, metonimia este în primul rând un proces conceptual care contribuie la formarea modelului nostru cognitiv al lumii, adică este de fapt un principiu general a cărui funcționare afectează utilizarea limbajului și, prin urmare, are ca rezultat diverse exemple în limbă. Pe lângă natura cognitivă a metonimiei, tipologia și natura lingvistică ale expresiilor metonimice, precum și procesele psiholingvistice care au loc în timpul înțelegerii, sunt, de asemenea, în centrul atenției. Studii psiholingvistice privind procesarea expresiilor metonimice nu au fost efectuate până acum în limba maghiară, așa că acest studiu – pe lângă o mai bună înțelegere a naturii metonimiei – are drept scop să umple acest gol. După o introducere teoretică, studiul trece la prezentarea celor mai importante rezultate din literatura științifică engleză, iar apoi discută două experimente psiholingvistice proprii care testează înțelegerea/procesarea tipurilor de

metonimie referențială LOC–INSTITUȚIE și LOC–OAMENI într-un mediu experimental, folosind metoda de citire în ritm propriu.

Rezultatele le susțin pe cele anterioare prin aceea că expresiile care conțin diferite tipuri de metonimie nu sunt tratate în mod egal în timpul procesării: există tipuri care nu sunt greu de înțeles, dar alte tipuri au un cost de procesare. În același timp, rezultatele experimentelor prezentate evidențiază faptul că – spre deosebire de cercetările anterioare – nu numai convenționalitatea, regularitatea sau prezența/absența contextului sunt responsabile pentru diferențele în procesare, ci trebuie să luăm în considerare ca factori de influență frecvența și așa-numitele „modelele metonimice”.

Factors Influencing the Processing of Referential Metonymy – Psycholinguistic Experimental Results

In recent decades, cognitive linguistics research has directed attention to the study of the nature of metonymic expressions. From a cognitive point of view, metonymy is primarily a conceptual process that contributes to the formation of our cognitive world model, i.e. it is actually a general principle the operation of which also affects our use of language, and thus results in diverse examples in language. In addition to the cognitive nature of metonymy, the typological and linguistic nature of metonymic expressions, as well as the psycholinguistic processes that take place during comprehension have also become the focus of interest. Psycholinguistic studies on the processing of metonymic expressions have not been carried out in Hungarian so far, so this study – in addition to a better understanding of the nature of metonymy – also meant to fill this gap. After the theoretical introduction, the study moves on to present the most important results in English scientific literature, and then reports on two psycholinguistic experiments of its own which test the understanding/processing of the referential metonymy types PLACE–INSTITUTION and PLACE–PEOPLE in an experimental environment, using the self-paced reading method.

The results support the previous ones in that, expressions containing different types of metonymy are not treated equally during processing: there are types that are not difficult to understand, but other types have a processing cost. At the same time, the results of the presented experiments highlight that – unlike previous research – the reason for this is not always conventionality, regularity or the presence/absence of context, but we also have to take into account as influencing factors frequency and the so-called metonymic ‘patterns’.

András Ignác

A cigányok temetőkultusza Kászonfeltizen

A kászonfeltízi romák temetkezési helye és síremlékei

Minden ember életét két fontos esemény határolja: a születés és a halál, és mindkét eseménynek sajátos szokásai, rítusai alakultak ki néprajzi tájegységenként. A szokások állandó változásban vannak, egyrészt a társadalomban tapasztalható változások, másrészt a vallási szabályozások miatt. Nagykászonban végzett kutatásaim arról győztek meg, hogy e területen a legnagyobb változások a 20. században mentek végbe. A szokások átalakulásának okai elsősorban a végbement társadalmi változások, melyeket a világháborúk, a kisebbségi sors, a tulajdonformák megváltozása és nem utolsósorban a globalizáció idéztek elő. A kollektivizálás után Kászonban is elkezdődött belföldi migrációs folyamat hirtelen a nyugat-európai országok felé irányult az 1989. évi decemberi rendszerváltás után. Románia 2007-es csatlakozása az Európai Unióhoz felgyorsította a migrációt Nyugat felé.

Magam kutatóként beleszülettem Kászon sajátos szokásrendjébe, 1975 óta majdnem egy fél évszázad telt el, azóta tudatosan figyelem és kutatom a szokások változásait. 1984-ben Kászonfeltizen tanítottam, osztályomban roma gyerekek is voltak, így sokszor felkerestem a telepet, betekintést nyerhettem életvitelükbe, szokásaikba. Már akkor felkeltette érdeklődésemet sajátos hitviláguk, de főleg a születéshez és halálhoz való viszonyulásuk.

A 20. században a kászoni cigányságnak még fontos szerepe volt a falu gazdasági életében, soraikból kerültek ki a kovácsok, zenészek, a leggyakoribb családnevek szintén foglalkozást nevezhettek meg valaha: nagyon gyakori Kászonfeltizen a Kalányos és Ötvös családnev. A kovácsok faszénnel dolgoztak, egy cigány család szénégetésre szakosodott, a mesterséget a kollektivizálásig, 1962-ig művelték. *A Panni apját Szenesnek hívták, ez volt a csúfneve, mert szenet égetett a kovácsoknak.* (1MA52KA) Adatközlőm így emlékezik édesapja foglalkozására: *Édesapám zenész volt, szenet égetett, de tudott orsót vágni, csörlőt, seprűt kötött, kast nem tudott kötni* (2RM40KF). A cigány lakosság foglalkozására vonatkozó, ma már érdekesnek számító ténnyt jegyzett fel Kodály Zoltán, amikor 1912-ben az öt kászoni falu népdalkincsét kutatta, és lejegyeztet 91 dalt. „Még 1912-ben tanúja voltam, mikor egy jómódú székelgy gazda felfogadta fia lakodalmára a cigányt, a tízezernyi lakosú Kászonfeltíz *egyetlen* zenészét. Étél-italért, »kendők«-ért

és öt forintért huszonnégy óráig volt köteles muzsikálni az egy szál hegedűs. Ebből persze meg nem élhetett. Főfoglalkozása a kovácsmesterség volt, akkor is az üllő mellől szólították el.” (Pávai 2018: 163)

„A szocialista modernizáció szétzúzta a cigányok hagyományos életke-reteit. Az új körülmények új – olykor a kultúrájukkal ellentétes – adaptációs készségeket kívántak a roma népeiségtől.” (Biró–Oláh 2002:16) 1962 márciusában Kászonban is megtörtént a kollektivizálás, amely a Kászonfélézen élő magyar ajkú cigányokat is hagyományos életvitelük feladására kötelezte. A gyökeres társadalmi változás a falu etnikai összetételének megváltozását is befolyásolta, ezt cigány nemzetiségű adatközlőm visszaemlékezése is megerősíti: *Még kollektív volt, amikor felköltöztünk, az elnek adta a helyet, Lestyán. Akkor volt Boti bának egy háza, nekünk egy, nagymámának egy s Marci Lajinak, másnak nem.* (2RM40KF) A cigány férfiak többsége állatgondozó lett: *A feltízi estálóknál dolgoztam, harminc tehenet fejtem meg naponta s a borjúkra es én kellett vigyázzak. Todorán János vót a brigádos akkor Feltízen.* (1RM63KF) *Altízen az estálóknál dolgoztunk, fejtünk, takarítottuk az estálókat, gondozók vótunk.* (1RM62KF)

A gazdaságban az állatgondozók az 1980-as években szinte kizárólag a cigány lakosságból kerültek ki. A termelősövetkezet elnöke területeket adományozott nekik, szorgalmazta a környező falvakból ideköltözött cigányok letelepedését, hogy a szükséges munkaerőt biztosítani tudja. Az 1968-ban bekövetkezett adminisztratív átszervezés következményeként elkezdődött Székelyföld erőltetett iparosítása, amely főleg a középkorú és fiatal székely lakosságának új lehetőségeket kínált, új otthonot biztosított a közeli városokban.

Az elmúlt ötven év alatt a cigány lakosság száma Kászonfélézen az akkori tízszeresére növekedett, 2018-ban egyházi adatok szerint 354 fő volt, jelenleg a falu lakosságának majdnem 40%-a cigány. Az 1989. évi rendszerváltás után a kászoniak is visszakapták földjeiket. Szinte gépesítés nélkül elindult a földek művelése. A szűkös munkaerőt a gazdák a cigányok foglalkoztatásával pótolták, tavasztól késő őszig munkát és megélhetést biztosítottak több családnak. A téglagyárat is visszakapták a tulajdonosok, itt naponta legalább tíz roma férfi kapott munkát. Románia Európai Unióhoz való csatlakozása után a székely fiatalok egyre többen vállaltak mezőgazdasági munkát Nyugaton. Innen a pénzen kívül gépeket hoztak, a cigányok helyét ezek vették át az egyéni gazdaságokban. A téglagyár az egyik tulajdonos halála után leállt, az itt foglalkoztatott cigányok munka és jövedelem nélkül maradtak. Mára nemcsak a zenészséget, de a kovácsmesterséget is elfelejtették a kászonfélézi cigányok, a mélyszegénység és az

igénytelenség alsó határán alkalmi munkákból, társadalmi segélyből élnek a legtöbben. *Háromszáz lej segélyből, amit adnak, nem lehet megélni. El kell menni külföldre, ott es csak lapátos munkát kapunk, de legalább lehet élni belőle.* (1RM63KF) A többségi lakossághoz hasonlóan a cigányság is egyre inkább a külföldi munkavállalásban látja a jövőjét.

A faluban uralkodó közvélemény azt hajtogatja még ma is, hogy *jó a cigányoknak, mert ha valaki meghal, tudnak énekelni, és együtt sírnak az újszülöttel* (1MA52KA). Egyik adatközlőm ezt így fogalmazta meg: *Amikor gyermek születik, sírnak, mert nem tudják, milyen sorsra született a gyermek, ha valaki meghal, énekelnek, mert a halott megszabadult a nehézségtől.* (2RM40KF) Az emberi élet sajátos végleteinek (születés, halál) átlépésében az egyént és a közösséget átmeneti rítusok és szokások segítik (Pozsony 2006: 124). Az emberi élet két legfontosabb sorsfordító eseményét, a születést és a halált sajátosan éli meg a mai cigány közösség Kászonfeltizen. A cigányok másképpen viszonyulnak a halálhoz, a halotthoz. *Ők nem sírnak, amikor valaki meghal, örvendnek, fel van ravatalozva, mellette mulatnak, táncolnak, mert azt mondják, hogy a túlvilágon nagyon jó neki.* (2MA77KI) Nagykászon lakossága minden kászonfeltízi cigány elhunytjához kapcsolódó szokásokból csak a nagy mulatozást látja, és a többségi lakosság találgatásait növeli a tény, hogy a más nemzetiségű embert távol tartják virrasztásaiktól.

A cigányság kászonfeltízi jelenlétére utaló első dokumentum az 1614-es lustra, a 112 családfőből kettő neve után a *Czygan* megnevezés szerepel (Demény 1997: 492), azóta ezt a temetőrészt használhatták. A templomok körül temetők kialakítása a 9–10. századra tehető (Kovács 2013: 515), a nagykászoni első fatemplom, amely a jelenlegi templom helyén állt, egyházi dokumentumok szerint Szent István korában épült, így a mai nagykászoni temető Kászon legősibb temetkezési helye lehet (1. kép).

Jelen munkámban arra keresem a választ, hogy milyen szerepe van a temetőnek a kászonfeltízi cigányság halottkultuszában.

A nagykászoni temető

Falvakon általában a templom mellett alakították ki a temetőket is, így van ez Kászonaltizen is. „A temető világa a társadalmi és egyéni élet egy része. Nincs benne ugyan a fő érrendszerben, viszont a közösségi tudat egyik örökmécsese: diszkrétén ég, de fényt alig árasztó kis lángját mégis észreveszük, valahányszor az ünnepek ciklikussága és a folytonos átmenetel eseményei a figyelmet a temető felé irányítják.” (Balázs 2015: 186) A kászonaltízi

temető déli bejáratát halálkapunak hívják. Ezen a kapun vitték be a temetőbe régen a földi pályájukat befejezett nagykászoni római katolikus híveket. A halálkapu jelképesen is határt vont a főúton át zajló mindennapi élet és a temető csendjébe vonult egykori kászoniak közé. Ahogyan a templomban is megvan a családok, nemzetségek kialakult helye, úgy a temetőben is kialakított egy jól meghatározott rendszert a faluban uralkodó közvélemény. A nagykászoni temetőknél megvan a saját rendje, mintha valami érdem szerint kerülnének a sírok a templomhoz közelebb vagy távolabb tőle. Itt a hozzátartozók a nyughelyek gondozásával, síremlékek állításával kézzelfogható jelét is adják az emlékezésnek. „Hitünk értelmében és szellemében a sírkövek nem annyira az elmúlt élet hasonlóképpen mulandó emlékjelei, hanem sokkal inkább az örökkévalóságra megváltott életmaradandóságának a jelképei. Gyarló, fogyatékos és az enyészetnek kitett szimbólumok ugyan, de mégiscsak a győzedelmes élet hirdetői.” (Tőkés 1999: 7) Ha igaz a mondás, hogy *nézd meg az udvart, s meglátod benne a gazdát*, akkor az is igaz, hogy nézd meg a temetőt, s meglátod benne a falut. A temetőkultúrát a temető, a sírok gondozottsága is tükrözi (2. kép).

Nagykászón temetője öt részre tagolódik (3. kép). A templomtól keletre, az erődítésen kívül alakították ki a hősök emlékhelyét. A két méter magas kőfal mellett, a bejáratú bástya két oldalán sorakozó keresztek a háborúkban elesett kászoni hősök keresztjei. A keresztek felirataiból megtudjuk, hogy melyik csatatéren és mikor esett el az a katona, akinek emlékére itt a szülőföldön emléket állítottak. A második világháború idején a szovjet hadsereg 1944. augusztus 24-én áttört az Úz-völgyi szoroson, és hamarosan hadszíntérre változtatta a Kászoni-medencét. A front egy hónapon át állt Nagykászónban. A szájhagyomány szerint Basban és Aklosban is belepték a halottak a földet. Az itthon maradt idősebb férfiak napokon át hordták szekerekkel a halottakat a templomtól keletre megásott közös sírba. 2015-ben 53 német katona földi maradványait azonosították itt, exhumálták, majd végső nyughelyükre szállították.

A második temetkezési hely az erődítésen belül van, ide a közösséget szolgáló papok és előljárók temetkezettek, valamint olyanok, akik életükben jelentősebb adománnyal támogatták a templomot. Így váltak a templom közelében sorakozó fejfák, sírkövek és emléktáblák a közösség nyitott történelemkönyveivé.

A harmadik, legnépesebb rész a templomtól nyugatra terül el, ide temették el a három falu (Kászonzalitz, Kászonzeltiz és Kászonzimpér) elhunytjait, a dokumentumok szerint a 14. század közepétől napjainkig. Az elhunytakat itt mindig kelet–nyugat irányban hantolták el, a templom körül elhantoltak

esetében a hely szűkössége ezt nem tette lehetővé. A sírok ásását régen 4-5 rokon, ismerős végezte el, ma a kaláka egyre ritkább, gödörösöket fogadnak erre a munkára. Egyszerű gödröket ásnak, a koporsókat földdel temetik be.

Az öngyilkosokat a temető egyik kijelölt zugában, a temető északkeleti sarkában hantolták el, különösebb ceremónia nélkül. Az egyház és a közönség is ezzel mondott ítéletet fölöttük azért, hogy nem fejezték be a rájuk kirott életutat, önkényesen feladták küldetésüket (ez az V. rész a 3. képen).

A cigányságnak külön rész jutott a temetőből (IV. rész a 3. képen), közel ugyan a templomhoz, de az erődítésen kívül, a templomtól északra – most ennek dokumentálására vállalkozom. A sírhely kialakítása itt is a gödör kiásásával kezdődik. „A sírhely ásása, a tapasztalataim szerint, elsősorban nem mint nehéz fizikai munka bír jelentőséggel, hanem mint a beépítő rítusok egyik eseménye: a társadalmi viszonyok túlvilági folytatásának e világi kezdete.” (Balázs 2015: 176) „A temetés napján vagy az azt megelőző napon ásták ki a sírt. Ez a magyar falvakban a legtöbb helyen napjainkig közösen végzett munka, amire a rokonoknak, barátoknak, szomszédoknak illik elmenniük. Ilyenkor pálinkával, szalonnával, kenyérral a legegyszerűbb módon látják őket vendégül.” (Balassa–Ortutay 1980: 593) A megállapítások nagyon találóak a nagyvásári cigányságra, a sírgödör kiásása közösségi esemény, a halott túlvilági életének előkészítése. A sírásókat pálinkával kínálják meg az elhunyt hozzátartozói, a munka után nem ritka a nótázás sem. *Amikor a vajdát temették, sokan összegyűltek, megástak egy nagy-nagy sírt, kibérelték, kirakták körbe betontéglával, szőnyeget raktak belé, a koporsót belétették, lepadolták cserefa deszkával, arra ismét tettek perzsaszőnyeget, hogy amikor dobják a földet, ne bántsa őt.* (1MA52KA) *A gödröt ezelőtt Csabi ásta, most többen a fiatalok esszállnak. A sírba szőnyeget tesznek, akinek van, akinek nincs, nem teszen. Kiássák a sírt, aki úgy van, az téglát, deszkát, padmanyosan csináltatja.* (2RM44KF) *Itt nálunk rengeteg mindent tesznek a koporsóba, inkább pénzt, szivarat, gyufafélét nem tesznek egyáltalán, a ruháit, a kedvenc ételeit csomagba, s leteszik osztán a koporsó mellé.* (1RM82KF)

A cigányok temetője

A cigányság különálló temetkezési helye a nagyvásári temetőben sajtós képet mutat, nincs rendszere, mint a temető fő részének. Ebben a temetőrészben harminchét sírt azonosítottam, mindegyikről fényképet készítettem.

Tizennégy sírhely jeltelen vagy részben jeltelen, jól láthatóan ki van alakítva a sírhant, legtöbb esetben nincs fejfa (4. kép), hatnál fából készült korhadó kereszt van, felirat nélkül. Ez a temetkezési forma a legősibb, csupán egy korhadó keresztfán találtam feliratot: *K M 1924 +* (5. kép). Tehát nem volt fontos a név, a fejfa elkorhadásával az elhunyt emléke is feledésbe merült. 2008-ban gyűjtöttem össze Nagykászon útmmenti és fogadalmi keresztjeit – a legrégebb keresztfa 1890-ben készült, és többször javították, a faluban a mesterek azt mondják, hogy javítás nélkül egy ilyen kereszt élettartama harminc év. *Ötven évvel ezelőtt egy fejfa sem volt a cigányok temetőjében, csak a sírhant jelezte, hogy ott valaki el van temetve.* (1MA52KA) *Mű tudjuk, hogy hol ki van eltemetve, régebb nem állítottak keresztet, nem vót mód, a cigányok szegények vótak.* (2RM44KF) A fejfák feliratának nem sok értelme volt, 1993-ban az egész telepen csak egy személy tudott írni. A fa egy idő után elkorhad, akárcsak az eltemetett halott, a természet visszاسzerzi magának, a testnek nem kellett örök emléket állítani. *Hát azt tartják, hogy a test nem támad fel, a lélek feltámadása egy új gyermek születésében van, a lélek az feltámad.* (1RM82KF) *Hát ez most megoszlik, van, aki hiszi a feltámadást, van, aki nem, van, aki azt gondolja, hogy ezzel vége. A cigányok hiszik, hogy van feltámadás, azt tartják, hogy a lélek tovább él.* (1MA53KA) A sírhelyek lassan eltűntek, egy idő után mást temettek oda. Sikerült azonosítanom egy már alig kirajzolódó sírt, melynek felére már új sírt foglaltak. Talán ez a gyakorlat a magyarázat arra, hogy ilyen kevés sír azonosítható.

Tizenkét sírhelyet fém-ből, csőből készült kereszt jelöl (6. kép), csak négy keresztben található tábla az elhunyt nevével, születési és elhalálozási évének jelölésével, háromra csak az elhunyt nevét írták fel, öt kereszt semmit nem árul el az elhunyról. A kevés felirat szerint ezek a síremlékek 2011-ig voltak divatban. Nagyon valószínű, hogy kommunizmus *mindent vasból és betonból* jelmondata is hozzájárult létrejöttükhöz. Tény, hogy a fémkeresztek időtállóbbak, a fémtáblákra festett szöveg viszont kevésbé az. Három keresztben találtam táblát, szöveg már nincs rajtuk. Két keresztre próbálták visszaírni az egykori szöveget: *ITYUGSZIK KALÁNYÓS ÁDÁM, ITYUGSZIK GYULA ÉS MARGIT*, ez nehezen sikerült. Ismertem a kereszték készítőjét, munkásságáról még ma is anekdotákat mesélnek Kászonszeltzen. Elkészített egy keresztet, felállította az almafa alá. A felesége, ahányszor elment mellette, keresztet vetett, tétet hajtott. A mestert feldühítette a túlzott áhítatosság, vette a *nagyverőt* a műhelyből és darabokra törte a munkáját. *Na, Rózsa, vót kereszt, nincs kereszt, nincs áhítat* – zárta le a történetet.

A kollektivizálás Kászonban 1962-ben volt, ekkor a cigányság száma még elenyésző volt. *Még kollektív volt, amikor felköltöztünk, az elnek adta a helyet, Lestyán. Akkor volt Boti bának egy háza, nekünk egy, nagymámának egy s Marci Lajinak, másnak nem.* (2RM40KF) 1977-ben Kászonfeltíz népessége már 864 fő volt, 56 cigánynak vallotta magát. A fémkeresztek száma – számításaim szerint – nem kevesebb, mint az ebben az időszakban elhunyt romák száma.

Tíz síremléket kőből, betonból és mozaikból (7. kép), egyet márványból készítettek (8. kép), ezek az akkulturációs folyamatnak az eredményei, kilenc síremléken már a kászoni magyar temetőre jellemző felirat található, tartalmazzák az elhunyt nevét, születési és elhalálozási évét. Ezek a síremlékek 1998 és 2021 között készültek. A síremlékek a vajdának, egy néhai téglagyárban dolgozónak, a tehetősebb cigány elhunytaknak állítanak emléket, az egyetlen márvány síremlék alatt nyugvó fiatal roma férfi éveken át külföldön dolgozott. Ezek a sírjelek státuszszimbólumok is (9. kép).

A temető szerkezete a következő:

Megnevezés	Szám	%
Jeltelen sír	8	21,62
Részben jeltelen sír	6	16,22
Fémből készített keresztek	12	32,43
Kőből készített síremlékek	2	5,41
Betonból és mozaikból készített síremlékek	8	21,62
Márványból készített síremlék	1	2,70
ÖSSZESEN	37	100,00

Tizenhárom síremlék tizenöt elhunyt életkorát árulta el, az elhunytak átlagéletkora 44,67 év volt az elhalálozásakor, a nők esetében 55,25 év, férfiaknál 40,82 év. 2019-ban Romániában az elhunyt nők átlagéletkora 78, a férfiaké 70,6 év volt a hivatalos statisztikai adatok szerint (Vasile 2021). A számokból kiderül, hogy a kászonfeltízi cigányok átlagéletkora messze lemarad az országos átlagtól. Legfőbb okai ennek az életkörülményekben és az életvitelben rejlenek.

A temető látogatása

Még ma is hagyomány a Kászoni-medence falvaiban, hogy egy ember életének sikerességét azzal ítéli meg a faluban uralkodó közvélemény, hogy

mekkora tömeg kíséri el utolsó útjára. Nem azt ítéli meg a közösség, hogy milyen magasra jutott az elhunyt a képzeletbeli társadalmi ranglétrán, hanem inkább azt, hogy igazi emberként harcolta-e végig élete napjait. Nem a megszerzett földi vagyonnak szól itt a végtisztelet, hanem a tiszta emberi értékeknek adatik meg a főhajtás. A temetőben – a közvélemény szerint – a sírok arról árulkodnak, hogy az elhunyt emlékét mennyire tisztelik a hozzátartozói. A temető a közösségi élet része, a településen uralkodó viszonyok, a faluban uralkodó közvélemény tükrözője is. A sírhely látogatása és a látogatással kapcsolatos szokások „egyszerre szolgálják a lassú beépítést” és „az élők és holtak viszonyának, kapcsolatának ápolását, ébren tartását is.” (Balázs 2015: 186) A temető az a hely, ahol tudatosul az emberekben, hogy az elhunyt mint ember megszűnt létezni, mindenkiben tudatosul az emberi élet mulandósága, de a temető az a hely is, ahol a még életben lévők bizonyíthatják az elődökhöz való ragaszkodásukat is.

A kászonfeltízi cigányság temetőhöz való viszonya eltér a többségi lakosság szokásaitól. *A cigányok magikban nemigen mennek ki a temetőbe, félnek. A sírt a családja közösen keresi fel hathétkor s halottakkor. Ezek előtt elmenyen a család, megtakarítsa a sírt s nájlonyvirágokat rak a sírra. S osztán halottakkor világitanak. Ezelőtt a temetéskor nem vittek koszorút, ma a gazdagabbak csináltatnak koszorúkat, úgy, mind a magyarok.* (2RM44KF) (10. kép) A cigányok temetőjében a sírokat csak művirággal díszítették ki 2022. év halottak napjára is. *A hathétkor elmenyen a család a sírhoz s elsimitja azt. Visznek ilyenkor italt, öntnek belőle a sírra, s azt mondják, essen a meghótakért. Halottak napján osztán esszegyül a rokonság, gyertyákat gyújtanak, italt visznek, isznak s énekelnek. Elmondják a meghótról az emlékeiket, úgy, mintha ott lenne közöttünk.* (1RM82KF)

A hathetes mise után a magyarok kaláccsal és pálinkával kínálják meg a résztvevőket, a cigányoknál csak alkoholos italt adnak a megjelenőknek. Miért nem visznek ételt a temetőbe a cigányok? *Én a temetőben soha nem ettem, pedig sokszor segítettem Anti bátyomnak kereszteteket állítani. A cigányok nem esznek, csak isznak a temetőben hathétkor s halottakkor es. Az ételt nem kívántassák a halottakkal, az italból öntenek a sírra, hogy essék a halattakért, a kedvenc italát viszik oda, hogy neki es jó legyen az a nap.* (1RM77KF)

Halottak napján, több kultúra szokásai szerint, valahol minden elhunytért gyertyát gyújtanak, és amíg az emlékezet gyertyái égnek, felidézük az elhunyt életének emlékfoszlányait. Lehet az emlékezés helye a sírhalma, netán az emlékkereszt. A magyaroknál Kászonban az emlékezés csendben, meghitt légkörben történik, a cigányoknál zajosabban ápolják az elhunytak emlékét. *Halottak napján, aki él s mozog a cigánysoron, ott van*

a temetőben. Amíg a magyarok csendesen imádkoznak, addig a cigányok isznak, énekelnek s mulatnak, mint a lakodalomban. (1MA52KA) A cigányok azért énekelnek, s hangosabban beszélnek, hogy a gonosz szellemek kerüljék el helyet, ne tudják megzavarni a halottunk nyugalmaát. (1RM82KF) Az emlékezés tehát eltérő, volt már alkalom arra is, hogy a megemlékezés módja kisebb konfliktus forrásaként szolgált.

Kutatásaim során arra a következtetésre jutottam, hogy az emberi élet két legfontosabb sorsfordító eseményét, a születést és a halált sajátosan éli meg a mai cigány közösség Kászonfelftizen. A halállal, temetéssel, gyásszal kapcsolatos hagyomány- és szokásrendszer a kászonzi társadalomban az elmúlt fél évszázadban gyökeresen megváltozott, kivételt egyedül a kászonfelftizi cigányság képez. A jelenséget a magyar nyelvterületről mások is megerősítették. „Miközben a tradicionális magyar paraszti gyászskultúra hagyományrendszere az elmúlt évtizedekben fokozatosan elsorvadt, a hazai cigányság sokszínű, generációról generációra hagyományozott szokásokkal őrzi az elhunytak emlékét.” (Vincze–Pilling 2015: 19) Noha Kászon zárt vidék, és még mindig egy sajátos színtartó a magyarság néprajzi térképén, a szokások gyors átalakulása, részben megszűnése tapasztalható e térségben is a mélyreható gazdasági és társadalmi átalakulásnak köszönhetően, a folyamat a székelységnél gyorsabb, a cigányságnál lassúbb. Megállapítottam, hogy a székely halottkultusz egy-egy szokáseleme a cigányság körében él tovább, és a temetőjüket vizsgálva egyértelmű, hogy az utóbbi húsz évben (2000–2020) szinte sikerült lemásolniuk az itteni székelység temetőkultúráját is.

Adatközlők kódjainak magyarázata: pl. 1RM55KF

1/2 – férfi/nő, RM/MA – roma/magyar, (19)55, születési év utolsó két számjegye

KA/KF/KI/KJ/KU – a település nevének rövidítése (Kászonaltíz, Kászonfelftíz, Kászonimpér, Kászonjakabfalva, Kászonújfaló)

Irodalom

BALASSA Iván – ORTUTAY Gyula

1980 *Magyar néprajz*. Corvina, Békéscsaba

BALÁZS Lajos

2015 *Menj ki én lelkem a testből. Elmúlás és temetkezés Csikszentdomokoson*.

Pallas–Akadémia, Csikszereda

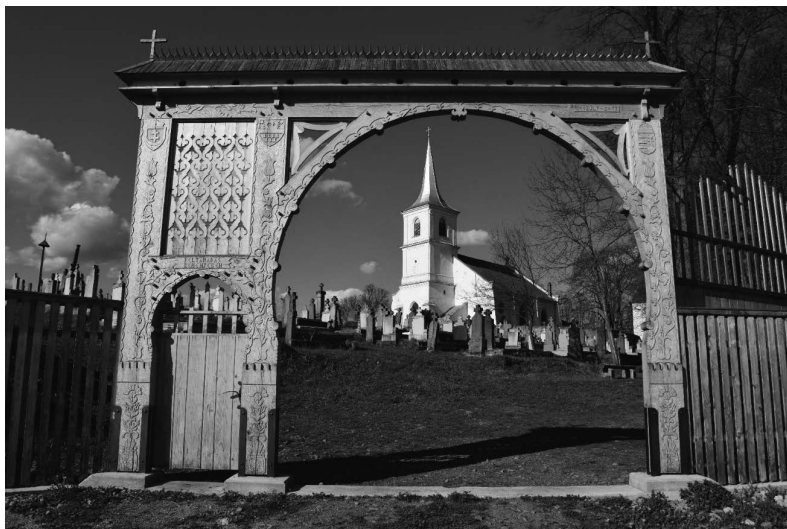
BIRÓ A. Zoltán – OLÁH Sándor

- 2002 Roma népesség a székelyföldi településeken In: Bodó Julianna (szerk.): *Helykeresők? Roma lakosság a Székelyföldön*. Pro-Print Könyvkiadó, Csík-szereda 11–47.
- DEMÉNY Lajos (szerk.)
1997 *Székely Oklevéltár IV*. Erdélyi Múzeum-Egyesület Kiadása, Kolozsvár
- GHETAU, Vasile
2021 Speranța de viață a românilor. *Contributors.ro*.
<https://www.contributors.ro/speranta-de-viata-a-romanilor/> (letöltve: 2023. 01. 19.)
- HESZ Ágnes
2012 *Élők, holtak és adósságok. A halottak szerepe egy erdélyi falu társadalmában*. PTE Néprajz Kulturális Antropológia Tanszék, L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, Budapest
- ORBÁN Balázs
1886 *A Székelyföld leírása, Ráth Mór Bizománya*. Nyomtatott Panda és Frohna Könyvnyomdájában, Pest
- PÁVAI István
2018 Kodály Zoltán és a magyar tánc. *Magyar zene*. LVI. (2) 161–179.
- POZSONY Ferenc
2006 *Erdélyi népszokások*. Egyetemi jegyzet, Kriza János Néprajzi Társaság – BBTE, Kolozsvár
- TÖKÉS László
1999 Temetőink az élet hirdetői. In: Dukrét Géza (szerk.): *Partiumi füzetek 7. Hol sírjaink domborulnak, Partiumi temetők*. Kiadja a Partiumi és Bánsági Műemlékvédő és Emlékhely Bizottság, a Királyhágómelléki Református Egyházkerület és a Nagyváradi Római Katolikus Püspökség, 7–8.
- VINCZE Zoltán – PILLING János
2015 A cigányság jelenkori halotti és gyászszokásai: egy mélyinterjú kutatás tapasztalatai. *Kharón – Thanatológiai Szemle*, XIX. (1–2) 1–24. https://epa.oszk.hu/02000/02002/00052/pdf/EPA02002_kharon_2015_1_2_001-024.pdf (letöltve: 2021. 02. 21.)

Mellékletek



1. kép. *A nagykászoni temető 1943-ban, dr. Balázs Dénes felvétele*



2. kép. *A halálkapu*



3. kép. A temető részei



4. kép. Jeltelen sírhely



5. kép. Régi fakereszt



6. kép. Fémből készített kereszt



7. kép. Mozaik-beton síremlék



8. kép. Egyedi síremlék, 2021-ben készült



9. kép. A cigányok temetője, részlet



10. kép. Koszorúk egy új roma síron

Képek jegyzéke

1. kép. A nagykászoni temető 1943-ban, dr. Balázs Dénes felvétele
2. kép. A halálkapu
3. kép. A temető részei
4. kép. Jeltelen sírhely
5. kép. Régi fakereszt
6. kép. Fémből készített kereszt
7. kép. Mozaik-beton síremlék
8. kép. Egyedi síremlék, 2021-ben készült
9. kép. A cigányok temetője, részlet
10. kép. Koszorúk egy új roma síron

András Ignác

Ignác András (Iacobeni, 1960) după școala primară din satul natal și-a continuat studiile în Odorheiu Secuiesc și Brașov obținând diplomă de învățător, respectiv licență și apoi masterat. Din anul 1993 este directorul Școlii Gimnaziale „Dr. Lukács Mihály” din Plăieșii de Jos. Din 2018 este doctorand al Școlii Doctorale Studii de Hungarologie din cadrul Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai Cluj. În cadrul studiilor doctorale se ocupă de cultul morților la romii din Plăieșii de Sus.

Ignác András (Iacobeni, 1960) began his studies in his native village, then continued them in Odorheiu Secuiesc and Brașov. He obtained his bachelor's degree in education and psychology, later on he also obtained a master's degree. Since 1993 he has been the director of Dr. Mihály Lukács Primary School in Plăieșii de Jos. Since 2018 he has been a PhD student of the Doctoral School of Hungarology Studies at the Faculty of Letters of Babeș-Bolyai University Cluj-Napoca. During his doctoral studies, he is researching the cult of the dead of the Romani from Plăieșii de Sus.

Tradițiile mortuare ale romilor din Plăieșii de Sus

În lucrarea de față am descris tradițiile mortuare ale romilor, vorbitori de limbă maghiară din Plăieșii de Sus, județul Harghita, legate de ceremonia pregătirii mormintelor, frecventarea și îngrijirea acestora. De obicei după priveghiul, care durează trei nopți, în timp ce familia și prietenii veghează și protejează persoana decedată, are loc ceremonia înmormântării. În această perioadă se pregătește locul de veci. Unul dintre cele mai relevante obiceiuri la romii din Plăieșii de Sus se leagă de pregătirea și amenajarea locului de veci. Am prezentat în lucrarea mea transformările petrecute în modul de ridicare a monumentelor funerare, precum și aspectul cimitirului folosit de această etnie.

The Mortuary Traditions of the Romani from Plăieșii de Sus

In this paper, I described the mortuary traditions of the Hungarian-speaking Romani from Plăieșii de Sus, Harghita county, related to their ceremony of preparing graves and the attending and caring of them. Usually, after a three-day-wake, during which the family and their friends watch over and protect the deceased, the funeral itself takes place. The final resting place is being prepared during this period. One of the most relevant customs of the Romani from Plăieșii de Sus is related of the preparation and arrangement of the final resting place. In my work, I presented the changes that occurred in the production of the headstones, and also the part of the cemetery which is used by this ethnic group.

Nagy Zsolt

Növények múzeumi adaptációjának lehetőségei – tájökológiai szemlélet és fenntarthatóság a romániai és magyarországi skanzenekben¹

Az ún. „zöld téma” több évtizede foglal el előkelő helyet egyes európai (néprajzi) múzeumok koncepciójában. Napjaink (néprajzi) múzeumi, skanzenjei, a múzeumi világ képviselői joggal érzik szükségét annak, hogy a folyamatosan változó kulturális, gazdasági, politikai, társadalmi és természeti környezet(ek)ben újból és újból meghatározzák, illetve pozicionálják magukat. Mindeközben felismerték, olyan égető kérdésekre is keresniük kell a válasz(oka)t, mint például: mi a múzeumok szerepe a természetvédelemre és környezettudatosságra való nevelésben, a kulturális-ökológiai örökség(ek) védelmében, a társadalmi, természeti és mesterséges környezet(ek) javításában, a természeti értékekről folytatott többirányú kommunikációban, az ökotudatosság kialakításában, a biodiverzitás megőrzésében. Továbbá hogy hogyan tehetők ezen intézmények élhetővé, élhetőbbé, élővé, hogyan tehetők „zölddé”, „zöldíthetőek-e”.² 2022 márciusában a *Green Museums Summit* virtuális konferencia³ keretében a világ különböző pontjairól mutattak be jó gyakorlatokat,⁴ egy edinburghi nemzetközi konferencián pedig olyan kérdések kerültek terítékre, mint az, hogy miként válhatnak

¹ A kutatást és a tanulmány megírását az MTA Lendület *Lokalitás a globális változások hálózatában: Az ökológiai antropológia mint közvetítő a helyi közösségek és a globális változások között a Kárpát-medencében* (Lendület-2020-56) programja támogatta. E dolgozat a szerző doktori értekezésének részét képezi, a *Fenntarthatóság, tájökológiai szemlélet, gyakorlat: a (paraszt)kertek múzeumi reprezentációjának, hasznosításának lehetőségei és skanzenbeli rekonstrukciójának kihívásai (magyarországi és romániai példák)* című 2022-es kézirat aktualizált, jelentősen bővített és átdolgozott változata.

² A múzeumok zöldprogramjainak hatékonyságáról Berényi Marianna írt gondolatébresztő, több kérdést is felvető összefoglalót (Berényi 2022). Nagy-Sándor Zsuzsa a „zöld” múzeumi jelentéseit, értelmezéseit járta körül önálló tanulmányban (Nagy-Sándor 2022).

³ A következő hasonló, szintén a MuseumNext által szervezett rendezvényre 2023. március 20–21. között került sor.

⁴ A *zöldmúzeum* mint fogalom csak a 2010-es évek közepétől tűnt fel a szakirodalomban (Nagy-Sándor 2022: 66).

a múzeumok még jobb élet- és munkaterekké, az éghajlati és környezeti változások, kihívások közepette még fenntarthatóbb létesítményekké.⁵

A múzeumok jövőjéről szóló, a világ hat kontinensének tizennégy országában működő intézmény igazgatóit megszólító, így reprezentatívnak is mondható interjúkötetében Szántó András szintén több helyütt fókuszba helyezte a környezeti fenntarthatóság kérdéskörét (Szántó 2022),⁶ s az elmúlt két évben, 2021–2022-ben a Pulszky Társaság kezdeményezésére egy *Múzeumok a fenntarthatóságért. Fenntarthatóság a múzeumokban* című workshop-sorozat is elindult.⁷

A múzeumokat tömörítő nemzetközi szakmai szervezet, a Múzeumok Nemzetközi Tanácsa (International Council of Museums – ICOM) 2022-ben tartott prágai kongresszusán többéves, alapos és mélyreható egyeztetés után közel másfél száz nemzeti és nemzetközi bizottság véleményének figyelembevételével elfogadásra került egy/az új múzeumdefiníció is, melynek ugyancsak sarkalatos pontja a fenntarthatóság. A hivatalos magyar fordítás szerint a múzeum „a társadalom szolgálatában álló nem profitorientált, állandó intézmény, amely kutatja, gyűjti, megőrzi, értelmezi és kiállítja a tárgyi és szellemi örökséget (...) a nyilvánosság számára nyitott, hozzáférhető és befogadó, elősegíti a sokszínűséget és a fenntarthatóságot”. Mindemellett „etikusan, szakszerűen és a közösségek részvételével működik és kommunikál, változatos tapasztalatot nyújtva az oktatás, a szórakozás, a reflektív gondolkodás és a tudásmegosztás terén”.⁸

⁵ *Make Change Happen. Exploring how museums can create better places to live and work.* Hibrid-konferencia, Edinburgh International Conference Centre, Edinburgh, 2022. november 3–5.

⁶ Az újabb és újabb múzeumok már épületeik tervez(t)ésekor figyelnek azok környezeti fenntarthatóságára, energiafelhasználásuk optimalizálására, környezetbarát kialakítására. Eklatáns példája ennek a közelmúltból a budapesti Néprajzi Múzeum újonnan átadott, tetőkertes épülete a Városligetben. Maga a környezeti fenntarthatóság mint téma mindössze két évtizede van jelen a múzeumi kommunikációban.

⁷ Bővebben lásd: <https://magyarmuzeumok.hu/cikk/muzeumok-a-fenntarthatosagert-fenntarthatosag-a-muzeumokban-a-pulszky-tarsasag-workshopsorozatrol> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 27.).

⁸ Vö. <https://icomhungary.hu/hu/node/85> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 20.). A hivatalos angol változat szerint: “A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.” Lásd <https://icomhungary.hu/hu/node/82> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 20.).

A környezeti, kulturális és gazdasági fenntarthatóság a múzeumok küldetésében, értékeiben, tevékenységeiben is lényegében azt jelenti tehát, amit az 1987-es ún. Brundtland-jelentésben korábban már megfogalmaztak: kielégíteni a jelen szükségleteit úgy, hogy közben ne csökkenjen az utánunk jövő generációk képessége arra, hogy ők is kielégíthessék a szükségleteiket.

A múzeumok és múzeumi dolgozók számára 2019-től (magyarul 2022-től) áll rendelkezésre olyan ökológus szakember által jegyzett alapmű, mely az ún. fenntartható fejlődési célok (Sustainable Development Goals – SDG) által megjelölt irányokat útmutató (*guide*) formájában, közérthetően tárgyalja (McGhie 2019a; 2022). Ezzel egy időben került publikálásra a biodiverzitás-fenntartás, -megőrzés kérdéskörét muzeológiai szempontokból taglaló, múzeumoknak szánt angol nyelvű kiadvány (McGhie 2019b).

Az ICOM-féle múzeumdefiníció, az említett kezdeményezések, kiadványok és a felmerülő kérdések, illetve az azokra adott válaszok mentén (a kulturális, természeti, ökológiai örökségre egyidejűleg reflektáló kiállítások,⁹ publikációk, programok, kampányok, képzések, kutatások, projektek,¹⁰ jó gyakorlatok stb. mellett) a szabadtéri (néprajzi) múzeumoknak és skanzeneknek lehetőségük van hosszú távú stratégiájukba illeszteni a – klasszikus múzeumi terek, feladatok, célok határain már-már túlmutató – (paraszt)kertek reprezentációjának, hasznosításának, rekonstruálásának problematikáját is, amelyről jelen tanulmányban a magyarországi és romániai példák rövid bemutatásán keresztül kívánok szólni. Azon nem lepődünk meg ugyanis, ha egy múzeumot szépen karbantartott díszkert vagy park vesz körül, „akár régi, akár új múzeumról van szó, az épülete ritkán nélkülözi azt a zöld pufferzónát, ami a hétköznapi terét leválasztja a múzeumok sajátos mikrovilágáról, és ami lehetővé teszi, hogy befelé haladva rákészüljünk az élményre, vagy kifelé menet, mielőtt újra belevetnénk magunkat a városi forgatagba, feldolgozzuk azt. (...) Múzeumot díszkerttel párosítani régi, jól bevált recept, ám haszonkerttel, veteménnyel köríteni sem olyan ritka tünemény, mint elsöre gondolnánk.” (Szikra 2022: 145)

⁹ Magyar nyelvterületen az egyik legutóbbi ilyen nemzetközi tárlat volt a 2022 nyarán a Budapest Galériában rendezett *Növények országa* című. Kritikáját lásd <https://www.kortarsonline.hu/aktual/novenyek-nelkul.html> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 27.).

¹⁰ A projektek sorából mindenképpen kiemelendők azok a környezettudatos, ökológiai problémákat feldolgozó műalkotások, performanszok, akcióművek stb., melyek a *land art*, *environmental art* vagy az *ecological art* irányzatok és társirányzataik valamelyikének jégyében születtek.

A dokumentálható európai iniciatívák, progresszív vállalkozások közül természetesen elsősorban a francia,¹¹ majd a svéd, lengyel, olasz, spanyol, német, osztrák, belga, holland, dán és cseh ökomúzeumok (*ecomuseums*), tájobservatóriumok (*landscape observatories*), tájparkok (*landscape parks*), archeobotanikai és környezetrekonstrukciós megvalósítások (*archaeological open-air museums*)¹² számítanak etalonnak. Ezek – és a fenti felsorolásból főként az ökomúzeumok – többek között a vidék megtartó-képességét, a helyi gazdaságok, termékek, növény- és állatfajok, ökoszisztéma-szolgáltatások megőrzését, fenntartható hasznosítását célozták meg. Tulajdonképpen olyan múzeumi kultúrtájaként¹³ értelmezhetőek, képzelhetőek el, amelyek egy holisztikus rendszerbe kapcsolják össze a természeti környezetet és annak szolgáltatásait, valamint az adott táj kulturális örökségét, szem előtt tartva a hely(iek) identitását, nagymértékben építve a helyi közösségekre. Az európai ökomúzeumok mint intézmények tehát a természeti és kulturális javak együttesének kutatását, bemutatását, megőrzését és továbbfejlesztését is biztosítják egy olyan területen, amely reprezentálja a környezetet, a hozzá kapcsolódó életmódot. A koncepció részeként a helyi hagyományos növényi házkörnyezetek dokumentálása, megőrzése vagy rekonstruálása, hosszú távú fenntartása is az elsőrendű feladatok között szerepel.¹⁴ Léteznek ugyanakkor másfajta, a téma szempontjából

¹¹ Itt köszönöm meg dr. Sári Zsoltnak, a szentendrei Skanzen általános főigazgató-helyettesének, hogy a francia ökomúzeumok eredményeire felhívta a figyelmem. Bővebben lásd erről még Augé szerk. 1992.

¹² Itt köszönöm Berényi Mariannának, a budapesti Néprajzi Múzeum kommunikációs fősztályvezetőjének, hogy az alkalmazott és kísérleti archeobotanika eredményeire figyelmem felhívta. Összefoglaló jellegű áttekintő publikáció a témában Paardekooper 2012 és Berényi 2014. Lásd még <https://exarc.net/manuals> és <https://core.tdar.org/browse/creators/181198/regeszeti-parkok-magyarorszagon-kiserleti-es-kornyezeti-regeszet-muzeumpedagogiai-lehetosegek-a-regeszeti-parkokban-tudomanyos-konferencia-es-bemutato-napok> (utolsó megtekintések ideje: 2022. október 25.). Magyarországon a százhalombattai őskori gabonatermesztési kísérletek irányadóak számítanak (erről bővebben lásd Bálint 2008).

¹³ Lényegében egy földrajzi terület, valamennyi kulturális és természeti erőforrásával (vad- és háziállatok, növények, ökoszisztémák, épített és immateriális örökségelemek stb.), amelyet folyamatosan alakít(ott) az ember.

¹⁴ Kiragadott példaként említendő a Detmoldi Szabadtéri Néprajzi Múzeum (LWL-Freilichmuseum Detmold) – vesztfáliai Néprajzi Múzeum (Westfälisches Landesmuseum für Volkskunde), mely a hagyományos gazdálkodási formákat, a kihalás veszélyétől fenyegetett állat- és növényfajokat, -fajtaikat nem csupán következetesen tanulmányozza, hanem – mezőgazdasági művelésbe vont területeken – élőben is bemutatja, növelve ezzel fennmaradásuk esélyeit (Carstensen 2010: 119). Magyarországon az első és a világon is a legnagyobb (8500 km²-es), magát ökomúzeumnak definiáló intézmény a Balatoni Ökomúzeum lesz (ebben a

példaértékű eredmények. Ilyen a versailles-i kastélymúzeumhoz tartozó Potager du Roi kertrekonstrukció, melyben a történelmi gyümölcsfajták kutatását és kísérleti termesztését is végzik, de magának a teljes kertnek a megalkotásában elsődleges szempont volt a Napkirály-korabeli, eredeti kertkép megőrzése.¹⁵

Sajnos Románia és Magyarország szabadtéri (néprajzi) múzeumaiban, skanzenjeiben, tájházaiban a tájökológiai szemlélet meggyökereztetése még gyerekcipőben jár, elsősorban csak a gondolatosság szintjén dokumentálható, de az eddig elért eredmények sorra vétele indokolt, tanulságos lehet. Annál is inkább, hiszen – tudásunk szerint – eddig nem sok hazai tanulmány reflektált az eddigi megvalósításokra.¹⁶

Az ún. aedobotanikai vagy edobotanikai vizsgálatok,¹⁷ növényi házkörnyezet-kutatások, illetve az épületek körüli népi növény- és növényzethasználat-kutatások magyar nyelvterületen az 1990-es évek második felében vettek nagyobb lendületet. Céljuk az volt, hogy hozzájáruljanak annak megértéséhez, miért szép vagy csúf, gazdag vagy sivár egy-egy település épületeinek növényi környezete, rögzítsék egy adott (nem feltétlenül hagyományos) építmény növényi környezetének állapotát egy adott időpontban vagy korszakban, a mélyebb vizsgálatoknak pedig, hogy megválaszolják, van-e kapcsolat egyes építménytípusok és egyes növényfajok térbeli terjedése között, illetőleg, hogy mikor jelezheti egy-egy növényfaj azt, hogy adott környezetben valamikor egy sajátos építmény (például kápolna, malom, sirjel, tanyai ház stb.) állott (Nagy 2021a: 253–254).

Szabó T. E. Attila tollából született meg az etnobotanika és népi építészet kérdéskörét egyesítő új tudományág, az (a)edobotanika első magyar nyelvű előtanulmánya, melyben a szerző – rendszeres feldolgozások hiányában – csak sejtette, hogy a növényi házkörnyezetnek voltak a különböző történelmi korokra jellemző megkülönböztető jegyei egy adott területen, s különböző területekre jellemző sajátosságai egy adott korban. A különböző

Balaton teljes vízgyűjtő területe, kiemelt turisztikai fejlesztési térsége, a Balatoni Borrégió és a Bakony–Balaton Geopark egy része is benne foglaltatik). A korábban létrehozott Szennai Skanzen vagy a romániai és a magyarországi tanyamúzeumok egy részét (például az ún. Rendek Tanya és Kiskunsági Ökomúzeumot), a falumúzeumokat napjainkban több helyütt emlegetik tévesen ökomúzeumokként.

¹⁵ Lásd www.potager-du-roi.fr (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 27.). További példák bemutatását lásd és vö. Szikra 2022.

¹⁶ A szentendrei Skanzen eredményeiről röviden lásd például Szikra 2022: 157.

¹⁷ A házkörnyezet-kutatás növénytani részterülete, az etnobioidiverzitás-kutatás, a kertészet és a kertépítés segédtudománya.

társadalmi rétegeket és funkciókat szolgáló épületeknek is többé-kevésbé eltérő, jellegzetes növényi környezete lehetett ugyanabban a korban és ugyanazon a területen. Szabó T. E. Attila munkacsoportjával a Nyugat-Dunántúlon mintegy 30 falusi jellegű település településrészletét vizsgálta, Szlovákia területén 10 falusi jellegű település növényi környezetének vizsgálatát folytatta, Kalotaszegen pedig több mint 50 településen végzett felmérést. Tájékoztató vizsgálatok folytak ugyanakkor a Várvidéken, a Nagy-Alföldön, a Muraközben, a Vajdaságban, valamint Kárpátalján és a magyar nyelvterülettel szomszédos vidékeken. Valamennyi említett térségben a kertek elhelyezkedésére, esetenként azok fajösszetételére is figyeltek a munkacsoport tagjai. Sajnos a legtöbb gyűjtés azóta sem került feldolgozásra, illetve publikálásra (Szabó T. [E.] 1995).

Bár a hagyományos néprajzi indíttatású tanulmányok a növényi házkörnyezetre kevesebb figyelmet fordítottak (a népi építészeti kutatások is elsősorban magukkal az épületekkel, esetleg a növényekkel csak mint építőanyagokkal foglalkoztak, és kivételesen vizsgálták azok környezetét), az elmúlt közel másfél évszázadban több olyan értékes, szórványos adatot publikáltak a népi építészet kutatói, melyek az épületeket állító közösségekről és kertjeikről is információt nyújtanak. Ugyancsak Szabó T. E. Attila jegyezte meg, hogy mivel ez a kérdéscsoport a magyar szakirodalomban „nem tartozik a népi építészet hagyományos kutatási körébe (...), a magyar népi épületek növényi környezetéről elsősorban nem a tanulmányok szövegei, hanem a közölt fényképek tájékoztatnak” (Szabó T. [E.] 1995: 512).¹⁸ Az (a)edobotanika területéről a magyar népiépítészet-kutatások el-

¹⁸ Vö. például a budapesti Néprajzi Múzeum Fényképgyűjteményében található felvételek közül NM F 200 (Vend ház, előtte virágskerttel, Rétállás – szlovén Ropoča, 1894, készítette: Jankó János); NM F 336427 (Családi kép elkerített virágskert előtt, Marosújvár – rom. Ocna Mureș, 1926, készítette: Horváth József); NM F 232791 (Házoromzat, előtte virágskerttel, Boldog, 1934, készítette: Györfly István); NM F 99143 (Lakóház előtte virágskerttel, Váncsod, 1951, készítette: Molnár Balázs); NM F 109694 (Udvarbelső, a ház előtt kis virágskert, a kútgém borostyánnal befuttatva, Drágszél, 1953, készítette: Raffay Anna); NM F 111597 (K. Taksony Gy. háza, Magyarhomorog, 1954, készítette: Molnár Balázs); NM F 112000 (Udvar, a lakóház előtt kis, kerített virágskerttel, Kadarkút, 1954, készítette: Hofer Tamás) stb. Ugyanitt jegyzem meg, hogy 2013-ban, a kalotaszegi II. etnoökológiai táborban Újházy Noémi, Szalay Péter és Bíró Marianna a régi fényképfelvételek megismétlésének módszerével, azaz azonos helyről és nézőpontból való újrafényképezéssel világítottak rá nemcsak a táj változására, de – az *Ember és növényvilág* 1985-ös kötetéhez (Péntek–Szabó [T. E.] 1985) készült egyes felvételek megismétlésével – a háztáji virágskertek (át)alakulására is. A szerzők beszámolóját lásd Újházy et alii 2015.

sősorban belső növényi házkörnyezeti (*mansiobotanikai*¹⁹), növényi ablak-, erkély- és tornáckörnyezeti (*atriobotanikai*), növényi udvarkörnyezeti (*ku-riobotanikai*), kertkörnyezeti (*hortobotanikai*), élősvényekre és árnyék-fákra vonatkozó (*pomerobotanikai*), határban lévő (kerti) épületek, nyári szállások növényi környezetére vonatkozó (*tuskulobotanikai*), házkörnyéki szeméthyelyek botanikai környezetére vonatkozó (*sterquilobotanikai*), temetőhelyek növényzetére vonatkozó (*monumentobotanikai*), romok, kőfalak növényi környezetére vonatkozó (*moenobotanikai*) adatokkal gazdagították a népi növénykultúránk ismeretét.²⁰ Ugyanakkor Hofer Tamás volt az első, aki megjegyezte, hogy a funkcionális udvar-szkéma egyik fő rendezőelve emberek és állatok szimbiózisának megoldása, s a kertek elkülönítésére való törekvést kiegészíti az igény a viszonylag közeli elhelyezésre. A Hofer által leírt modell tényleges megvalósulása függ azonban a tereptől, a telek nagyságától, az állatállománytól, a szomszédos telkek fekvésétől, az ott lakók igényeitől, vagyoni helyzetétől, munkaerejétől stb. (Hofer 1972: 35).

A hagyományos házak növényi környezetének kialakítási kérdését – az alap kutatások hiánya ellenére – több magyarországi és romániai falumúzeumban, tájházban ma már fontosságának megfelelően kezelik olyannyira, hogy már nem csupán csak az egykori kertek rekonstruálását, hanem gyomtársulásuk hű bemutatását is szem előtt tartják (Szabó T. [E.] 1995: 515).²¹

A helyi növények múzeumi adaptációjának legelső, példaértékű megvalósításait Magyarországon talán a szentendrei Skanzen²² esetében jegyezhetjük. Holló László 1981-ben népi növény- és kertkultúrára vonatkozó kérdőívet és útmutatót szerkesztett (Holló 1981), később a Skanzen Örökség Iskola múzeumpedagógiai programokat, foglalkozásokat is épített a háztáji kertekben folyó munka, az ott található növények megismertetésére.²³

¹⁹ A latin *manere* szóból = szállás, lakás.

²⁰ A dísznövényekre vonatkozó adatokat lásd Nagy 2021a: 255–257. Vö. még Nagy 2021b.

²¹ A parasztkertek skanzenbeli rekonstruálásának kérdéseiről és az európai jó gyakorlatokról a magyar szakemberek már az 1960–70-es évektől elkezdtek beszélni (lásd például Gerencsér Zsigmondnak a rigai falumúzeumról írott cikkét: Gerencsér 1970).

²² 2022. október 26-án az intézmény egykori és jelenlegi munkatársai, Jakab Lászlóné Judit kertészmérnök, Vass Erika néprajzkutató, Pákay Viktória muzeológus-dokumentumtáros és Fehér Dóra programszervező fogadtak, illetve vezettek körbe. A szakmai találkozót alkalmával sor került a Skanzen legfontosabb (a)edobotanikai kérdéseinek átbeszélésére, az adattárban található kertépítészeti tervdokumentációk, zöldfelület-rendezési programtervek részleges áttekintésére. Valamennyiüknek köszönöm ismereteik megosztását és a vendéglátást!

²³ Vö. például Jakab 2011.

A Kisalföld-épületcsoportja [X]²⁴ (Kecskés 1994: 195) mellett a Dél-Dunántúl [VII] tájegység kialakítása során is fokozottan figyeltek a növényi házkörnyezetek kialakítására. Többek között 1983-ban elkészült az öcsényi lakóház [VII-11] növényzeti felmérése,²⁵ 2002-ben a tájegység zöldfelület-rendezési terve²⁶ és a faddi ház [VII-1] kertépítészeti tervdokumentációja,²⁷ 2003-ban pedig a hidasi porta [VII-2] kertépítészeti tervdokumentációja (növénykiültetési, kitzései és tereprendezési terve)²⁸ is. Az ormánsági, drávacsehi porta [VII-12] flórája elsők között tartalmazta és fenntartotta a bemutatás idejére – az 1920-as évek elejére – jellemző helyi gyümölcs-, zöldség- és gyomnövények mellett a családi emlékezet alapján dokumentált dísznövényfajokat²⁹ (Zentai 2005: 478–480).³⁰ E megvalósítások alapját egy 2000 nyarán Szennán, Öcsényben, Zádorban, Hidason, Muraszemenyén és Csökölyön Farkas Viktor és Kövesdi Tímea által végzett szisztematikus felmérés adatai – *Kutatási eredmények a Dél-Dunántúlon (Néhány kert vegetációja régen és ma)*³¹ – és egy erre épülő szakdolgozat képezte.³² Ugyancsak itt említendő, hogy a zádoni lakóház [VII-3], majd a faddi lakóház kertjében 2013-tól kijelölésre került egy *közösségi kertként*³³ funkcionáló 194 m²-es rész is.³⁴

Hasonlóan népszerű, növényekre „épülő” élő múzeumi helyszínként működik napjainkban az Észak-Magyarországi falu [I] perkupai lakóházának [I-10] gyógynövényeket bemutató ún. boszorkánykonyhája vagy a

²⁴ A szögletes zárójelben lévő római és arab számok az intézmény által is azonosításra használt, tájegységet vagy tájegységen belüli épületet/épületcsoportot jelölő számok.

²⁵ Szentendrei Szabadtéri Múzeum Dokumentumtára (a továbbiakban SZSZMD) A-2020.

²⁶ SZSZMD A-3897.

²⁷ SZSZMD A-3918.

²⁸ SZSZMD A-3951.

²⁹ *Szászszirmú rózsák, kásavirágok, jácint, nárcisz, tözike, gyöngyike, tulipán, fehér liliom* stb. Sajnos e növények egy része mára kipusztult. A kert szakszerű felújítását a közeljövőben tervezik.

³⁰ Az eredeti tervet lásd SZSZMD E-186/8/29.

³¹ Vö. SZSZMD A-3773.

³² Kövesdi Tímea: *A Szentendrei Szabadtéri Múzeum Dél-Dunántúli tájegységének zöldfelületrendezési programterve*, 2001. SZSZMD A-4564.

³³ A világszerte több évtizedes múltra visszatekintő *urban gardening, community gardening* elnevezésű városi kertészkedési mozgalom Magyarországon és Romániában is korán meghonosodott. A világháború évei alatt az éhínségre és a gazdasági nehézségekre adott válaszként sorra alakultak azok a városi kertek, melyek ún. válságkertként működve látták el az arra igényt tartókat a legfontosabb élelmisznőnövényekkel (bővebben lásd Szalontai 2015: 35–37).

³⁴ Fehér Dóra írásbeli közlése, 2022. október 26. Bővebben lásd <https://virulok.hu/skanzen-kertje/> (utolsó meglátogatás ideje: 2022. október 25.).

Nyugat-Dunántúl tájegység [IX.] gyümölcsfeldolgozást is prezentáló bagladi lakóháza [IX-6].³⁵ Utóbbi egység esetében az intézmény munkatársai részéről már az 1980-as évek végén igény fogalmazódott meg egy megfelelő erdősáv telepítésére, melynek tervjavaslatát Nagy Eszter készítette el 1989-ben.³⁶ Ugyancsak ő vetette papírra 1990-ben a terület kertépítészeti tervét,³⁷ illetve növényállapot-felmérését.³⁸

A felsoroltakon kívül a Felföldi mezőváros [II] tájegység szőlőhegye [II-7], a tállyai [II-1],³⁹ hejcei [II-3],⁴⁰ erdőbényei lakóházakhoz [II-4],⁴¹ a mádi dézsma- [II-5]⁴² és kereskedőházhoz [II-8],⁴³ illetve a gyöngyösi polgárházhoz [II-9]⁴⁴ készített kertészeti tervek érdemelnek itt külön említést.

Fontos azt is megjegyezni, hogy a szentendrei Skanzen munkatársai által kezdeményezett, 2006 óta folyó szisztematikus erdélyi terepmunka során⁴⁵ a hagyományos kertek és növényhasználat is rögzítésre kerültek. Az Erdély tájegység [XI] telepítési terveihez kapcsolódóan minden portához etnobotanikai terv készül(t), ami az adott településeken végzett gyűjtéseken és irodalmi adatokon⁴⁶ alapszik (Vass 2011: 3). Bizonyos esetekben (így a gyimesi ház esetében) a kerten kívüli spontán flóra rekonstruálására, a fenyves és aljnövényzetének bemutatására is törekszenek majd a kiállítás kurátorai, felelősei. A háromszéki terepmunka eredményeiről Jakab Lászlóné önálló tanulmányban is beszámolt (Jakab 2013). Itt jegyzem meg ugyanakkor, hogy a szentendrei intézmény legutóbb, 2021 májusában kertészmérnök-tájépítész állást is hirdetett a múzeum egész területére

³⁵ Bővebben lásd <https://blog.skanzen.hu/2020/08/28/boszorkanykonyha-a-skanzen-gyogynovenyes-helyszine/> (utolsó meglátogatás ideje: 2022. október 25.).

³⁶ SZSZMD A-3103.

³⁷ SZSZMD A-2955.

³⁸ SZSZMD A-3100.

³⁹ SZSZMD E-327/8/64.

⁴⁰ SZSZMD E-219/8/44.

⁴¹ SZSZMD E-243/8/15.

⁴² SZSZMD E-210/8/46.

⁴³ SZSZMD E-209/8/108.

⁴⁴ SZSZMD E-174/8/24. Érdekeség, hogy a ház növényzete egy 19. századi kertrajz alapján került rekonstruálásra.

⁴⁵ Ehhez 2008-tól az *Erdély néprajzi képe a 19–20. században Alap kutatás a Szabadtéri Néprajzi Múzeum Erdély tájegységéhez* című OTKA-kutatás nyújtott háttérrel (K 72428 sz.).

⁴⁶ Az irodalmi adatok viszonylagos hiányára reflektált korábban egy hozzám írott levelében Jakab Lászlóné Judit is: „Én készítem a kijelölt házak kertészeti kiviteli tervét, ezért elég sokat járunk Erdély kijelölt tájegységeibe. Természetesen nem tudok elegendő időt fordítani a kutatásra, ezért irodalmi anyagokat is használok, de sajnos a ház körüli növényzettel nem sok anyag foglalkozik.” (Jakab Lászlóné Judit írásbeli közlése, 2017. augusztus 3.)

vonatkozó kertészeti koncepció kidolgozására, a megvalósításhoz kapcsolódó feladatok koordinálására.⁴⁷

Magyarországon a szentendreihez hasonló, szerteágazó eredményeket talán csak a szombathelyi Vasi Múzeumfalú könyvelhet el, ahol 2009-től etnobiológiai tervezés indult meg, melynek keretében az egyes házaknak megfelelő növényi környezet továbbfejlesztése is elkezdődött (Balogh 2013: 458).

Romániában a nagyszebeni Astra Szabadtéri Néprajzi Múzeum jár élen – míg a hasonló létesítmények, intézmények (így a kolozsvári, a borospataki stb. skanzenek) jócskán alulmaradnak – a háztáji kertek hiteles, korhű múzeumi reprezentációjában.

Az Astra az utóbbi években egy norvég, *Kulturális és természeti örökségeink mentése és revitalizációja* elnevezésű program⁴⁸ keretében alakított ki a múzeum területén az erdélyi kulturális sokszínűséget és kisebbségeket bemutató – tíz motívum köré felépített – útvonalakat, melyek közül az egyik a virágok, egy másik a búza, egy harmadik a fenyő, egy negyedik a fűzfélék, egy ötödik az időjárás témáját dolgozza fel. A látogatókat román, magyar, német és angol nyelven kiadott füzetek is segítik a tematikus útvonalak bejárásában, de már korábban is megtörtént a gyógynövényes kertek vagy az ún. mozgó kertek (*grădini mutătoare*) információs táblákon való bemutatása.

A kiváló táji, növényzeti adottságokkal rendelkező múzeum munkatársai az egyes porták kertjeit helyieknek adják ki, és velük műveltetik meg. A házak növényi környezetét hagyományos módon (például trágyázással, kézi kaszálással stb.) tartják fenn, a zöldfelületek nagy részét jelentős állatállománnyal (juhokkal, szamarakkal, ludakkal stb.) legeltetik.

Az utóbbi években Romániában kevésbé, Magyarországon viszont egyre inkább tematizálódni látszik a tájházi kertek, udvarok kialakítási, hasznosítási kérdése is.⁴⁹ Jó példa erre egy 2022 nyarán a Magyarországi Tájházak Szövetsége és a Magyarországi Tájházak Központi Igazgatósága által szervezett műhelykonferencia,⁵⁰ melyen a már említett Jakab Lászlóné kertészmérnök a háttéranyag elkészítésétől a megvalósításig mutatta be a

⁴⁷ Vö. <http://skanzen.hu/hu/allasajanlatok?fbclid=IwAR0S9eH3pt143V9j7cQLvh5G8m-rCtrlr0m-K1nA-mQCC9iyUXg7dTalYqzfl>. (Utolsó megtekintés ideje: 2021. május 18.)

⁴⁸ EEA Grants 2009–2017.

⁴⁹ A romániai tájházak esetében csak elvétve találkozhatunk egy-két ígéretes megvalósítással. Az erdélyi tájházakról bővebben lásd Bereczki szerk. 2013.

⁵⁰ *IV. Tájházi Műhely – A tájház udvara és kertje*. Szentendre Skanzen, Szentendre, 2022. június 17.

tájházi kertek létrehozásának különböző fázisait,⁵¹ majd konkrét példákon keresztül mutatta meg a résztvevőknek a különböző hasznosítási módokat és jó gyakorlatokat. Ugyanezen rendezvényen Rumi Andrea a Turai Tájház – dísz-, gyógy- és fűszernövényekre, gyümölcs- és szőlőfajtákra is kitekin-tő – kertfejlesztési tervét mutatta be, melyet korábban, 2017–2018-ban a *Szabadtéri muzeológiai és tájházi képzésre* készített záródolgozatként. Rumi a tájházi kerteket olyan külső terekként aposztrofálta, melyeknek idősíkja jórészt meg kell hogy egyezzen a kiállításban is bemutatott korszakkal, de ugyanilyen fontosnak tartotta az ún. „aha-élményt”, amelynek az udvarra való belépéskor magával kell ragadnia a látogatót (Rumi 2022: 144).

A további jó gyakorlatok, példák hosszú sora azt mutatja, hogy a magyarországi táj- és emlékházak többsége a gyógy-, aroma- és fűszernövények háztáji, kiskerti, illetve kiállításokon való bemutatására koncentrált elsősorban. Ez alól csak néhány létesítmény – így például a kehidakustányi tájház, a 2020-ban az Év Tájháza címet elnyert felpécsi préház⁵² vagy az ugyanezen címet még 2019-ben birtokló veszprémi Laczkó Dezső Múzeum bakonyi háza – a kivétel. Utóbbi arra is kiváló példa lehet, hogy a nagyvárosi környezetbe beékelődő parasztházak növényzetét miként lehet a kedvezőtlen adottságok ellenére is megfelelően kialakítani.⁵³ A bakonyi ház kertje ma etnobotanikai oktatókertként is üzemel, és a környékre jellemző vadon élő, illetve termesztett növényekből (mintegy kétszáz taxonból) ad válogatást, parasztkert, veteményeskert, gyűjtögetett növények stb. kategóriákba sorolva azokat.⁵⁴

A halimbai „füves pap”, dr. Szalai Miklós esperes egykori Veszprém megyei lakhelyén létrehozott emlékház udvarán ugyan egy gyümölcsös és veteményes is található, de az ott üzemelő liktáriumos ház, lepárló helyiség, kis üvegház és a Gyógynövényeskert Bemutató- és Oktatóközpont miatt a hangsúlyt mégis a farmakobotanikai, etnofarmakobotanikai értékek bemutatására fektetik az üzemeltetők,⁵⁵ hasonlóan a Tihanyban található szabadtéri

⁵¹ A bemutató címe: *Tájházi kertek kialakítása*.

⁵² Köszönöm Priklér Szilvia Beatrixnak, a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum munkatársának, hogy a felpécsi eredményekre felhívta a figyelmem.

⁵³ A székesfehérvári Palotavárosi Skanzen esetében, ahol az épületek szintén nagyvárosi panelházak közé ékelődnek, a növényi házkörnyezetek kialakítására már nem figyeltek kellőképpen.

⁵⁴ A kertről bővebben lásd bakonyihaz.hu/haz (utolsó megtekintés ideje: 2022. okt. 25.). Köszönöm Törő Baláznak, a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum muzeológusának, hogy a kezdeményezésre felhívta a figyelmem.

⁵⁵ Bővebben lásd: <http://halimba.hu/index.php?ldr=1&txtkat=23> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 20.).

néprajzi gyűjtemény háztáji kertjének kialakítóihoz.⁵⁶ A 2012-től működő kunadacsi tájház fenntartói szintén fontosnak tartották, hogy a helyi lakosok és a településre látogatók minél több információt szerezzenek a tájjellegű értékekről, így a kiskunsági régióhoz köthető gyógynövényekről és azok hasznosítási módozatairól, lehetőségeiről. Ezt szem előtt tartva egy *Traditional and Wild* elnevezésű projekt (Rodina et alii 2014: 16, 18–21) keretében a vadon termő növényekkel kapcsolatos hagyományok összegyűjtését, bemutatását tűzték ki célul: a tájházban herbárium és szárított növényanyag tanulmányozható, míg a kertben kis ágyások kerültek kialakításra, amelyekhez oktatási anyagokat és tanulmányokat állítottak össze.

A múzeumi, skanzenbeli kertrekonstrukciók kialakításának főbb szempontjait, kihívásait és a felmerülő problémákat a fent bemutatott példák ismeretében, az elmúlt években általam tapasztalt jelenségek, a látottak és a működtetőkkel, igazgatókkal folytatott beszélgetések alapján az alábbi pontokban⁵⁷ összegezhetjük.

Minden esetben fontos célkitűzés, hogy a kert és a tágabban vett növényi házkörnyezet is hiteles, korhű, ugyanakkor a szakmai és a látogatói igényeknek, szempontoknak egyidejűleg megfelelő legyen. Bizonyos növények, növénycsoportok, így például az erősen mérgező vagy a tövises növények telepítése – ott, ahol gyereklátogatókkal is számolnak – biztonsági okokból nem megengedett. Az épületek állagának, berendezésük állapotának megőrzése érdekében mellőzni szükséges ugyanakkor minden olyan megoldást és sokszor magát a növényt is, amely „bepiszkíthatná”, azaz hosszú távon roncsolná, tönkretenné a leltárba vett műtárgyakat, épületeket (esetleg a látogatók ruházatát, vagyontárgyait stb.). Szemléletes példa erre az eperfa (*Morus* sp.) esete, mely az érés idején földre hulló, festékaanyagokat tartalmazó, ezért a látogatók taposása által „mocskoló” termése miatt nem kedvelt, száműzött növényé vált még azokról a skanzenbeli portákról is, ahol korábban a növényi házkörnyezet meghatározó eleme volt. Nincs – hasonló megfontolásból (az ürülék házakba való behordását elkerülendő) – a legtöbb szabadtéri múzeumnak szárnyas állománya, mely rendszeresen felszedegethetné a földre hulló érett termést. Hasonlóan jellemző a legtöbb romániai és magyarországi múzeumra, hogy a házakba élő növényt (például asztalra, vázába) bevinni nem szabad, ezért azt általában

⁵⁶ A helyi tájházegyüttes megvalósítói tudatosan törekedtek Hideghéti Bittera Gyula Kálmán Ferenc Ede (1893–1970) hagyatékának bemutatására, azaz a levendulatermesztés évszázados hagyományára való utalásra.

⁵⁷ A sorszámozást tudatosan kerülöm, hiszen a felvetett szempontok nem állíthatók fontossági vagy egyéb sorrendbe.

művirággal igyekeznek pótolni. Egyes régi kultúrnövényfajok, mint amilyen a dohány és a kender termesztése rendkívül szigorú állami szabályozásokhoz, engedélyekhez kötött, így a múzeumok e növények használatát, bemutatását is legtöbbször inkább mellőzik. Szintén fontos elvárás a növények tekintetében, hogy az adott (prezentált) tájegységnek megfelelő, spontán kiválasztódással és tudatos szelekcióval vagy nemesítéssel nyert *tájfajtákat*,⁵⁸ szín- és alakváltozatokat, elrendezéseket, kiültetéseket használjanak a múzeum dolgozói, ún. *történelmi fajtákat* alkalmazzanak. Ebben az esetben történelmi fajtaként tételeződik minden olyan kultúrnövényfajta (cultivar), amely főként ún. háztáji kertekben vagy génbankokban, élőnövény-gyűjteményekben napjainkban is még jó eséllyel dokumentálható, legalább a 70-150 éves *régi fajta*, s leginkább a 150-200 évesnél korosabb *nagyon régi fajta* kategóriájába sorolható. E fajták megjelenése, elterjedése jelentős kulturális és (szakma)történeti értéket képvisel, tehát ún. *hagyományos fajtákként* beszélünk és gondolkodunk róluk. Emellett tudományos, gazdasági és társadalmi hatás szempontjából is értékelhetők (Nagy 2014: 297, 329). Beszerzésük azonban körülményes, a terepen való begyűjtésük már-már lehetetlen, a nagyobb nemesítő cégek, génbankok, magbankok, kertészetek kínálatában is egyre nehezebb hozzáférni ezekhez, ugyanis ritkák és drágák.

Újabb problémaként említhető az alap kutatások, -gyűjtések hiánya. Nehezen elérhetőek az eddig feltárt források, adatok, információk és publikációk a kertek kidolgozásáért, megtervezéséért felelős szakemberek számára. Az alkalmi felmérések, terepmunkák nem minden esetben bizonyulnak elegendőnek ahhoz, hogy egy adott tájegység adott portájának növényzetét hitelesen rekonstruálni lehessen, ezért sokszor kénytelenek bizonyos szakmai elvárásokból engedni a muzeológusok, s kompromisszumokat kötni.

A botanikusok, kertészmérnökök jelentős részének nincs rálátása a népi növényismeret és -használat legfontosabb kérdéseire, ezért e szakembereknek nehezebb esik terepen népi fajokat biológiai fajokkal azonosítani vagy tájfajtákat meghatározni, leírni. Különösen igaz ez, ha az adatközlők visszaemlékezései vagy írott források alapján kell rögzíteni az ismert és használt növények körét. Ugyanakkor a muzeológusok, néprajzkutatók jelentős részének is hiányosak a növénytani, kertészeti ismeretei, ami azt eredményezi, hogy gyakran kérnek olyat (például kiültetési terveket) a természet- és

⁵⁸ A szóban forgó fajták keletkezésük szerint tulajdonképpen *hibridek*, *rügymutációk*, *szektált klónfajták*, *transzgenikus fajták* stb. is lehetnek.

kertészettudományokban jártas kollégáiktól, amely a gyakorlatban nehezen vagy egyáltalán nem megvalósítható, hosszú távon pedig nem fenntartható. E két szembenálló csoport és más szakemberek (építészek, ökológusok stb.) között kevés esetben alakul ki a hosszú távú egészséges vita, a kommunikáció, az egymás tudására támaszkodó kollektív kutató- és gyakorlati munka vagy legalább az az iránti igény, holott egy-egy kertrekonstrukció sikeres megvalósítása több évtizedes és sokféle szakember tudását igénylő, összetett munkafolyamat lenne. Megoldatlan és visszatérő kérdések, hogy hogyan oldhatók meg és fel azok az ellentmondásos helyzetek, amikor például a muzeológus részéről külön kérés érkezik a kertész irányába, hogy adott portán ne legyen semmiféle (kultur)növény, ugyanis a lakóházban a bemutatás ideje éppen a téli ünnepkör, és cél a karácsonyi szokások bemutatása, a koncepcióba pedig nem illik be a muskátlis tornác vagy a burjánzó dísznövénykert.

Mivel a növények esetében egy élőlénycsoportról, s nem épületekről vagy tárgyakról beszélünk, képviselőinek eltérő (víz-, talaj-, tápanyag-, fény-, hőmérsékleti stb.) igényei vannak. A múzeumok munkatársai számára – főként állandó kertészmérnök, biológus stb. szakember hiányában – nehézséget okoz egy-egy betelepített faj minimális kondícióinak időszakos megteremtése és/vagy hosszú távú biztosítása. Az ígéretes kezdeményezéseket gyakran tehát anyagi veszteséggel és szakmai csalódottsággal járó kudarc kíséri: a kertek fenntartására vállalkozó szabadtéri (néprajzi) múzeumok is hasonló kérdésekkel, kihívásokkal és problémákkal találják szembe magukat, mint a növények megőrzésére, szaporítására, növényállományok fenntartására és egyebekre specializálódott botanikus kertek, fűvészkertek, kertészetek.

A növényállomány telepítése, esetleges újratelepítése, fenntartása, felújítása, gondozása stb. többszöri, jelentős anyagi befektetéssel jár, ami a szűkös keretektől, esetleg pályázati pénzekből magát fenntartani is alig tudó intézmények számára nem jelent(het) prioritást. Saját kertészetet, üveg- és szaporítóházat Magyarországon és Romániában egy múzeum sem tart fenn, az elkülönített összegeket pedig általában valamely élmény- és látványközpontú, sok látogatót vonzani képes időszakos projektre szánják, miközben a kertek hosszú távú fenntartása másodlagos, erre általában kevés pénz jut.

Egy-egy múzeum, skanzen, tájház kedvező táji, éghajlati, talaj- és egyéb adottságokkal rendelkezik ahhoz, hogy bizonyos tájegységek kerttípusait viszonylag könnyen (az említett adottságokat szerencsés módon ki- és felhasználva) rekonstruálni tudja. A legtöbb intézmény azonban e tekintetben is nehézségekkel, kihívásokkal találja szemben magát (nem megfelelő

talajréteg, nem elegendő éves csapadék, vihkárok, vadkárok stb.). Az utóbbi években az éghajlatváltozás következtében korábbi sikeres telepítések (erdősávok, málnaültetvények stb.) sínylődni, pusztulni kezdtek. A legyengült állományokat, egyedeket a kórokozók és kártevők is könnyebben támadják, az invazív fajok pedig egyre nagyobb területeket vesznek birtokba. Sok helyütt a növények öntözése okoz problémát és plusz költséget, hiszen a területen nincsenek megfelelő természetes vízforrások, víznyerőhelyek. Több esetben korábbi építkezési területekből kell az elvárásoknak megfelelő, csodás kerteket – általában rövid időn belül – kialakítani, ami rendkívül sok fejtörést okoz és nagy erőfeszítéseket kíván.

A kerti építmények, eszközök, a növénydezsák és -kaspók, a támrendszerek, a burkoló- és takaróanyagok, a segédanyagok, a kötözőanyagok és egyebek tekintetében gyakori jelenség, hogy a múzeumok dolgozói már nem fordítanak kellő figyelmet a hiteles és korhű anyag-, illetve eszközhasználatra. Ehelyett a kertészeti árudákban, lerakatokban is olcsón (olcsóbban) beszerezhető nejlón esővíztároló hordókat, műanyag cserepeket, cserépalátéteket, szintetikus kötözőanyagokat stb. alkalmaznak, amelyek sokat rontanak egy-egy kert összképén.

Ideális lenne, ha a kertek kialakítására, kezelésére, fenntartására, karbantartására hagyományos módon és a helyiek bevonásával adódna lehetőség. Ez azonban (különös tekintettel az egyre nagyobb zöldfelületek⁵⁹ legeltetésére és kézi kaszálására, a termények begyűjtésére és feldolgozására stb.) ritkán, nehezen megvalósítható a szakember- és önkénteshiánnyal is küzdő múzeumi intézmények számára. Míg a hagyományos kertek egyik fő rendezőelve a növény–ember–állat együttélés megoldása volt, a skanzenek esetében nemcsak az állatállomány teljes hiánya, de a kisegítő munkatársak, azaz az emberi munkaerő hiánya is jelentős gondot jelent.

A kertek gondozásáért felelős múzeumi dolgozók, a kisegítő személyzet, a terem- vagy hagyományörök elhivatottsága, motivációi, képességei, hozzáértése, háttérismerete, affinitása változó, ami később egy-egy kert szembevető gondozottságán vagy elhanyagoltságán is mérhető.

A felmerülő problémákkal, kihívásokkal szemben a magyarországi és romániai intézmények igyekeznek megküzdenni, hiszen felismerték és az európai jó gyakorlatokból, példákból látják, tudják, hogy a múzeumi kertek kialakítása és tevékenységeikbe való aktív bevonása egyszerű eszköze lehet

⁵⁹ A skanzenek nagy részét a mind nagyobb és nagyobb területek füvesítése jellemzi. A múzeumok dolgozói így igyekeznek felvenni a harcot az előtérő gyomokkal, az allergiát okozó növényekkel szemben.

a természetvédelemre, környezettudatosságra nevelésnek, színtere a rehabilitációnak,⁶⁰ a rekreációnak,⁶¹ az idősgondozásnak, az integrációnak, de akár még egy-egy kiállításnak is. A természeti és kulturális környezet „kiegészítő és alternatív tanulási lehetőséget kínál, a szabadtéri múzeumban pedig az a fantasztikus és speciális, hogy mindkettőt ötvözi” (Zipsane 2010: 100).

A bemutatott és csak említett példák felsorolásával természetesen nem töreked(het)tem teljességre. Mindössze az volt a célom, hogy e megvalósítások, gyakorlatok említésével is jelezni próbáljam, hogy az oktatástudomány részterületeként a kertpedagógia⁶² és az ún. botpedagógia⁶³ míg magyar és román nyelvterületen korábban csak az oktatási intézmények tevékenységi körének és az iskolarendszereknek egyik meghatározó eleme volt,⁶⁴ addig mára összefonódott a hosszabb múltra visszatekintő, a múzeumokon belül zajló és több tudományterületet összefogó, integrált oktatással, az ún. múzeumpedagógiával, a fenntarthatóságra törekvő, tájökölógiai szemléletre nyitott hazai gyakorlati és kritikai muzeológia, skanzenológia tudományával is. A tárlatvezetési hitelességéhez pedig szervesen hozzátartozna, „sőt a látogató (...) meg is érdemelné, hogy kinn a kertben és az udvaron termő gyümölcsfákban és szép szőlőlugasban gyönyörködhesen és illatos virágokat szagolgasson, vagy – uram bocsá – csipegethessen egy kis málnát vagy ribizlit” (Rumi 2022: 123).

Irodalom

AUGÉ, Marc (dir.)

1992 *Territoires de la Mémoire. Les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées*. l'Albaron, Thonon-les-Bains

BÁLINT András Ferenc

⁶⁰ Például az ún. *gyógyító kertek* révén.

⁶¹ „Lassít, lazít, kikapcsol.” (Szikra 2022: 145)

⁶² Mely az angolszász irodalomban *garden based education, garden based learning*, azaz „kertre alapozott oktatás”, „kertre alapozott tanulás” néven ismert.

⁶³ Az angol *Botanical Pedagogy*ból.

⁶⁴ Bemutatókertek, oktatókertek, tankertek, kísérleti kertek, tanösvények, gyűjteményes kertek, gyermekkertek, munkakertek, iskolakertek stb. Eötvös József az 1868-as népoktatási törvénnyel a tankötelezettség bevezetése mellett kötelezővé tette az ún. iskolakertek létrehozását is, melyeknek típusa és nagysága, felszereltsége a helyi viszonyoktól, igényektől és termelői hagyományoktól is függött. 1905-től, majd 1906-tól újabb miniszteri rendeletekkel szorgalmazták a tanítóképzők hallgatóinak kertészeti és háztartási gyakorlati képzését. Napjainkban a Waldorf-típusú pedagógia használja fel aktívan a kertek által nyújtott lehetőségeket (bővebben lásd és vö. Szalontai 2015).

- 2008 Óskori gabonatermesztési kísérlet a százhalombattai Régészeti Parkban – A búzatermesztés korai története. In: Jerem Erzsébet – Mester Zsolt – Cseh Fruzsina (szerk.): *Oktatónapok Százhalombattán 2. – Előadások a környezetregészet, az örökségvédelem és az információs technológia alkalmazási köréből*. Archaeolingua, Budapest
- BALOGH Lajos
2013 „Az idő a gazda mindenütt...” A Vasi Múzeumfaló etnobiológiai fejlesztésének eredményei 2009-től 2012-ig, különös tekintettel az etnobotanikai vonatkozásokra. *Savaria XXXV.* (szám n.) 443–487.
- BERECZKI Ibolya (szerk.)
2013 *Erdélyi tájházak és néprajzi gyűjtemények*. Kriza János Néprajzi Társaság – Magyarországi Tájházak Szövetsége, Noszvaj
- BERÉNYI Marianna
2014 Élő egy napig úgy, ahogy a bronzkori emberek. Archeológiai parkok, régészeti szabadtéri múzeumok itthon és a nagyvilágban. *Múzeumcafé IX.* (49) 60–79.
- 2022 Csepp a tengerben? A múzeumok zöldprogramjainak hatékonyságáról. *Múzeumcafé XVII.* (89) 43–63.
- CARSTENSEN, Jan
2010 A Detmoldi Szabadtéri Néprajzi Múzeum (LWL-Freilichmuseum Detmold) – vesztfáliai Néprajzi Múzeum (Westfalisches Landesmuseum für Volkskunde) tematikus és koncepcionális megújítása. In: Cseri Miklós – Sári Zsolt (vál., szerk. és ford. ell.): *Szabadtéri múzeumok Európában. Tanulmánygyűjtemény* (Skanzen könyvek). Skanzen, Szentendre, 111–126.
- GERENCSÉR Zsigmond
1970 A rigai falumúzeum. *Népszabadság XXVIII.* (188) 7.
- HOFER Tamás
1972 A magyar kettős udvarok kérdéséhez. *Ethnographia LXXXIII.* (1) 29–52.
- HOLLÓ László
1981 *Népi növény- és kertkultúra. (Kérdőívek és gyűjtési útmutatók.)* Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre
- JAKAB Lászlóné [Judit]
2011 *Bio-kert-ésszel. Hagyományos kiskertek és haszonnövények mai szemmel.* (Skanzen Örökség Iskola füzetek, 8.) Skanzen, Szentendre
- 2013 Etnobotanikai gyűjtőúton Háromszéken. In: Cseri Miklós – Bereczki Ibolya (szerk.): *Ház és Ember. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Évkönyve 25.* Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 249–272.
- KECSKÉS Péter

- 1994 Kisalföldi épületesoport a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeumban. In: Perger Gyula (közrem.) – Cseri Miklós (szerk.): *A Kisalföld népi építészete (A Győrött 1993. május 24–25-én megrendezett konferencia anyaga)*. Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum–Győri Xantus János Múzeum, Szentendre–Győr, 175–202.
- MCGHIE, Henry
- 2019a *Museums and the Sustainable Development Goals. A how-to guide for museums, galleries, the cultural sector and their partners*. Curating Tomorrow, UK
- 2019b *Museum collections and biodiversity conservation*. Curating Tomorrow, UK
- 2022 *A múzeumok és a fenntartható fejlődési célok. Útmutató múzeumok, galériák, a kulturális szektor és partnereik számára*. Pulszky Társaság–Magyar Múzeumi Egyesület, Budapest
- NAGY-SÁNDOR Zsuzsa
- 2022 A „zöld” jelentése és értelmezése a múzeumi világban. Nemzetközi példák a környezettudatos múzeumi gyakorlatra/működésre. *Múzeumcafé XVII.* (89) 65–103.
- NAGY Zsolt
- 2014 Termesztésre ajánlott és természetett történelmi körtefajták az egykori Csik vármegye területén. In: Salló Szilárd (szerk.): *A Csiki Székely Múzeum Évkönyve 10*. Csiki Székely Múzeum, Csíkszereda, 295–334.
- 2021a Néprajzi kutatásterületek, határterületek és társtudományok hozzájárulása a magyar népi dísznövénykultúra megismeréséhez. In: Keszeg Vilmos – Szakál Anna (szerk.): *Újabb tanulmányok a romániai magyar néprajzkutatásról. Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 29*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 253–294.
- 2021b A magyar népi dísznövénykultúra kutatásának története. In: Keszeg Vilmos – Szakál Anna (szerk.): *Újabb tanulmányok a romániai magyar néprajzkutatásról. Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 29*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 205–252.
- PAARDEKOOOPER, Roeland
- 2012 *The Value of an Archaeological Open-air Museum in its Use: Understanding Archaeological Open-air Museums and Their Visitors*. Sidestone Press, Leiden
- PÉNTEK János – SZABÓ [T. E.] Attila
- 1985 *Ember és növényvilág. Kalotaszeg növényzete és népi növényismerete*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest
- RODINA, Kristina – TIMOSHYNIA, Anastasyia – SMOLEJ, Andreja – KR PAN, Darijan – ZUPANEC, Elena – NÉMETH Éva – RUZICKOVA, Gabriela – GÁSPÁR Gergő – SZÁNTAI József – DRAGANIK, Malgortza – RADÁCSI Péter – NOVÁK, Stanislav – SZEGEDI Szilárd

- 2014 *Traditional and wild: Revitalizing traditions of sustainable wild plant harvesting in Central Europe*. Traffic and WWF Hungary, Budapest
- RUMI Andrea
- 2022 A Turai Tájház kertfejlesztési terve. In: Fancsalszki Noémi (szerk.): *Tájházaink megújítása – válogatott dolgozatok a tájházi képzésekről. Tájházi TudásTár 5.* Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 123–150.
- SZABÓ T. [E.] Attila
- 1995 Növényi házkörnyezet-kutatás (aedobotanica és „in situ” génmegőrzés). Előtanulmány az etnobotanika és népi építészet kérdésköréhez. In: Cseri Miklós (szerk.): *A Nyugat-Dunántúl népi építésze (A Velemben 1995. május 29–31-én megrendezett konferencia anyaga)*. Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum–Szombathelyi Savaria Múzeum, Szentendre–Szombathely, 509–536.
- SZALONTAI Kriszta
- 2015 *Kertpedagógia. Nevelés a kertben – kertészet az oktatásban*. Kornétás Kiadó, Budapest
- SZÁNTÓ András
- 2022 *A múzeum jövője – 28 párbeszéd*. Szépművészeti Múzeum, Budapest
- SZIKRA Renáta
- 2022 Konyhakert a múzeumban. *Múzeumcafé* XVII. (89) 145–157.
- ÚJHÁZY Noémi – SZALAY Péter – BIRÓ Marianna
- 2015 A táj változásának vizsgálata újrafényképezés módszerével Sztána és Zsobok határában. In: Molnár Krisztina – Molnár Zsolt (szerk.): *Élet és rend a határbán. Etnoökológiai kutatótábor Kalotaszegen*. (Sztánai füzetek, 19.) Művelődés Egyesület – Szentimrei Alapítvány, Kolozsvár – Sztána, 208–221.
- VASS Erika
- 2011 *Erdély virágai. Egy kutatás pillanatképei 2006–2011. Flowers of Transylvania. Snapshots from a research programme 2006–2011*. (Kiállítási katalógusok, 3.) Skanzen, Szentendre
- ZENTAI Tünde
- 2005 Ormánsági életkép 1921-ből. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum drávacsehi portája. *Ethnographia* CXVI. (4) 455–480.
- ZIPSANE, Henrik
- 2010 Tanulási lehetőségek a szabadtéri múzeumokban – egy óriási kihívás. In: Cseri Miklós – Sári Zsolt (vál., szerk. és ford. ell.): *Szabadtéri múzeumok Európában. Tanulmánygyűjtemény* (Skanzen könyvek). Skanzen, Szentendre, 99–109.

Nagy Zsolt

Zsolt Nagy (Gheorgheni, 1991) cercetător științific. A absolvit Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, specializându-se în etnografie și antropologie maghiară. În prezent, este asistent de cercetare la Institutul de etnografie al Centrului de Cercetare pentru Științe Umaniste HUN-REN din Budapesta, membru al Grupului de Cercetare Etno-ecologică „Lendület” la Academia Maghiară de Științe și doctorand al Universității Babeș-Bolyai la Școala Doctorală Studii de Hungarologie. Domenii de cercetare: etnobotanică, etno-ecologie, etnografie economică și socială, istoria horticulturii. Membru al Asociației Muzeului Ardelean, Asociației Etnografice Kriza János, Asociației Culturale Antropologice Maghiare și Societății Etnografice Maghiare.

Zsolt Nagy (Gheorgheni, 1991), ethnographic researcher. He graduated at Babeș–Bolyai University in Cluj, majoring in Hungarian Ethnography and Anthropology. He is currently a scientific assistant at the Institute of Ethnology of the HUN-REN Research Centre for the Humanities in Budapest, a member of the Hungarian Academy of Sciences – Lendület Ethnoecology Research Group, and a doctoral candidate at the Doctoral School of Hungarology at the Babeș–Bolyai University. His research areas: ethnobotany, ethnoecology, economic and social ethnography, history of horticulture. He is a regular member of the Transylvanian Museum Association, the Kriza János Ethnographic Society, the Hungarian Cultural Anthropological Association and the Hungarian Ethnographical Society.

Posibilități de adaptare muzeală a plantelor – abordarea peisajului ecologic și sustenabilitate în muzeele în aer liber din România și Ungaria

Muzeele (etnografice) și muzeele în aer liber de astăzi simt, pe bună dreptate, nevoia de a se defini și de a se poziționa din nou și din nou în contextul cultural, economic, politic, social și natural în continuă schimbare. Între timp, caută și răspunsuri la întrebări importante, cum ar fi rolul muzeelor în educația pentru conservarea naturii și conștientizarea mediului înconjurător, în protecția patrimoniului cultural-ecologic, în îmbunătățirea mediului social, natural și artificial sau în comunicarea multidirecțională despre valorile naturale. Cum pot aceste instituții să fie viabile, mai viabile și mai vii? Cum pot fi făcute „verzi”? Pe baza acestor întrebări și a răspunsurilor oferite la acestea, muzeele (etnografice) și muzeele în aer liber au posibilitatea de a include în strategia lor pe termen lung problema reprezentării muzeale, utilizării și reconstrucției grădinilor (țărănești) în muzee în aer liber, teme pe care le discut în acest studiu cu o scurtă prezentare a câtorva exemple din Ungaria și România.

Possibilities of Museum Adaptation of Plants – Landscape Ecology Approach and Sustainability in Romanian and Hungarian Open-air Museums

In the constantly changing cultural, economic, political, social and natural environment(s), today's (ethnographic) museums and open-air museums rightly feel the need to define and position themselves again and again. Meanwhile, they are also looking for the answer(s) to pressing questions, such as what is the role of museums in the education of nature conservation and environmental awareness, in the protection of cultural-ecological heritage, in the improvement of the social, natural and artificial environment(s) and in multidirectional communication about natural values. How can these institutions be made livable, more livable and alive? How can they be made "green"? Along the questions that arise and the answers given to them, the (ethnographic) museums and open-air museums have the opportunity to include in their long-term strategy the problem of the museum representation, utilization, and reconstruction of (peasant) gardens in the open-air museum, which I discuss in this study with a brief presentation of examples from Hungary and Romania.

Czekes-Posztuly Tünde

A halottkultusz etnikai identitást kifejező szerepe Dobolyban

1. Etnikai sajátosságok Dobolyban

Tanulmányomban a Kászonimpérhez tartozó Doboly nevű falurész temetőjének identitásképző szerepét vizsgálom, a mai ortodox vallású közösség temetkezési, temetőlátogatási szokásait, valamint az elhunyt személy hozzátartozóinak megemlékező szokásait mutatom be. Kutatásomban félig strukturált interjúkat, fényképeket készítettem, valamint részt vettem a faluközösség eseményein, ahol a megfigyelés módszerét alkalmaztam.

Kászonban az újkor elején a feudális birtokhoz szükséges jobbágyok letelepítése a falu szélein történt. Így alakult ki Kászonimpérben a Doboly nevű falurész, Altízben az Oláhok utcája, Feltízben pedig a Dormán utca, melyekben napjainkban is többnyire román családok élnek (Kós–Szentimrei–Nagy 1972: 16). Orbán Balázs *A Székelyföld leírásában* is említi ezeket a családokat: „...a lakosok nagy része törzsökös székely, bár vannak itt elszékelyesedett, de nemzeti öltözeteket megtartott, többnyire pásztorokodásból élő oláhok is (régen jobbágyok) kevés számban.” (Orbán 1868: 53) Ma azonban a vegyes házasságok révén a kászon falvak mindegyikében élnek olyan családok, ahol legalább az egyik fél ortodox vallású.

A Doboly nevű falurész a Kászon-medence falvai közül sajátos helyzetben van, ugyanis itt él a község jelentős számú ortodox híve, akik a görögkatolikus vallásról tértek át az ortodox hitre. Szócs János az 1998-ban írt *Románok megtelepedése, román falvak kialakulása Csíkszékben (1614–1850)* című tanulmányában említi, hogy már az 1700-as évekhez közeledve gyarapszik a protokollumokban szereplő románok száma Kászonban. 1647–85 között 38, míg 1686–98 között már 51 román névvel találkozunk (Szócs 1998: 95). 1750-ben összesen mintegy 3250 görögkatolikus jegyveztek fel Csikban, Gyergyóban és Kászonban. 37 év múlva Zöld Jánosék ugyanitt 4426 lelket számláltak. Az 1787-es kimutatásból hiányzik ugyan a kászon románok család- és lélekszámának eredménye (Szócs 1999: 140), de az 1850-es adatokból kiderül például, hogy Kászonszék lakossága 6905 fő, melyből 5898 székely-magyar, 872 fő román és 133 cigány nemzeti-ségű. Ugyanebben az évben a Bethlen-féle összeírásból is kitűnik, hogy a

Kászoni-medence 6905 főnyi lakosa közül 5938 fő római katolikus, 967 fő pedig görögkatolikus vallású (Szócs 1998: 98).

Szócs János tanulmányából is kiderül, hogy Dobolyban az 1750–1762 közötti években görögkatolikus parókia létesült, valamint templom is épült. 1666-ban és 1674-ben már „Imperi alias Dobolj” nevű falurészről hallunk. 1769-ben pedig egy Arpint Karácson nevű lakosról írnak „Impérfalván Doboj nevű tizesben” (Szócs 1999: 135).

A falurész melletti dombon található az ortodox templom, amely eredetileg görögkatolikus templom volt (1. és 2. kép), és amelyet ma a hívek csupán húsvétkor használnak. Ma a parókia épületében kapott helyet az iskola és a kápolna (3. kép) is, amelyet 2018-ban szenteltek fel ortodox szertartás szerint. Ünne- és vasárnaponként a kápolnában végzik az ortodox szertartást. A mai templom mellett valamikor egy fakápolna állt, melyet a visszaemlékezés szerint elbontottak: *Küjjebbecske vót egy kápolna, csak az fából volt s azt elbontották.*¹ Az idős emberek emlékezete alapján a templomtól keletre egy fatemplom állt, melynek helyét ma kőkereszt jelzi (András 2015: 189). A település középpontjában elhelyezkedő fatemplom helyett épült a kőtemplom, mely központi szerepet is betöltött a faluban, tehát egyfajta szent térként is funkcionál. Mircea Eliade szavait idézve „a teremtet világ rendjét még őrző ember mindig arra törekedett, hogy a „világ középpontjában” telepedjék meg. A szilárd pont, a „középpont” felfedezése vagy projekciója a világteremtéssel azonosul, a rituális tájékozódásnak és valamiféle szent tér felépítésének világteremtő jelentősége van.” (Eliade 2019: 11) A kászoni ortodoxok életében a „szent tér” a templomot és a kápolnát jelenti, ahol a közösség nemzeti identitásának formálása és formálódása is zajlik. Falvakban és kisvárosokban ugyanis jellemző, hogy az egyház az egyik, néhol pedig az egyetlen közösségszervező intézmény. (Kiss 2020: 48) A vallás, a felekezeti hovatartozás markánsabban erősíti az identitást, ha annak éppen a nyelv révén etnikai jellege van (a protestáns egyházak elsősorban), írja Péntek János. (Péntek 2007: 93) Dobolyban például a román nyelvet ezekben az állami és vallási intézményekben gyakorolják. Muriel Saville-Trike kutatási eredményei alapján a kulturális fejlődés egyenesen arányos azzal, hogy az ember a nyelvet a társadalmi szerveződés érdekében mennyire képes felhasználni (Saville-Troike 2003: 28).

A templom a vallásos ember számára az Isten házát jelenti, ahol kilépve a hétköznapi világból kapcsolatba kerülhet a transzcendenssel, és ahol az isteni üzenet eljuthat az emberhez. Ebben a közösségben is igazolódni

¹ 88 éves ortodox adatközlő, 2021.

látszik Kósa László azon teóriája, miszerint a templom az ember elsődleges közösségi szükséglete (Idézi Lackovits 2002: 157). A templom centrális helyet foglal el a faluban, orientációs bázis (Bartha 2006: 105) is, mely az őt körülvevő térben tájékozódási pontul is szolgál, mely könnyen megközelíthető mindenik falurészről.

Dobolyban felekezeti váltás történt, és a görögkatolikus vallásról az ortodox vallásra tértek át a dobolyiak. 1948. december 2-án a Hivatalos Közlönyben megjelent elnöki rendelet 1. cikkelye kimondja, hogy megszűnik a görögkatolikus rítus. A 2. cikkelyben a Vallás-, Pénzügy-, Belügy-, Mezőgazdasági és Tanügyminisztériumból álló bizottság dönti el az ingó és ingatlan vagyon sorsát, és egy részét átadhatja az ortodox egyháznak (Decret nr. 358, Buletinul Oficial nr. 281 din 2 decembrie 1948). Ezzel tehát a dobolyi görögkatolikus egyház megszűnt létezni, melynek hívei az ortodox egyházhoz kerültek át, minden egyházi vagyonnal együtt, beleértve a templomot is. Később, az 1989-es fordulat ugyan lehetővé tette a görögkatolikus egyház újrászervezését, de nincs tudomásunk arról, hogy ez Kászonban is megtörtént volna. A faluban élő idősebb adatközlők arról beszélnek, hogy nem volt külső kényszerítés az ortodox egyház részéről a felekezeti átállásra, csupán lehetőséget kaptak erre a község lakói:

[A templom ortodox templom volt?] Az, izé, görögkatolikus. Mert az ortodoxok 48-ban, 1948-ban állítottak átál (át) ortodoxnak. Addig görögkatolikus volt az egész. [Az egész falu?] Ami ide tartott a románsághoz, az mind görögkatolikus volt, csak 48-ban állítottak át ortodoxnak. [És hogy állították át? Maga arra kell emlékezzen.] Hát egyszerűen (nevet) a papbácsi azt mondta, hogy ortodoxnak kell átállni. Ez a parancs az episzikópiáktól² ennyi volt az egész. [S maguk elfogadták?] Igen, hát osztán, mit csináljunk? (nevet) [A gyermekeiket már az új vallás (ortodox) szerint keresztelték?] Hát persze, attól errefelé minden az új vallás szerint menyen, az ortodox szerint menyen. (...) [Ennyi nehézség ellenére milyen jó, hogy meg tudtak maradni itt ortodoxnak az emberek.] Hát itt 40-be voltak valamennyire obligálva,³ hogy álljanak átál katolikusnak, de osztán az is megszűnt, osztán nem zaklattak utána senkit s így meg tudott maradni. [S a katolikusok jöttek ide, hogy álljanak át? Vagy hogy történt?] A magyarság az nem, azok külön tartották örökké az övékét (ti. szertartásaikat), s a románok, a görögkatolikusok azok tartottak ide, az egész faluból. [De mondta, hogy álljanak át katolikusnak. Járt ide valaki, aki esetleg toborozta volna?] Jaj, igen, a

² Püspökségtől.

³ Kötelezve.

40-es években, hogyne, hívták, hogy álljanak át a magyar katolikusságra, de osztán egy darabig hívogatták s abbamaradt. S osztán megmaradt minden így. Elvégre egy Istent imádunk. Az, hogy a papok valamikor a vallást megkezdték, a kenyérért, mert csak azért csinálták. Mint most, hogy százféle párt van. Valamikor a vallást es így szülték. S osztán melyik melyik csoportba esett, ott kellett maradjon. Különben ahogy elmondám, egy Istent imádunk. (...) Ahogy elmondám, a 40-es években volt kicsit nehezebb, a szülők voltak obligálva, hogy álljanak által (a katolikus egyházhoz), egy kicsit forcálták,⁴ de osztán annyiba hagyták, s így osztán megmaradt.” [Én nem is tudtam, hogy a templom helyén még volt egy kápolna.] Küjjebecske (a templomhoz képest kinnebb) vót, az fából volt, úgyhogy azt osztá (asztán) elbontották, mikor ezt építették. Így volt. (hallgat) [Ez akkor most görögkatolikus templom?] Az volt, az. [De most is az? Vagy mostmár ortodox?] Hát most már, gondolom, át van alakulva minden ortodoxnak, úgyhogy 48-ban átalakítottak, s gondolom, templom, minden ment egybe. Úgyhogy azután osztán nem emlegetődött, hogy görögkatolikus, csak az ortodox. Sok helyen most is megvan, itt hallom a rádióból, csak itt átalakították s úgy maradt osztán.⁵

Ez a templom visszakerült az ortodox egyháznak, de nem voltak biztosak benne, mert valamikor apámék görögkatolikusok voltak, nem ortodoxok. S akkor '56-ban, vagy mikor volt az átállás, a papok csak egyből a görögkatolikusból ortodoxot csináltak. S akkor volt egy olyan, hogy ki igényli vissza, mert voltak olyan helységek, ahol visszaigényelték a görögkatolikus vallást, ott papot cseréltek s minden. De itt vártak-vártak, s a kápolna is azért épült, ha netalán nem lesz, akkor legyen a közösséget hova vinni. [S akkor itt nem igényelték vissza?] Itt nem. Apám görögkatolikus volt, s én ortodox. Az egyik keresztapám is örökké azt nyeste, hogy ő görögkatolikus, nem ortodox, de ide van temetve, ez a pap járt házszentelni, itt keresztelték a gyermeket, az unokát. Ő csak mondta, mert abba született s ő azt mondta. [És a szülei magának itt születtek?] Apám itt, nem itt, hanem fennebb, de itt a faluban. Édesanyám pedig dormányi, Därmänești.⁶ [Akkor ők átálltak az ortodox vallásra?] Igen. Hát például Újfalunak (Kászonújfalu) is 70%-a görögkatolikus volt, de hogy nem volt pap, s hogy ne kelljen ide béjární, ezért átállottak. A Kurták, a Kelemenek, a Tulitok, Kosztik mind innen származnak. Egy-egy faláska rész a gyökerekből valahonnan innen van. (...)

⁴ Eröltették.

⁵ 88 éves ortodox adatközlő, 2021.

⁶ Dormánfalva.

Valamikor apám magyarázta, hogy amikor gyermek volt s vidimus⁷ volt, akkor a pap három nap járt házszentelni Újfaluba, annyi ember volt, most pedig senki sincs. Mindenki átállott a katolikus részre, vagy feleség, vagy máshogy. Jött ez az ortodox s nem ortodoxok lettek, hanem katolikusok. Az gyengébb volt (a görögkatolikus vallás), kevesebben voltak. Vagy mi volt, hogy volt, kitudja. Nem tudom na, de itt Erdély szinten sokat átállítottak '56-ban. Egyik napról a másikra erősebb volt az ortodox vallás.⁸

[Hogy történt az átállás? Mit meséltek a maga szülei?] Hát egyszerűen. Mondták, hogy át kell állni s ennyi vót. Hasonlított a két vallás. [És csak az ortodox vallásra lehetett áttérni?] Ejsze igen, nem tudom ezt. Kicsike vótam akkor s nem es érdekelt. Más pap jött a faluba s az misézett tovább.⁹

[Emlékszik még arra, amikor áttértek a görögkatolikus vallásról az ortodox vallásra?] Én nem nagyon, gyermek vótam akkor. Csak arra, amit édesanyámék meséltek, hogy más pap jött, met a másik elment s ennyi vót.¹⁰

Amint látjuk, az adatközlőim természetesen tartják az ortodox hitre való áttérést. A népi emlékezetben nem él elevenen a vallásváltás emléke, az adatközlőim itt-ott elvéve említik meg azt, hogy ők eredetileg a görögkatolikus egyház hívei voltak, és csak később lettek ortodoxokká.

A népszámlálási adatokból kiderül, hogy az utóbbi két évtizedben azon kászoni emberek egy része, akik román nemzetiségűnek vallották magukat, magyar anyanyelvűnek jelölték magukat. A 2002-es évi népszámlálás során a román nemzetiségűek több mint fele (54,3%) magyar anyanyelvűnek vallja magát. 2011-re ez az arány kissé változik, vagyis a román nemzetiségűek 59%-a vallja magyar anyanyelvűnek magát (Népszámlálási adatok: Varga 1998). A román nemzetiségű és nem román anyanyelvűek anyanyelve vélhetően a magyar, ugyanis nem jellemző a térségre más anyanyelv használata.

A románok száma csökkent [az 1920-as évekbeli maximumhoz képest (1227 fő) és 2011-ben (186 fő) kb. 1/6-ára csökkent], miközben a magyarok száma 6783 főről (1880) 2011-re 2760 főre csökkent (Varga 1998). Az adatok bizonytalansága feltételezhetően a népszámlálás következtlen módszertanából adódhat.

A görögkatolikusok száma a népszámlálási adatok alapján 1941-re drasztikusan lecsökken, 1992-ben csupán néhányan vallják magukat

⁷ A pap melletti ministráns házszentelészor.

⁸ 56 éves ortodox adatközlő, 2021.

⁹ 45 éves ortodox adatközlő, 2021.

¹⁰ 43 éves ortodox adatközlő, 2021.

görögkatolikusnak. Az ortodoxok 1992-ben jelennek meg a népszámlálási adatokban, ugyanakkor a római katolikusok száma is kb. a felére csökken 1941 és 1992 között. Az adatbázisból hiányoznak az 1941 és 1992 közötti időszak adatai (Varga 1998).

A egyes felekezetű közösségekben élők hatással vannak egymás életére, viselkedésére, szokásaira. A közösség íratlan szabályrendszere meghatározza az ott élők kapcsolatrendszerét és szokásvilágát, hatással van rájuk.

2. A temetkezési szokások etnikai jellemzői

A Kászonimpérhez tartozó Doboly nevű falurész földrajzi elhelyezkedését, illetve vallási és kulturális szokásait tekintve is sajátos színtöltja a községnek, hiszen egyes közösségi eseményeken a kászoni ortodoxok szokásaikban elkülönülnek a községben élő katolikus közösség szokásaitól is, például a falu lakói többnyire az udvaron ravatalozzák fel a halottat, a prédikáció két nyelven is elhangzik, a koszorúk, illetve a sírfeliratok magyar és román nyelvűek stb. A beszédformák változatosak, ritualizáltak, és gyakran alkalmaznak sztereotip szövegműfajokat és szövegformákat, mint például a kondoleálás, a prédikáció, a feliratok, az ima stb. (Keszeg 2022a: 106).

2.1. A temetés rítusa és a nyelvi keveredés

Dobolyban a temetések sajátos módon történnek, melyekről a megfigyeléseimet naplójegyzetben rögzítettem. A dobolyi temetési szertartás különbséget mutat a környék falvainak temetkezési szokásaitól. A dobolyi temetéseken, ahogy más dobolyi vallási szertartáson is, a román és a magyar nyelv keveredik. A szertartás nyelve román (egy rövid megemlékező gondolatsor kivételével), míg a hívek egymással magyarul beszélnek, magyarul köszöntik egymást. Dobolyban a családi háztól temetik a halottat, kivételt képeznek a nem Dobolyban lakó, de az ortodox felekezethez tartozó családok, akik elhunytjaikat a kápolna udvarán ravatalozzák fel. A Dobolyban lakók a családi udvaron ravatalozzák fel az elhunytat, melynek koporsója körül a hozzátartozó családtagok állnak. Az udvaron a bejáratnál szemben áll a ravatal, amelyet a templomtól kapnak kölcsön. Az elhunyt fejénél a család férfi tagjai, míg a koporsó két oldalánál a női családtagok, hozzátartozók állnak. A részvétnyilvánítás kézfogással és csókkal a temetést megelőző napokon vagy órákban történik.

A temetési szertartás keretén belül a pap prédikációja után a kántor magyarul is felolvassa az ismertetőt az elhunytól: rövid ima után az elhunyt

nevében elbúcsúzik a gyermekeitől és azok családjaitól, szomszédoktól, komáktól és a rokonságtól. A prédikáció és az egyházi énekek után az elhunyt koporsóját a leszármazottak, az unokák viszik ki a kapun, majd az elhunyt komái viszik tovább a sírhelyig. A lezárt koporsóban az elhunyt lába mindig menetiránnyal megegyező irányban van, így viszik át az ajtón és a kapun is.

A gyászmenetet a fekete lobogót vivő férfi vezeti, majd mögötte a temetésen részt vevő férfiak, akik nem közeli hozzátartozók. A férfiak csoportját a pap és a kántor követi, őket pedig a koporsót vivők. A koporsó után haladnak az elhunyt egyenes ági rokonai, férj vagy feleség, gyermekek és családjaik, illetve az unokák (és családjaik, amennyiben vannak), majd a közelebbi hozzátartozók. Sem a keresztszülők, sem a keresztyermek nem számítanak rokonnak, ők a temetésen jelen lévő nők és férfiak közé állnak be, körülbelül hárman-négyen egy sorba. A sort a temetésen részt vevő nők zárják.

A temetési menet így vonul egészen a sírhelyig. Akkor is elsőbbséget élvez a temetési menet, ha az úton személygépkocsi halad át. Ilyenkor a személygépkocsi lámpájának felgyújtásával tisztelgnek az elhunyt személy előtt. Lévén, hogy egy félreeső utcácskán terül el Doboly, nem gyakran fordul elő ilyesmi. A sír körül a pap és a kántor, valamint az elhunyt hozzátartozói állnak. Távolabb pedig a temetésen részt vevők, akik elkísérték utolsó útjára az elhunytat.

A temetési szertartás végén a pap és a kántor kézfogással fejezik ki részvétüket a családtagoknak, majd őket követik azok, akik még nem találkoztak a családtagokkal és nem nyilvánítottak részvétet. A temetés végén a családtagok maradnak a sírnál a legtávolabb, ők hagyják el utolsóként a helyszínt.

A halotti tort ma a falu kultúrotthonában tartják, régebb viszont jó idő esetén a családi háznál vagy az udvaron tartották. A szomszédok, rokonok segítettek az előkészületekben a tor előtt, majd a tor után is a családnak. A koronavírus-járvány óta a temetések után ritkábban szerveznek halotti tort. Helyette kaláccsal és pálinkával kínálják a temetésen részt vevőket. A halottról való megemlékezés itt nem ér véget, hanem megemlékeznek miseszolgálattal is, amelyen az elhunyt személy hozzátartozói a halott lelki üdvéért kis csomagokat adományoznak a megemlékezésen részt vevőknek: *Miseszolgáltatokat a halottakért mindenki ad bé, s akkor kolivákat,¹¹ ilyen pománákat¹² csinálnak itt. Adományoznak, elosszák a nép között, mindenkit megkínálnak. [Mit adnak?] Kinek mire van lehetősége. Kolivát s tésztát s*

¹¹ Kalácsszerű sütemény.

¹² Kis csomagok, mellyel adományként kínálják a szertartáson részt vevőket.

*bort, pálinkát. Újabbán csomagocskát szoktak csinálni. [Mit tesznek bele?] Neszkávét, egy-egy sajtocskát, ilyen háromszögűt vagy egy pástétomot, egy kiflicskét, vagy vannak azok az 50 banis tézstacsák, azokat.*¹³

A fent említett csomagok ajándékozása egyfajta adományozó gesztus is, melyet az elhunyt lelki üdvéért cselekednek a misén való részvételen, az elhunytért való imádkozás, gyertyagyújtás mellett.

A temetés a halott életét nem lezárja, hanem előkészíti, valamint elindítja az egyén utóéletét, kijelölve az elhunyra való emlékezés szerepeit, tartalmait (Keszeg 2022: 106).

Az elhunyról való beszélés a kulturális emlékezet területén bontakozik ki, melynek célja az elhunyt személy emlékének megalkotása, mellyel bekerül abba a szociális hálóba, amelyben a család többi leszármazottja is van (Keszeg 2022: 108).

A halottak napi megemlékezést november 8-án tartják, szemben a római katolikusok megemlékező szokásainak időpontjával, a november elsejével. Azok a családok, ahol a római katolikus, illetve az ortodox temetőben is nyugszanak hozzátartozók, mindkét napon látogatják a temetőt, vagyis november 1-jén a katolikus, míg november 8-án az ortodox temetőben gyűjtanak gyertyát és emlékeznek elhunyt szeretteikről. Ha az emberek az év többi napján nem is látogatják a hozzátartozóik sírját, de ezen a napon mindenképp megemlékeznek az elhunyt szeretteikről.

November 8-án a dobolyi templom előtti „térén” tartják közösen a halottak napi megemlékező szertartást, majd ezt követően mindenki a hozzátartozói sírjánál virággal, gyertyagyújtással és imádsággal emlékezik meg: *Akkor mindenki valahogy abba kapaszkodik (igyekszik), hogy legalább a sírjához érjen el az elődjinek s akkor nagyobbacska ünnep van. A templom előtt misézik a pap s ott gyűl össze a nép, s mindenki abba igyekezik, hogy azt a napot ide szánja s bár egy szál gyertyát gyűjtsen meg.*¹⁴

Egy másik adatközlő, aki a római katolikus hitről tért át a házasságát követően, párhuzamot von a katolikus és az ortodox szertartás között: *Hallod-e, itt ugyanúgy van, mint a katolikusoknál. Pontosan úgy. Halottak napja 8-án van (november), nem elsején. Akkor es ünnep, a templom előtt misézik a papbácsi, s benn es van (mise a kápolnában).*¹⁵ *Ha megfigyeled itt (az ortodox szertartáson) hátul prédikál s ott (katolikus szertartáson) elől prédikál. Ugyanaz. Egyik románul s a másik magyarul. (...) Aki többet jár*

¹³ 53 éves ortodox adatközlő, 2021.

¹⁴ 53 éves adatközlő, 2021.

¹⁵ 50 éves adatközlő, 2022.

*ide, az megszokja. Például vannak, akik tudják, például halottak napján Mihail și Gabriel (Mihály és Gábor angyal) a külső templom búcsúja. A pap örökké azt köszönti.*¹⁶

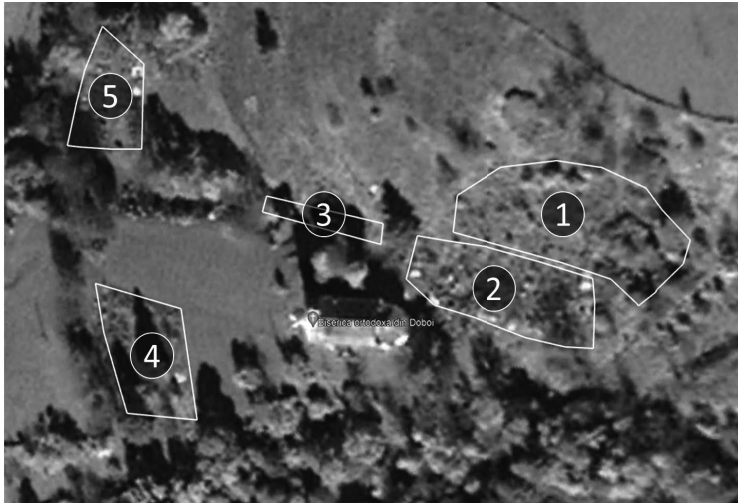
Összességében tehát a dobolyi hivatalos egyházi szertartásokon a magyar és román nyelv keveredik, hiszen mindkét nyelven elhangzik a prédikáció, illetve a résztvevők is nyelvi kódot váltanak, ugyanis a szertartás kötött szövegét román nyelven mondják, egymás között azonban magyarul beszélnek.

2.2. Az írás identitást kifejező szerepe

A dobolyi temető a falurész feletti domboldalon, a templom körül terül el. A temető az az intézmény, ahol az elhunytak végső nyughelyet találnak, és a fejfák, a kereszttek az elhunytak állítanak emléket. Itt az ember a szent rendnek lesz szerves része. Bartha Elek szerint a temető egy olyan településrész, amelyből egy bonyolult viszonyrendszer olvasható ki, és amelyben megjelenik a kapcsolat az élők és holtak között. Itt egymás mellé kerülhetnek generációk, amelyek fizikailag nem találkozhatnak egymással, csupán kulturálisan (Bartha 2006: 162).

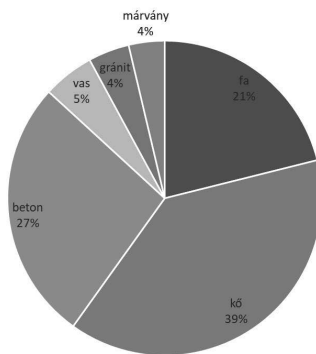
A dobolyi temetőben található keresztokról 2023-ban fényképes dokumentumokat készítettem, melynek az adatait Excel-táblázatban összesítettem, majd a rendelkezésre álló adatokat csoportosítva dolgoztam fel. Ezen adatok alapján a temetőben a sírok öt tömbbe csoportosulnak (1. ábra), amelyek közül adatközlőim emlékei alapján is a templomtól északkeletre fekvő lejtőn találhatóak a legrégebbi sírok, sírkövek, amelyek közül sok eldőlt, sírhalom nélküli, olvashatatlan, vagy csupán nagyon nehezen, részlegesen olvasható felirattal rendelkezik. Ezen régi sírkövek jellemzően homokkőből készültek, lekerekített hármaskereszt alakúra faragottak. Az azonosított sírkőfeliratok alapján viszont a legrégebbi látható elhalálzási év (1886, 4. kép) a templom közvetlen közelében, attól szintén északkeletre fekvő, legnagyobb tömbben található – ez az ellentmondás vélhetően annak tulajdonítható, hogy a régi kereszttek többsége kevésbé időtálló fából vagy homokkőből készült.

¹⁶ 53 éves adatközlő, 2021.



1. ábra. A temetőben található sírok elrendezése

A temető nagy részében a fából, kőből és betonból készült keresztek dominálnak, kisebb számban találhatóak vascsőből, valamint csiszolt márványból és gránitból készült keresztek (2. ábra).



2. ábra. A sírkövek eloszlása anyagi minőségük szerint

A templom melletti (1. ábra, 2-es és 3-as jelölés) legnagyobb tömbben a kőkeresztek után a beton- és fakeresztek is jelentős számban találhatóak meg, továbbá a templomtól távolabb eső, a sírkert bejáratához közelebb található újabb tömbben a betonkeresztek dominálnak (1. táblázat).

A temetőben négy tömbben találhatóak a sírhelyek (1. ábra). Az első tömb, vélhetően a legrégebbi – régi temetőként emlegetik a faluban –, amely eredetileg a fatemplom köré szerveződött. A második és harmadik tömböt az új templom megjelenése után kezdték el használni, ám amikor az megtelt, a templommal szemben, a negyedik tömbbe kezdtek temetkezni. Itt ugyan még volna hely új sírhelyek kialakítására, azonban a terjeszkedést abbahagyták, mert a templom falain repedés keletkezett. Ez a telek utólag volt vásárolva, akkor, amikor a paplakot is megvették. A temetőben található ötödik tömbben elhelyezkedő sírok helyén a kollektivizálás idején szekérút volt, és a földterületek végén parlagon hagyott részekből alakult ki. Mára már itt is kevés hely maradt az új sírok kialakítására. Az adatközlők elmondása szerint új sírhelyet csak ritkán alakítanak ki, helyette a régit újítják fel és használják temetkezésre.

1. táblázat. *A sírkeresztek anyaga a különböző sirtömbökben*

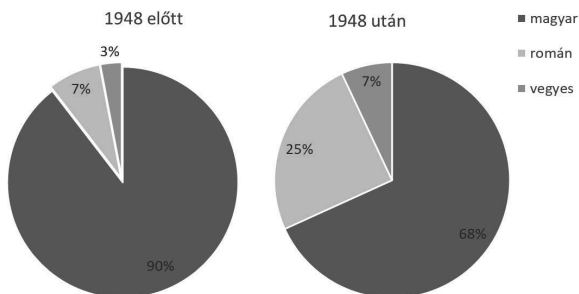
	1		2		3		4		5		összesen	
fa	12	33%	41	19%	10	40%	15	28%	2	3%	80	21%
kő	14	39%	86	40%	11	44%	17	32%	19	29%	147	39%
beton	4	11%	58	27%	1	4%	7	13%	32	48%	102	27%
vas	5	14%	10	5%		0%	3	6%	2	3%	20	5%
gránit		0%	4	2%		0%	7	13%	5	8%	16	4%
márvány		0%	13	6%		0%		0%	1	2%	14	4%
összesen	36		214		25		53		66		379	

A fából készült keresztek jelenléte a 20. század elejétől jellemző, legnagyobb számban az 1940-es és az 1960-as évek közötti időszakból maradtak fenn. Kőkereszteket a 19. század utolsó évtizedeitől napjainkig állítanak, de nagy részük a 20. századból maradt fenn, általában a felirat a kőbe vésett, de megfigyelhetők márvánnyalappal ellátott keresztek is. A betonkeresztek jellemzően az 1970-es évektől gyakoriak, és a 2010-es évekig ezek a dominánsak. Vascsőből készült keresztek viszonylag kis számban figyelhetők meg, elsősorban a 20. század közepétől a 21. század elejéig készültek.

A legújabb keresztek között nagy számban megfigyelhetők a csiszolt gránitból készültek, ezek a 2010-es évektől váltak gyakorivá.

Többnyire kő- és betonkereszteket találunk, de fémből és fából készült keresztek is előfordulnak. A kő- és betonkeresztek közül a homokkő, illetve a fa a gyakoribb. A temető keresztjeinek 39%-a kő, 26%-a beton (kb. az 1970-es évektől errefelé), 21%-a fa, 5%-a pedig csőből összeállított egyszerű kereszt, 4%-a csiszolt gránit, 3% márvány. A lekerekített keresztek, a régiek, amelyek homokkőből készültek, a temető elhagyott részén találhatóak. A fakeresztek többnyire elpusztultak, vagy korhadóban vannak, míg a betonkereszteket kb. az 1980-as, 1990-es években állították. Nem egységes kinézetűek ezek a keresztek, hiszen nem volt kőfaragó a környéken, mint például Havadon (Kinda 2015: 206).

A sírfeliratok nyelve a görögkatolikus egyház megszüntetésének dátuma (1948) után megváltozott. Míg előtte 90%-ban magyar nyelvű feliratok készültek, utána ez az arány 68%-ra tehető, illetve a román (7%-ról 25%-ra) és a vegyes (3%-ról 7%-ra) feliratok száma is megnőtt (3. ábra).



3. ábra. A sírfeliratok nyelvi megoszlása a görögkatolikus egyház megszüntetése előtt és után

Összesen 430 sírkereszt található a temetőben, amelyből 109 sírhely feliratának nyelve azonosíthatatlan. Ezek többnyire fa- és homokkő keresztek, amelyekről az időjárás viszontagságai miatt a feliratok lekoptak vagy olvashatatlanná váltak. Ezek a temetőben lévő sírhelyek 25 százalékát jelentik. A temetőben lévő sírfeliratok közül magyar nyelvű 241 sírhelyen van, ez a legnagyobb arányban, mintegy 56 százalékban megtalálható. Ezzel szemben 15 százalékos arányú a román nyelv használata a sírfeliratokon,

hiszen összesen 64 sírhelyen olvashatjuk román nyelven a feliratokat. A maradék (3%) vegyes nyelvű, amelyen mindkét nyelven megjelenik a sírfelirat szövege, általában helyesírási, nyelvhelyességi hibákkal. A temetőben viszonylag kis számú befedett sír található. Az ezekben a sírokban nyugvó halott hozzátartozója rendszerint nem él a településen.

Az első sírhely állításának éve 1890. Találtam olyan keresztet is, amelyet 1921-ben állítottak, azonban a felirat sajnos nem látható rajta, mivel egy márványlappal takarták el. A temetőben az első román nyelvű sírfelirat 1970-ből való.

Az elmúlt években ugyan volt törekvés arra vonatkozóan, hogy a sírfelirat nyelvének választása tükrözze az itt lakók román identitását, de az itt élők továbbra is állítanak olyan keresztet, amelyen a felirat magyar nyelvű. Az adatközlőim elmondása szerint egyéni döntés, szabad választás határozza meg a sírfeliratok nyelvét: *[Kimentem a tegnap egy kicsit a temetőbe s ott nézegettem a keresztet. A fele románul, másik fele magyarul van írva. Ez miért van így?] Ez úgy van, hogy ki hogy akarta, úgy írta. Hamarabb (korábban) régiek románul nem es tudtak olyan nagyon, azok inkább magyarul voltak mind írva. Osztan az utóbbi időbe románul es kezdték írni. Volt egy olyan pap bácsi, aki azt mondta, ha felit es (felét is), de próbálják románul es írni, mivelhogy ortodoxok vagyunk. S ha valami idejő, akkor lássa, hogy vannak még román nemzetiségűek es. S aztán azóta íródik így legtöbb kétféleképpen. Mondom egy pap bácsi hozta bé. Aztán azután vezetődött bé, hogy kétféleképpen inkább.*¹⁷

A temetőekben található fejfák és kereszték önmagukban is sokat elmondanak az elhunytáról, az állapotuk tehát megközelítően az elhalálozás évére is utal, véli Kós Károly (Kós, 1972: 269). A sírfelirat az elhunytól való beszélés műfaja is, amelyben a felirat nyelvének megválasztása konszenzusok és kompromisszumok alapján történik. A nyelv választása és használata árulkodik az elhunytak nemcsak a nyelvi identitásáról, hanem a nyelvhasználati habitusáról, a család, a közösség, a település rituális nyelvi viselkedéséről, valamint a nyelvi környezetéről is (Keszeg, 2022a: 115). A kutatott temetőben is megfigyelhető ez a fajta nyelvi viselkedés. A sírfelirat szerepe tehát informálni az élőket az elhunytól, illetve származási kapcsolatairól (Keszeg, 2022c: 54).

Az adatközlők beszélnek arról, hogy a templom helyén valamikor egy fakápolna állt, és a sírhelyek is a kápolna körül kerültek el, tehát feltehetőleg az ott megsemmisült, elkorhadott kereszték már az első kereszt állítása előtti

¹⁷ 88 éves ortodox adatközlő, 2021.

évtizedekben, esetleg évszázadokban léteztek: *A templomon kívül es sok van még, csak most bé kezdett erdősödni. Nem takarítódik s ez a mizilik¹⁸ kezdi felfogni, de ott rengeteg van. Az a mart¹⁹ mind teli volt odaki. Sokan vannak oda temetkezve.*²⁰ *Ugye a fakeresztekből kezdtek kihullni s ha nincs utód, akkor az már el van veszve.*²¹

A továbbiakban néhány példát mutatok a fent említett helyzetekre. Az egyik 1968-ban állított fakereszten (5. kép) magyar feliratot találtam, míg a mellette lévő kereszten, mely ugyanahhoz a családhoz tartozik, már román nyelvű a felirat, melyet feltételezhetően 1996-ban állítottak. (6. kép) „*INRI/ FAM KOSTI/ GRIGORE N 1891- D 1949/ MARIA N 1907-D 1996*”

„*It Nyugszanak Koszti Gergely ki sz. 1891-1949 és Neje Posztuly Mária sz. 1907 és -19/ nyugodjanak csendesen/ Béke poraikra/ e sírhelyet Állította neje és Gyermekei/ 1968*”

A következő családi sírhelyen a pusztulóban lévő fakereszt (7. kép) mel- lé egy betonkereszt került márványlappal a közepén, melyen az alábbi felirat olvasható: „*ITT NYUGSZIK KÁ.AL/ VÁNCSA ANDRÁS/ Sz-1892+1959/ ÉS NEJE/ SZŐCS MÁRIA/ SZ. 1899+1972/ BÉKE PORAIKRA/ ÁLLITATTA HŰ NEJE 1959*”.

„*ITT PIHENNEK KAL. VÁNCSA ANDRÁS SZ. 1892-1959/ NEJE SZŐCS MÁRIA SZ. 1894-1972/ NYUGALMUK LEGYEN CSENDES/ ÁLIT.SAJÁT MAGUK KARÁCSON GYÖRGY ÁLTAL 1972*” (8. kép)

Olyan sírhelyet is találhatunk a dobolyi temetőben, amelyen román és magyar nyelven is olvashatunk szöveget. Ezek már újabb állítású keresztek, tehát feltehetően azokban az években állíthatták, amikor a helyi plébános az identitással kapcsolta össze a nyelvhasználatot, és amelyre az adatközlők is utalnak fentebb: „*AICI ODIHNEȘTE/ ROBUL LDUMNEZEUL/ KARÁCSONY MIHÁLY/ sz. 19410+1996 NEJE/ VÁNCSA MÁRIA/ sz. 1918+1983/ ÁLITATÁK SAJÁT MAGUK/ NYUGALMUK LEGYEN CSENDES/ ITT.NYG. POSZTUI-ÉVA/ 1979*” (9. kép)

„*INRI/ ACISE ODHINEȘTE/ VANCSA E CATALINA/ NĂȘC. TODORAN./ PLĂESII DE SUS./ 1897-1953 I. 27/ VÁNCSA ANDREI 1890-/ ÁLITATTA EMLÉKÜKRE/ VÁNCSA ANDRÁS/ BÉKE PORAIKRA*” (10. kép)

¹⁸ Gyomnövény.

¹⁹ Domboldal.

²⁰ 75 éves ortodox adatközlő, 2021.

²¹ 88 éves ortodox adatközlő, 2021.

„AICI ODIHNEȘTE/ ROBULUI DUMNEZEU/ KOSZTIG. ISTVÁN/ sz: 1906+1992 NEJE/KOSZTI VIRÁG/ sz: 1910+1992/ NYUGALMUK LEGYEN/ CSENDES ÁLITATTÁK/ SAJÁT RÉSZÜKRE/ 1979” (11. kép)

„IHS/ AICI ODIHNEȘTE SIMON IOAN ALB/ SZ 1890+1972 NEJE/ DEMETER KATALIN SZ. 1892+1984/ NYUGALMUK LEGYEN/ CSENDES ÁLITATTÁK/ GYERMEKEI/ MÁRIA PÉTER/ UNOKÁJA JÁNOS ÉS NEJE” (12. kép)

„AICI ODIHNESTE SIMON IOAN/ITT NYUGOSZNAK: K. A./ SIMON JÁNOS PUTER/ SZ 1907-1972. ÉS NEJE./ VASZI MARIA/SZ. 1908-1990/ NYUGODJANAK BEKESEGBEN/ ÁLLITATTA NEJE, LÁNYA MARIA/ ÉS VEJE./ TODORAN GYÖRGY.” (13. kép)

A következő sírok felirata azért is sajátos, mert ugyanaz a szöveg olvasható két nyelven is: „AICI ODIHNESTE IN/ DUMNEZEUL NAGHI/ ROZALIA NÁSCUT/ 30 I. 1932+1951/ SĂ FIE ODIHNĂ EI/ ÎN PACE./ ITT NYUGOSZIK/ AZ ÚRBAN KÁLTIZI/ NAGY ROZÁLIA/ SZÜLETETT 1932/ MEGHALT 1951. V. 7./ EMLÉKÉRE ÁLLI/TOTTÁK BÁNATOS SZÜLEI/ KARÁCSONY GYÖRGY/ ÉS POSZTULY KATALIN” (14. kép)

„AICI, SUB TARINA/DORM, GHETU GHEO-/ GHE, HÁSKUT 1878 +/1944 BOMBA AT SI SO-TIA FEKET ILEAHALOR/ IIS. 1890 +1965 DOIHHA/LOR, PURUREA IIPAEGE/ ITT NYUGSZANAK/ KÁ. ALTISZI, GEGZŐ GYŐ/ RGY. SZ 1878 +1944/ BOBÁT, ÉS, FEKETE ILOHA/ SZ. 1890 +. 1965 BEKE PO/ RAIKRA AL AIRÁS ÉS/ KATALIN 1970 ÉV” (15. kép)

A mészkőből készült sírkövekre utólag helyeztek el márványtáblát, melyre már román felirat került: „VANCEA I ANDREI/ 1875-1921/ SZÖKŐ ECATERINA/ 1884-1957/ TODORAN IOAN zs/ 1896-1948/ VANCEA IOAN/ 1914-1944/ ODIHNEASCĂ-SE/ IN PACE/ 1921” (16. kép)

„IHS/ Itt nyugszik/ KOSZTI ANDRASne/ sz TODORÁN MARIA/ 1904+1957/ Allitatták férje KOSZTI ANDRÁS 1904+1978/ és veje/ KELEMEN ISTVÁN/ KOSZTI MARIA/ Béke poraira/ Costi Maria/ 1930-2002/ 1960” (17. kép)

„Itt pihennek/ VANCSA T GYÖRGY/ 1871+1947/ AICI ODIHNESC/ VANCEA GHE GHEORGHE/ 1871-1947/ VANCEA ECATERINA/ 1883-1975/ NEPOTU GHEORGHE/ 1944-1948/ FIE ODIHNA IN PACE” (18. kép)

Lecsiszolt és újrafeliratozott román nyelvű kereszt is található, amely feliratának eredeti nyelve ismeretlen: „AICI SE ODIHNESTE ROBI LUI DUMNEZEU PINTI JOAN 1906+ 19.. ȘI SOȚIA xxx ILEANA 1897+19.. RIDICAT 1886 „ (19. kép)

A faluban élők sírkereszttel megemlékeznek azokról az elhunytakról is, akik erőszak áldozatai lettek. Annak a jegyzőnek és családjának a sír helyét is megtaláljuk a temetőben, akiket 1944-ben kivégeztek Kászonban: „AICI / ODIHNESC ROBII LUI/ DUMNEZEU NOTARUL/ ARDELEANU IOAN/ SI SOTIA MARIA/ OMORITI (...)/ DIN LOCALITATE IN/ TOAMNA ANULUI/ 1944/ MONUMENTUL A FOST/ RIDICAT DE PAROHIA/ IMPER – 1984/ PR NICULAE CHESA” (20. kép). Erre az eseményre az idősebb adatközlők még utalást tesznek az interjúkban. Megvetéssel beszélnek a gyilkosságot elkövetőkről, és elhatárolódnak az erőszakos cselekedetektől. A kereszten látható egy részlet kicsiszolása is, feltehetően azokra utalhat, akik elkövették a gyilkosságot: *Egy kicsit a feltízi falusfeleink csináltak rosszul, mert jött volt ide egy jegyző, román jegyző feleségestől s egy kicsi olyan hír futott, hogy megbomlott a rendszer s azok ugye megijedtek s akkor vették az iránt (irányt=elmenekültek), akartak Móduvába (Moldvába) haza menni. Na, s ezek a falusfeleink, a katolikusok utánnik (utánuk mentek) s kivégezték odefel az erdön ökö. Úgyhogy erőst rossz jelt csináltak. Ide van kereszt állítva a templomon kívül. Ha kimenyen megfigyelheti. [Egy fake-reszt?] Nem, nem. Hogy mondjam, öntött kereszt (betonból öntött keresztre utal). A templom előtt ahogy menyen ki s kezd a sírok között béérni, jobbról az első sír. Ott írja románul, hogy mik vótak no. Mondom, hogy kivégezték itt a szerencsétleneket. Az asszony még melleje terhes es vót. Itt a szerencsétleneket kivégezték, úgyhogy mégis rosszindulat vót az emberektől.*²²

A temetőben olyan sírfeliratokat is találunk, amelyek helyesírási szempontból kifogásolhatók úgy román, mint magyar nyelven, tehát valószínűleg csupán átvették, kölcsönözték, és nem birtokolják tökéletesen sem a magyar, sem a román nyelvet: „Aici odihnește/ roaba lui Dumnezeu/ SIMON EMILLIA/ 1933-1970/ Au făcut-o copiii/ Dumnezeu se ierte” (21. kép).

„AICS ODIGNESTE/ F. SIMON JOAN HORIA/ 1939-20/ SIMON VERONIKA/ 1950-20/ ODIGNĂ SĂ FIJE LINISTIT” (22. kép)

Az emlékjeleken díszeket is használnak, melyeket általában élő virággal díszítenek. Ilyen dísz például a koszorú, ezen a felirat vegyes nyelvű, többnyire azonban a magyar nyelv dominál. Megfigyeléseim alapján hogyha az elhunyt valamelyik szomszédos magyar falu lakója volt, akkor többnyire a magyar feliratú koszorúk vannak többségben a sírján. Ha azonban egy közelebbi nagyobb, többnyire román ajkú emberek által lakott város lakója volt, akkor a román és magyar nyelven írt koszorúk egyenlő mennyiségben találhatóak meg.

²² 88 éves ortodox adatközlő, 2022.

A halotti értesítő, a gyászjelentő nyelve is változó, tehát egyes esetekben magyarul, míg más esetekben románul írják. A címezés nélküli gyászjelentőt az érkezőknek a temetés előtt a kapuban állva osztja egy távolabbi hozzátartozó vagy barát (23. kép).

Az adatközlőim általában a közeli és távoli hozzátartozóik gyászjelentőit őrzik, függetlenül attól, hogy milyen nyelven íródott a szöveg, vagy milyen felekezethez tartozott az elhunyt. Láttam már az adatközlőimnél magyar és román nyelvű gyászjelentőt, valamint ortodox, katolikus, sőt még unitárius felekezethez tartozó személy gyászjelentőjét is, ami azért lehet jelentős, mert a környéken elenyésző számban élnek unitárius felekezethez tartozó emberek. A gyászjelentő tehát hozzájárul a temetési szertartás mint emlékéllátás jellegéhez és annak felerősödéséhez (Keszeg 2022 b: 129). A népi kultúrába ágyazódott, valamint a falusi temetőekben is megjelenő változatos emlékjelek által szimbolikus kifejezésre jutnak a társadalmi és gazdasági viszonyok, a társadalmi világbkép, illetve a halállal kapcsolatos tudás is (Bartha 2006: 29). A temetők a társadalom tükröi is, vallja Kunt Ernő (Kunt 1987: 217), és ebből is következik, hogy a megfigyelt jelek tükrözik a közösség sajátos identitását.

Összegzés

A dobolyi halottak napi megemlékező szokások megegyeznek a község falvaiban élő római katolikus vallásúak szokásaival, és csupán az időpontban mutatnak eltérést.

A temetési szertartáson mindkét nyelvet használják, akárcsak a koszorúk feliratain vagy a gyászjelentőkön. Feltételezhetően azért is történik mindez, mert nem érti mindenki a román nyelvet, illetve a legtöbb idős hozzátartozó nem is beszéli azt.

A temetési szertartás nyelvhasználata, valamint az azon való adományozás vagy pomána is sajátos gesztus az adomány tartalma miatt is.

A temető szerkezete szintén egyedi, hiszen itt az azonosítható sírkereszteken románul, magyarul, illetve kevert nyelven is megjelennek a feliratok, ami a helyi sajátos identitást tükrözi.

A változatos emlékjelek használata egyfajta szimbolikus kifejezőeszköz is a közösségre nézve.

A temetés rítusa, illetve a temetésen a nyelvi keveredés színessége is jelentős, hiszen a pap román nyelvű prédikációját a kántor magyar nyelvű búcsúztató beszéde követi.

A sírfeliratok nyelve a görögkatolikus egyház megszüntetésének dátuma (1948) után megváltozott, a magyar feliratok száma jelentősen lecsökkent.

Összességében tehát a dobolyi temetési szokások, illetve az elhunytól való megemlékezések részben mutatják a községben lévő települések római katolikus temetkezési szokásait is, tehát egyértelműen hatnak egymásra a falvak lakói és azok szokásai, melyről az adatközlők maguk is tapasztalataikat osztják meg. Legfőképp azok beszélnek erről, akik a katolikus vallás gyakorlásáról tértek át az ortodox vallásra.

Irodalom

ANDRÁS Ignác

2015 *Kászonszéki lélekharangok*. Verbum Kiadó, Kolozsvár

BARTHA Elek

2006 *Nemzeti, vallási és hagyományos gazdálkodási terek szellemi öröksége I. – Vallási terek szellemi öröksége*. Bölcsész Konzorcium, Debrecen

KESZEG Vilmos

2022a Az anyanyelvhasználat mint a kegyeleti jog érvényesítése az elhunyt emlékének megörökítésében. In: Uő (szerk.): *Belépni az emlékezetbe. Emlékezési alakzatok és gyakorlatok*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 105–115.

2022b A halál sztereotípiái a gyászjelentőkben: az örök nyugalom, az örök fény és az örök emlékezet biztosítása. In: Uő (szerk.): *Belépni az emlékezetbe, Emlékezési alakzatok és gyakorlatok*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 116–130.

2022c Az egyéni sors megjelenítése a sírfeliratokban. In: Uő (szerk.): *Belépni az emlékezetbe. Emlékezési alakzatok és gyakorlatok*, Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 51–72.

KINDA István

2015 Faragott sírkövek kutatása Székelyföldön. Havadtő „felfedezett” síremlékei. In: Jakab Albert Zsolt–Kinda István (szerk.): *Aranykapu. Tanulmányok Pozsony Ferenc tiszteletére*. Kriza János Néprajzi Társaság, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Székely Nemzeti Múzeum, Kolozsvár, 209–225.

KISS Dénes

2020 *„Nekünk csak ez van”. Vallás és egyházak a rendszerváltás utáni Erdélyben*. NKI-Exit, Kolozsvár

KÓS Károly

1972 *Népélet és néphagyomány*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

KÓS Károly – SZENTIMREI Judit – NAGY Jenő

- 1972 *Kászoni székely népművészet*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest
- LACKOVITS Emőke
- 2002 Kultikus hely, szakrális, liturgikus felekezeti tér. A vallásgyakorlás színtere a közép-dunántúli református egyházköztségben. *Néprajzi Látóhatár* XI. (1–4) 157–170. (Kósa László emlékszáma)
- MIRCEA Eliade
- 2019 *A szent és a profán*. Helikon Kiadó, Budapest
- ORBÁN Balázs
- 1869 *Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból. II. kötet, Csíkszék*. Nyomatott Panda és Frohna Könyvnyomdája, Pest
- PÉNTEK János
- 2007 Nyelv és identitás a Kárpát-medencében. *Hitel* XX. (7) 91–98.
- SAVILLE-TROIKE, Muriel
- 2003 *The Ethnography of Communication*. Blackwell Publishing, Oxford. (E-könyv) <https://gumounounib.files.wordpress.com/2010/06/the-ethnography-of-communication-an-introduction-third-edition-third-edition-by-muriel-saville-troike.pdf> (utolsó megtekintés: 2023. április 26. 17:10)
- SZŐCS János
- 1998 Románok megtelepedése, román falvak kialakulása Csíkszékben (1614–1850). *Székelyföld* II. (4) 79–101.
- 1999 Románok megtelepedése, román falvak kialakulása Csík-, Gyergyó- és Kászszerékben (1614–1850). In: Hermann Gusztáv (szerk.): *A többség kisebbsége. Tanulmányok a székelyföldi románság történetéből*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda. 98–156.
- VARGA E. Árpád
- 1998 *Erdély etnikai és felekezeti statisztikája. I. Kovászna, Hargita és Maros megye. Népszámlálási adatok 1850–1992 között*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda.
- Buletinul Oficial
- 1948 Decret nr. 358, Buletinul Oficial nr. 281. din 2 decembrie 1948.
- VARGA E. Árpád
- 1998 Erdély etnikai és felekezeti statisztikái a népszámlálási adatok alapján, 1852–2011.
- 2002-től kiegészített adatsorok: <http://nepszamlalas.adatbank.ro/?pg=felekezeti&id=442&fbclid=IwAR3hqlo9gS29Mwsqr3ixNNLIx022DOH0PnWdz-DZpg11MgDLJDa2LMRgTFeJY> (letöltés ideje: 2023. április 26.)

Mellékletek



1. kép. *A falu temetőjében található templom, 2020*



2. kép. *A templom belseje, 2020*



3. kép. *A kápolna belseje, 2022*



4. kép. *Az azonosított keresztek közül a legrégebb állított a dobolyi temetőben, 2023*



5. kép. *1968-ban állított fakereszt magyar nyelvű felirattal, 2023*



6. kép. 1996-ban állított betonkereszt román nyelvű felirattal, 2023



7. kép. Pusztulóban lévő fakereszt, 2023



8. kép. Betonkereszt márványlappal, 2023



9. kép. Vegyes nyelvű kereszt, 2023



10. kép. Vegyes nyelvű kereszt, 2023



11. kép. Vegyes nyelvű kereszt, 2023



12. kép. Végyes nyelvű kereszt, 2023



13. kép. Végyes nyelvű kereszt, 2023



14. kép. Kétnyelvű kereszt, 2023



15. kép. Kétnyelvű kereszt, 2023



16. kép. Román felíratú kereszt utólag rögzített márványlappal, 2023



17. kép. Román felíratú kereszt utólag rögzített márványlappal, 2023



18. kép. Román feliratú kereszt utólag rögzített márványlappal, 2023



19. kép. Lecsiszolt kereszt román felirattal, 2023




20. kép. A meggyilkolt jegyző és családja siremléke, 2023



21. kép. Helyesírási szempontból kifogásolható román nyelvű felirat, 2023



22. kép. Helyesírási szempontból kifogásolható román nyelvű felirat, 2023



„Privesc cu ochii-mi lacrimi,
 Târziu ce te apăsă,
 Si-am vrea să pui meară,
 Că te lipsești de-acasă.”

„Folii-ți hung, egy rózsám avar,
 Járniaz munka volt és harc,
 Két ölögés, meleg, munkás kéz,
 Tekintetnél más csak jóvali egy.”

Fájdalomtól megtört szívvel, de Isten akaratában megnyugodva tudatjuk, hogy a drága jó édesanya, nagymama, dédnagymama, anyós, anyatárs, rokon, szomszéd és jó ismerős

**özv. VÁNCSA PÉTERNÉ
 szül. NÁDEJDE NATALIȚA**

életének 85., özvegységének 4. évében, hosszú, de türellemmel viselt betegség után, 2021. december 21-én visszaadta lelkét Teremtőjének.

Drága halottunkat 2021. december 24-én délelőtt 10 órakor helyezük örök nyugalomra a családi háztól a dobolyi ortodox temetőbe.

Emelke legyen áldott, jehovise cseles!

A gyászoló család

Kászonmpé-Doboly, 2021. december 24.

23. kép. Váncsa Natalița gyászjelentője, 2021

Czekes-Posztuly Tünde

Tünde Czekes-Posztuly (Casinu-Nou, 1986) a studiat la Universitatea Babeș-Bolyai la Facultatea de Teologie Romano-Catolică (2009) și la Facultatea de Litere (2013). Și-a obținut diploma de masterat în Studii de lingvistică și literatură maghiară (2016). Din anul 2020 este doctoranda Școlii Doctorale Studii de Hungarologie din cadrul Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. În prezent este profesoară de limba și literatura maghiară la Liceul Teoretic „Bolyai Farkas” din Târgu Mureș. În cadrul studiilor doctorale cercetează identitatea confesională, etnică și locală a ortodocșilor din Casin.

Tünde Czekes-Posztuly (Casinu-Nou, 1986) after graduation studied at Babeș-Bolyai University, Faculty of Roman Catholic Theology (2009) and Faculty of Letters (2013). She obtained a Master's degree in Hungarian Linguistics and Literature Studies (2016). Since 2020 she has been a PhD student at the Doctoral School of Hungarology at the Faculty of Letters of Babeș-Bolyai University Cluj-Napoca. She is currently a teacher of Hungarian language and literature at Bolyai Farkas High School in Târgu-Mureș. In her doctoral thesis, she studies the confessional, ethnic, and local identity of the Orthodox community in Casin.

Rolul cultului morții în exprimarea identității etnice în Dobo

În studiul meu, examinez rolul cimitirului din partea denumită Dobo a satului Imper în formarea identității etnice, prezentând obiceiurile de înmormântare și de vizitare a cimitirului de către comunitatea ortodoxă care locuiește acolo, precum și riturile comemorative ale rudelor celor decedați. Pe parcursul cercetării, am realizat interviuri semi-structurate, am făcut fotografii și am participat la evenimentele comunității sătești, folosind metoda observației. Cercetarea relevă faptul că ambele limbi sunt folosite în riturile funerare și de către participanții la eveniment. Structura cimitirului este, de asemenea, unică, deoarece inscripțiile de pe pietrele funerare sunt în română, maghiară și bilingv. Folosirea unei varietăți de semne comemorative este, de asemenea, un mijloc de exprimare simbolică, iar ritualul înmormântării și amestecul variat a celor două limbi la înmormântare sunt, de asemenea, semnificative pentru comunitate, deoarece reflectă identitatea locală specifică.

The Role of the Death Cult in Expressing Ethnic Identity in Dobo

In my study, I examine the role of the cemetery of the part of Imper village called Dobo in the formation of ethnic identity, presenting the burial and cemetery visitation customs of the Orthodox community living there, as well as the commemorative rites of the relatives of the deceased. During this research, I conducted semi-structured interviews, took photographs, and participated at village community events, using

the method of observation. The research reveals that both Romanian and Hungarian languages are used in the funeral rites and by the participants at the events. The structure of the cemetery is also unique, as the inscriptions on the gravestones are in Romanian, Hungarian, and a mixture of these two languages. The use of a variety of commemorative signs is also a symbolic means of expression, while the rite of burial and the colourful mix of languages at the funeral are also significant for the community, as they reflect the specific local identity.

Miron-Vilidár Vivien

A női test normái az egyetemet végzett erdélyi fiatal nők felfogásában

A test problematikájáról a társadalomtudományokban, szociológiában, kulturális antropológiában kevés szó esett az utóbbi évtizedekig (vö. Csabai–Szabó–Túry 2012: 101). Az 1970-es évektől viszont egyre több társadalomtudományi vizsgálódás jelent meg (vö. Csabai–Szabó–Túry 2012: 101), és kezdték felfedezni, hogy a testeknek is van saját történetük, ami azt jelenti, hogy az emberek nem csupán különbözőképp észlelik és reprezentálják a testüket, hanem különféleképpen is élik meg azt, ami komoly jelentőséggel bír testképük, énképük és ehhez kapcsolódóan a viselkedésük szempontjából. Mary Douglas antropológus szerint a test nem létezik társadalom nélkül, és a társadalom feszültségei is „leolvashatók” a testről (Douglas 1992).

A test normái társadalmanként változnak, amelyben fontos szerepet játszik a test észlelése, a testfelfogás: „A test mint társadalmi képződmény alakítja a testnek mint fizikai képződménynek az észlelési módját. Másfelől a test (társadalmi kategóriák által módosított) fizikai észlelésében egy meghatározott társadalomfelfogás nyilvánul meg. A szociális és a fizikai testélmény között a jelentéstartalmak állandó cseréje megy végbe, melynek során mindkét kategória kölcsönösen erősíti egymást. E szakadatlan interakció következtében a test sokszorosan korlátozott kifejezőközeg. Nyugalmában vagy mozgásában a társadalmi nyomás sokféleképpen jut érvényre. (...) a test észlelését meghatározó valamennyi kulturális jellegű kategória szoros megfelelésben kell hogy legyen azokkal a kategóriákkal, amelyekben a társadalmat felfogják, hiszen ezek is a test kulturálisan feldolgozott elképzeléséből vezethetők le.” (Douglas 1995)

Tanulmányom témáját fontosnak tartom a női testre szűkíteni, mivel a tabuk és a társadalmi normák, szabályozások még mindig inkább a női testet érintik, írja K. Horváth Zsolt társadalomtörténész (K. Horváth 2021: 25). Az ideális női test megítélése, a női szépségideál kultúránként, helyenként és időben is változik. A nőkkel, női testtel szemben felállított elvárásokat, testüket szabályozó normákat az idő folyamán több médium is közvetítette, például „a nőolvasóknak szánt lapok” jelenítették meg ezeket a leg-sokrétűbben (Kádár 2002). Napjainkban a fiatalabb generációk számára

hangsúlyosabb, hogy a nyomtatott kiadványok helyett az online térben megjelenő sajtó, az algoritmus által irányított közösségimédia-felületeken megjelenő oldalokról informálódnak és inspirálódnak. Most, amikor a közösségi média platformjain megjelenő influenszerek világát éljük, kutatás és szinte nyomozás szükséges, hogy nyilvánvalóvá váljon, hogy milyen politikai, gazdasági és ipari rendszer irányítja, határozza meg a nőkkel szemben támasztott elvárásokat és a női testet szabályozó normákat, valamint az éppen aktuálisan elfogadott szépségideálokat.

A médiumok mellett a képzőművészet is hatással bír az ideálok terjesztésében „mint az adott kor kulturális ideáját tükröző terület.” (Csabai–Szabó–Túry 2012: 107) A vizuális művészeteken belül a kortárs fotográfia „képes” bőséggel járja körbe az emberi testet, így a testek sokfélesége napjainkban sokkal láthatóbb, észlelhetőbb, mint a fotográfia 180 éves történetében valaha. (Herschdofner 2019) A képekkel túlerhelt világunkban, ahol a test egy globalizált objektummá vált (Herschdofner 2019), ahol a hagyományok átörökítése megszűnik, hiszen megváltoznak a minták, és nincsenek kapaszkodók, vagy egy másik szempontból: túl sok kapaszkodó van – abban, hogy miben higgyünk, mit is véljünk követendő példának a testtel való bánásmóddal kapcsolatban. A bőséges információ nem csak vizuális formát ölt, a 70-es évektől kezdve egyre csak gyarapodik, és A. Gergely András szerint „képtelen bőséggel adódik ma már a szakirodalom a testről mint társadalmi természetű jelenségről és használatáról, fetiszizálásáról, büntetéséről, lehetőségeiről, betegségeiről, mintázatairól, fogyasztási terméké válásáról és történetének behatároltságáról” (A. Gergely 2014: 11).

Egyre inkább látható és jelen van a reklámokban, a vizuális művészetekben, képeken a telt és vékony, szőrös és szőrtelen, fiatal és öreg, fehér vagy színes test. Viszont hosszú évekig a divat által is diktált testképet lehetett látni, ami a vékony, szőrtelen, fiatal női test. Még mindig ez lenne napjainkban is az ideális női test? Mégis, ha ennyire színes és gazdag világunkban a női testkép ábrázolása, ha jelen van megannyi különböző testalkat, forma, milyenség, miért van mégis ennyi probléma a női testképpel? Miért elégedetlen testével a magyar nők többsége, és miért kíséri ez az elégedetlenség végig őket az életük folyamán? Ebben a tág és széles spektrumú testhez való viszonyrengetegben van-e még közös konszenzus alapján elfogadott szép női test? A szülés, amely egy fontos mérföldkő egy nő életében, hogyan befolyásolja a nő testéhez való viszonyát?

Nathalie Herschdorfer szerint a testhez kapcsolódó normák megkérdőjeleződnek vagy többértelművé válnak a társadalomban végbemenő gondolkodási struktúrák elmozdulása miatt (Herschdofner 2019). Tanulmányomban

arra vállalkozom, hogy feltérképezem az erdélyi női testképhez kapcsolódó normákat, valamint azt, hogy milyen az ideális és természetes testképe ma az erdélyi magyar 23–33 éves korosztályhoz tartozó olyan nőknek, akik már születtek. Célom az is, hogy bemutassam, hol helyezkedik el az a határ, amely a többség számára az elfogadott és elutasított testet jelenti; hogyan viszonyulnak saját testükhöz a célcsoport tagjai; a test mely részei funkcionálnak vizuális tabuként (vö. Rajkó 2016: 39), megkérdőjelezzik-e a testhez kapcsolódó normákat, ahogy Nathalie Herschdorfer állítja.

2018 óta foglalkozom a női test tabuival mint alkotó-fotográfus. Fotóprojektjeimben olyan témákat kutatok és próbálok láthatóvá tenni, mint a művi terhességmegszakítás, valamint a negatív szülésélmény lelki következményei. Ezek a fotóprojektek hívták fel a figyelmemet a női testre, és így helyeződött át az ehhez való viszony kérdéskörére a fókuszom. A fotóprojektek tehát az előzményei a doktori értekezésemnek és a jelen tanulmányoknak.

Kutatási módszer

A mai társadalomelméletben és kulturális antropológiában a test alapvetően három (fenomenológiai, strukturalista, posztstrukturalista) értelmezési keretben jelenik meg (Csabai–Szabó–Túry 2012: 102), amelyből jelen tanulmány a fenomenológiai megközelítéssel foglalkozik. A fenomenológiai megközelítés „az individuális test egyéni, megélt tapasztalatait vizsgálja, tehát hogy a személy számára mit jelent a fizikai létezése a különböző társadalmi kihívások (például az egészséges életmóddal, az ideális külsővel kapcsolatos üzenetek és a fogyasztói társadalom által kínált csábítások és veszélyek) között” (Csabai–Szabó–Túry 2012: 102).

A fenomenológiai keret mellett kutatási módszerként a tartalomelemzést választottam, azon belül is a kvalitatív kutatási módszert, mert az egyéni, testhez kapcsolható tapasztalatok, problémák, lelki folyamatok és emberi viselkedések mélyebb megértése a cél. Ehhez pedig a kvalitatív módszer a legalkalmasabb, mivel feltárni és megérteni igyekszem a célcsoporton belüli egyének problémáját. Nem a számszerűsített eredmény a cél, hanem a rejtett tartalmak megismerése. A kvantitatív módszer ebben az esetben nem lenne megfelelő, hiszen semmit sem tudtunk volna meg belőle arról, hogyan gondolkodnak, milyen érzéseket kapcsolnak a fiatal, szülést megélt nők a saját testükhöz és a női testideálhoz.

A tartalomelemzés kvalitatív módszerének segítségével az interjúkban a válaszadó a saját szavaival mondhatja el a gondolatait, érzéseit, így sokkal

pontosabb információt kapunk az egyéntől. Egy interjú során a kérdező a nem hangadó egyének véleményét is megtudhatja. Ez a fajta módszer lehetővé teszi az interjúalanyok gesztusainak, a nonverbális kommunikációjuknak a megfigyelését is, valamint azt, hogy rákérdezhessek olyan fogalmakra, amelyek pontosításra szorulnak.

Jelen tanulmány kvalitatív kutatásom első szakaszának eredménye, amelynek keretében 7 nővel készítettem interjút 2023 márciusától kezdve. Az interjúalanyok 23 és 33 év közötti nők, akik már megélték a várandóságot és szülést. A korcsoport meghatározásában az volt fontos szempont, hogy olyan szegmenst vizsgáljak, amely tagjainak teste már kifejlődött, tehát túl van a változó szakaszon, és elérte azt az átlagéletkort, amikor a nők többsége első gyermekét hozza világra. Az Európai Unióban 2018-ban egy nő átlagosan 29,3 évesen adott életet első gyermekének – áll az Eurostat 2020-ban megjelent kutatásában (Eurostat 2020). Magyarországon a kutatások alapján 28,2 évesen, Romániában pedig 26,2 évesen vállalnak átlagosan gyereket a nők (Eurostat 2020). A jelen tanulmány tehát a nők azon csoportját célozta meg, akik fejlett testtel rendelkeznek, túl vannak a változási szakaszon, és bekövetkezett a változás, amit a szülés magával hoz. Az is szempont volt, hogy ne legyen a szülés 3 évnél régebbi élmény. Az interjúalanyok Kolozsváron és Nagyváradon voltak egyetemisták vagy jelenleg is azok. Erdély városaiból és falvaiból származnak, és jelenleg Kolozsváron, illetve Nagyváradon élnek. Az első két résztvevő ajánlásával jutottam el újabb interjúalanyokhoz. Hat interjút személyesen készítettem, Nagyváradon egy kávézóban, míg egy interjút online. A mélyinterjúkat hangrögzítővel rögzítettem – az online interjút is –, a résztvevők beleegyezésével.

A mélyinterjú kérdései

Az interjúban 31 kérdést tettem fel az interjúalanyoknak, és volt, hogy az interjú alatt néha még rákérdeztem egy-egy fogalomra. Az interjú kérdéseit úgy állítottam össze, hogy készítettem egy tesztinterjút az egyik ismerősömmel, akinek feltettem olyan kérdéseket, amelyek a célul kitűzött pontokat érintik. A tesztinterjú jó volt arra, hogy átfogalmazzak néhány kérdést, illetve volt olyan kérdés is, amit pontosítottam vagy másikkal helyettesítettem. Az első kérdésblokkban 5 kérdést tettem fel, amelyek segítségével a személyes adatokat gyűjtöttem össze, illetve a testmagasságra és testsúlyra kérdeztem rá, valamint arra, hogy az alany sportol-e rendszeresen. A személyes adatok azért voltak fontosak, mert a születési évszám alapján

tudtam beazonosítani, hogy beleillenek-e a vizsgálni kívánt korcsoportba. A legmagasabb iskolai végzettség kérdésre szintén azért volt szükség, mert olyanokat vizsgálok, akiknek van egyetemi végzettségük. A születési hely és lakóhely azért volt fontos, mert a mintavételt két városból vettem (Kolozsvárról és Nagyváradról), tehát az interjúalanyok az urbán közegből származnak, vagy jelenleg ott élnek.

A második kérdésblokkban olyan kérdéseket fogalmaztam meg, amelyek arra keresik a választ, hogy honnan, milyen forrásból érheti az alanyokat valamilyen vizuális inger, kép, ami hathat a személy testképére. A kérdések a következők voltak:

1. Hol találkozol a reklámokkal, milyen felületen? Hol jön szembe veled leginkább női testeket ábrázoló kép?
2. Kérlek, sorold fel, milyen közösségi média-felületeket használsz.
3. Naponta körülbelül hány órát töltesz ezeken a felületeken „görgéssel”?
4. Követsz olyan influenszereket, akik testépítéssel foglalkoznak, vagy modellek? Nevezd meg őket, kérlek.

A harmadik kérdésblokkban asszociációkat kértem az ideális, elutasított és természetes női testre. A fogalmak körbejárása után megkértem, hogy soroljanak fel néhány olyan nőt, akinek szerintük ideális a teste.

A következő blokkot az egyén saját testéhez fűződő viszonyának, illetve a társadalmi elváráshoz való viszonyának neveztem el. Ebben a blokkban kérdéseimmel azt jártam körbe, hogy a résztvevők érzékelnek-e elvárásokat a testük irányába a közösségtől, amelyben élnek, a körülöttük élő férfiatól, a társadalomtól. Megkértem őket, hogy ha érzékelnek elvárásokat, sorolják fel őket. Kérdéseim között szerepelt egy olyan is, hogy: „Van-e különbség a között, amit te gondolsz ideálisnak, és amit szerinted a közösség, amiben élsz, a társadalom gondol ideálisnak?” Ebben a blokkban megkértem, meséljenek arról, hogy érte-e őket valamilyen kellemetlen helyzet, ami abból fakadt, hogy valaki negatív megjegyzést tett a testükre, testük egy részére. Feltettem olyan kérdéseket is, amelyek fókuszáltak a szülés okozta változással kapcsolatosak: „Van-e olyan része a testednek, amit a szülés megváltoztatott, és örülsz neki, pozitív változás-e, illetve olyan része a testednek, amit szintén megváltozott, de rosszul érint, és nehezedre esik elfogadni?” Három olyan kérdést is feltettem, amiben megkértem őket, hogy egy 1-től 7-ig terjedő skálán határozzák meg, hogy mennyire elégedettek a testükkel.

Vizuális és verbális kommunikáció – mint a testtel szembeni elvárások közvetítője

Marcel Mauss francia antropológus *A test technikái* (Marcel Mauss 2004) című munkájában kifejti, hogy a testet érintő habitusok a társadalommal, a neveléssel, a közmegegyezéssel, a divattal és a tekintéllyel változnak. Mauss megfigyelte az amerikai ápolónők járását, ami hasonlatos volt a francia filmekből ismert nők járásához, amiből levonta a következtetést, hogy a mozi vagy mozgóképek hatnak a nézőkre, befogadókra, a nézők tudattalanul elkezdik utánózni a látottakat, és elkezdik magukba építeni az éppen divatos test használatot – vagy ahogy K. Horváth Zsolt társadalomtörténész nevezi: *gesztust, kódot* (K. Horváth 2021). Valóságunkat a technikai képek uralják – írja Vilém Flusser (Flusser 1990) filozófus 1990-ben –, és a képek amellett, hogy körbevesznek bennünket, befolyásolják a világról alkotott képünket és gondolkodásunkat a belőlük kódolt információval. Hans Belting művészettörténész szerint „Képekkel élünk és képekben értjük meg a világot.” (Belting 2003) Magát a folyamatot K. Horváth Zsolt le is írja *A bundátlan Vénusz* című könyvében: „Összekapcsolódik a társadalmi világban tapasztalható fizikai mozdulatsor annak képi reprezentációjával, utóbbi gesztussá emel egy mozdulatot, mely visszahat a képi fogyasztóra” (K. Horváth 2021).

A hét interjúalany egyöntetűen a közösségimédia-felületeket nevezte meg forrásnak, ahol valamilyen testtel kapcsolatos képpel, fotóval, mozgóképpel szembesül. Egy személy a tévét is megjelölte forrásként, egy másik pedig a Netflix médiaszolgáltatót. Hétből hét alany a Facebookot és az Instagramot nevezte meg, amelyet napi szinten használ, illetve ahol influenszereket követ és ahol a legtöbbet görget. Arra a kérdésre, hogy ki hány órát görget a közösségimédia-felületen naponta, a válasz az volt, hogy átlagosan 2 órát. A 12 órából körülbelül 2 órán keresztül intenzíven éri az interjúalanyokat vizuális inger, pontosabban: fotókat, mozgóképeket látnak nőkről testhasználat közben.

Ahogy a kutatásban is visszaigazolódni látszik: a célcsoport számára hangsúlyosabb, hogy a nyomtatott kiadványok helyett az online térben megjelenő szépieszteti reklámok, az algoritmus által irányított közösségimédia-felületeken megjelenő nőket ábrázoló képek közvetítik az ideális női testet és azt, hogy milyen a szép, kívánatos és elfogadott női test. Ezért egyetértek Mauss fentebb említett elméletével (Mauss 2004), és hozzáteszem, hogy napjainkban ezeket a habitusokat vagy rutinokat, a test használatával kapcsolatos kódokat az interjúalanyok szerint a média közvetíti.

A média alatt a közösségimédia-felületeket, a televíziót és egyéb interneten elérhető médiaszolgáltatókat, mint a Netflixet és az HBO Maxot kell értenünk. Ezek a felületeken a felhasználók temérdek mennyiségű mozgóképet és képet láthatnak a test valamilyen „technikájáról” (Mauss 2004).

A közvetített képek mellett a szűk és tágabb környezet, ahogy Marcel Mauss is megjegyezte, „a nevelés, a közmegegyezés” (Mauss 2004) is meghatározza, tehát a kortársak is befolyásolják a testhez való viszonyt. Szem előtt kell tartani azt is, hogy van, aki fogékonyabb, és van, aki kevésbé fogékony a képek hatására. Több résztvevő is megjegyezte, hogy rá nagy hatással az volt, amikor a munkatársa, főnöke/főnöknője vagy családtagja jegyzett meg valamit a testével kapcsolatban, pozitívat vagy negatívat. Ezek általában negatív megjegyzések, amelyek intenzívebb érzelmeket váltottak ki az interjúalanyokból. A pozitív és negatív megjegyzésekről az utolsó fejezet ad részletes leírást.

Az tehát bizonyított, hogy a verbális és vizuális kommunikáció hatással van a testről alkotott ideális képre, viszont arra nem sikerült választ kapni, hogy hogyan van hatással. Hogy erre választ kapjunk, további vizsgálódásra lenne szükség.

A szép női test

A testre mint jelentésteli felületre, *homlokzatra* tekintek (Boros–Kende–Csabai–Erős–Szili 2002), amelyen több vonzó vagy elutasított vonás, elem található, és amin keresztül a szépség társadalmi normáinak változása jól tükröződik (Herschdofer 2019). Az interjú első részében ezért arra kértem az alanyokat, hogy soroljanak fel 5 asszociációt, amit a szép testhez kapcsolnak. Arra voltam kíváncsi, hogy milyen szerintük a szép női test „homlokzata”. Szavakat kértem tőlük, mert az érdekelt, mi az, ami legelőször az eszükbe jut, amit a legnyilvánvalóbban kapcsolnak a szép női testhez. Sokáig a teltség volt a szépség záloga (Csabai–Szabó–Túry 2012: 106), a közelmúltban viszont már a karcsúság, a vékony testalkat lett idealizálva, amelyhez ugyanakkor az önuralmat és akaratérőt is társították (Bordo 2009).

A hét interjúalany közül egyik sem jelölte meg a teltséget mint ideált. Hétből hárman említették a *kerek*, *kerekded* jelzőket, amelyeket úgy definiáltak, hogy *vékony*, *de telt*, vagy *formás*, *kerek*, *mármint gömbölyű*, *a kicsit teltebb testalkat*, *kerek*, *de semmiképpen sem túlsúlyos*. Szintén hétből hárman mondták a *középmagasat* mint ideális nőitest-tulajdonságot. A középmagasságot nehezen határozták meg az interjúalanyok: volt, aki azt mondta, hogy *170 centiméternél nem magasabb*, volt, aki azt, hogy

150-160-nál nem alacsonyabb, de nem tudta eldönteni, hogy most 150 vagy 160 centiméter, és aztán hevesen hozzátette, hogy *ez attól függ, hogy mihez képest viszonyítjuk, jaj, ez olyan rossz*, és szemmel láthatóan zavarta, hogy meg kell fogalmaznia egy határt. Feltettem még egy kérdést, amivel döntéshelyzetet hoztam létre, és megkérdeztem, hogy az alacsony vagy magas nő szerint az ideális, a válasza pedig az volt, hogy a magas. Ezt a kérdést mindenkinek feltettem ezután, hogy pontosítsam, hogy inkább a magas vagy inkább az alacsonyabb női test az ideálisabb a résztvevők szerint. Ketten mondták az alacsony női testet ideálisnak, négyen a magast, és egy résztvevő azt mondta, hogy neki egyik sem ideális, inkább az arányost mondaná. Az *arányosság* mint ideál így ebben a csoportban is felmerült, de nem ez az elsődleges e csoport számára.

Az interjúalanyok által felsorolt asszociációk alapján az ideális női testet leginkább a magasság és a test formája határozza meg. A test formájához, alakjához az is hozzáadódik, hogy két résztvevő is mondta a *vékony* testalkatot mint ideált, illetve egy résztvevő a *csinost*. Ebből következtetve felmerül a kérdés, hogy akkor még mindig a vékony, karcsú testalkat élvez-e előnyt a többi testalkattal szemben. Viszont amikor megkérdeztem attól a résztvevőtől, aki a csinost mondta ideális tulajdonságnak, hogy szerintem milyen a csinos női test, azt a választ kaptam, hogy *nem is sovány, nem is kövér – közepes*.

Több interjúalanyánál is elhangzott a *közepes* megfogalmazás. Ezekre rákérdeztem, mint a *középmagasra*, így a *közepes nagyságú mellek* szó asszociációra is. A következő választ kaptam: *Hát, hogy mikor ránézel, akkor nem azt mondd, hogy hú, ezzel diót lehet törni, és nem is azt, hogy hú, ennek csak a melltartója van, és azt is ki kell tölteni zoknival – hanem úgy van neki, látszodjon, hogy van. Például ha leveszi a melltartóját, akkor azzal nem tűnik el a melle. Szintén ez a résztvevő hozzátette, hogy Tudod, akinek nagy a melle, annak a kicsi az ideális, akinek kicsi a melle, annak a nagy az ideális. Nekem a látható mellek az ideális. Az ápoltság is visszatérő asszociáció volt, amire rá is kérdeztem, hogy mit értenek ápoltság alatt: rendezett szemöldök, megfésült haj, tiszta arcbőr és egészséges, nem elhanyagolt test. Hétből három nő nevezett meg olyan testi tulajdonságokat, amelyek a sportos testalkat kategóriába sorolhatók, ilyen a *lapos has, kockahas, kicsit izmos, feszes test/bőr*, illetve a hárból két nőnél a *sportos* mint kifejezés is megjelent, viszont a két résztvevő közül az egyiknél egy ellentmondás is megjelent: a sportos testalkat mellett kijelentette, hogy számára az ideális nőnek nincs kockahasa, és nem túl izmos. A másik interjúalany, aki a sportos fogalmat mondta, ezzel bővítette ki asszociációit:*

Nekem a sportos, izmos test az ideális. Maga az izom nem mindenkinek szép, van sok olyan nő, aki az izmosságot férfiasnak tartja. A túlzott izmosság az nekem sem tetszik, de a kerek női test, kockahas, kidolgozott test az a szép. A kerek test megfelel az izmos testnek? Mit jelent a kerek női test?

A csoport alanyainak a fókusza azért lehet a hasi tájékon, mert többen panaszkodtak erre a testrészükre, vagy csak elejtettek egy megjegyzést a hasi tájékkal kapcsolatban: *Szülés után megmaradt a hasam, és hiába dolgozom rajta személyi edzővel, nem változik. Ilyen a bőröm, megnyúlt, és ez már ilyen.* Egy másik résztvevő pedig a következő kifejezést használta a császárt megélt telt nők hasára: „kötényhas”.

Bizonyos testi hiány, valaminek a nemléte mint pozitívum is megjelenik az asszociációk között: *szórtelen, narancsbőrmentes* – amelyet két résztvevő is említett. Ebbe a kategóriába sorolható a *pattanás nélküli, anyajegy- és testfoltmentes, tetoválástól mentes test*. Nagyon konkrét testi rész, részlet is megjelent egy-egy nőnél: *széles csípő, hosszú haj, egyenes testtartás, kis lábméret (39-esnél nem nagyobb)*. Egy-egy nő egy-egy olyan tulajdonságot is mondott, ami a test más „dimenzióira” mutat rá: két résztvevő is említette a *puhaságot, puha bőrt, természetes/természetességet sugalló* asszociációkat, és egy-egy nő említette az *illatos, egészséges, finom, fiatal, mosolygós, arányos, jó kisugárzású* fogalmakat.

Nem volt könnyű meghatározni, mi az ideális. A csoport egyik tagja ki is jelentette, hogy ez *nehéz kérdés*, mi az ideális számára, ebből arra következtethetünk, hogy az ideális női test nem egy tudatos és állandó „kép”, amit mindig szem előtt tartanak a nők. Volt olyan résztvevő, aki azt gondolja, van egy „ideális kép”, amit sokan követnek: *A társadalom felkap egy divattestet, akkor azt kell mindenki kövesse, de az a divattest valamiért kialakult, vagy orvosi beavatkozással, plasztikai hozzájárulással érhető el, vagy hogy a fél életét az edzőteremben tölti, vagy hasonló dolgok. S az ilyen testeket idealizálják legtöbben.* Mégis, ha az összegyűjtött asszociációkat tekintjük, végig azt láthatjuk, hogy a test szépségét leginkább a formáján keresztül határozták meg, hiszen a *jó kisugárzású, illatos* tulajdonságokon kívül mindegyik a test formájának milyenségére mutat rá.

A legvégére hagytam egy olyan kifejezést, amit nem tudtam a testformák, sem a test más dimenzióhoz kategorizálni, ez a *szerehető test* vagy *szerehetőtest*, amelyet egy résztvevő mondott. Amikor megkérdeztem, hogy milyen a szerehető test, azt válaszolta, hogy *ez egy olyan személynek a teste, aki úgy jól van, jól van akkor is, ha vékony vagy telt vagy bármilyen.* Egy másik résztvevő hasonlóan nyilatkozott arról, mi számára az ideális test: *az én idealizált testem az a normális test, amiben jól érzi magát az*

ember. Persze ez egy ellentmondás, mert lehet, valaki jól érzi magát abban a testben, amilyent megkreált magának az elvárások mentén. Itt tehát egy nagyon fontos jelenséggel szembesülhetünk, mivel az ideális testképhez egy olyan faktor is társul, hogy a test, amiben jól érzi magát az egyén, ki-nézettől függetlenül.

Az interjú további részében azt kértem, hogy mondjanak egy-két ismert nőt, hírességet vagy közszereplőt, aki szerintük az ideális nő – a következők hangzottak el: Senada Greca, Lady Gaga, Mila Kunis, Juliette Binoche, Rubint Réka, Földes Eszter, Gryllus Dorka, Blake Lively, Chrissy Teigen, Németh (Lengyel) Dorotty. Egyik ideálisnak kiválasztott ismert nő testalkata sem hasonlít a hatvanas évekből ismert Twigyéhez, aki divatba hozta az extra vékony testalkatot (Matelski 2011: 42). Egyik nő sem tartozik a „túl vékony” kategóriába. Ha több képet megismerünk az említett nőkről az interneten, akkor jól látható, hogy bőrük feszes és sima, és testalkatuk inkább vékony. Bár nem hangzott el az asszociációk között, de a résztvevők válaszaiból és az általuk felsorolt szépnek ítélt hírességek alapján állítható, hogy a szép és ideális női testet a hibátlanság, a tökéletesség is jellemzi. Ez a két tulajdonság az, ami általánosan jellemzi a szép női testet. A szép arcú kifejezés arra mutat rá, hogy lehet az arc szimmetrikus, hiszen ez mérhető, de a szépség megítélése ennél összetettebb és vélhetően szubjektívebb.

Amikor rákérdeztem, hogy miért pont őket választották, ezeket a válaszokat kaptam: *mert három gyerek után is szép a teste; mert olyan a teste, mintha nem is szült volna, és mert látszik a testén, hogy szült.* Ez az utóbbi hozzászóláshoz az is hozzátartozik, hogy a résztvevő először nem is akart hírességeket, celebeket felsorolni, hanem így fogalmazott: *Mindenkinek ideális saját magához képest a teste, neked is, annak a lánynak is, meg neki is. Ha nagyon mondanom kellene valaki híreset, akkor Chrissy Teigent mondanám, mert háromgyerekes anyuka, és mert látszik rajta, hogy szült. Nem, ő nem az a celeb, aki egyik nap szül, másik nap meg mindenféle segítséggel olyan, mint 9 hónap előtt. És ez nekem nagyon szimpatikus, hogy megmutatjuk, hogy mi az igazi szülés utáni test.* Így itt egy ellentmondásos jelenségnek lehetünk tanúi: bizonyos interjúalanyok azt tartják ideálisnak, akik szülés után visszanyerik régi, szülés előtti testalkatukat, vagy nem látják rajtuk a szülés okozta testi változás, ezzel szemben egy másik résztvevő viszont azt gondolja, az az ideális, aki meg meri mutatni, fel meri vállalni, ahogy ő fogalmazott, az *igazi szülés utáni testet.* Itt tehát felvetődött a kérdés, hogy milyen az igazi szülés utáni test, amit ettől a résztvevőtől meg is kérdeztem. Erről az utolsó fejezetben lehet bővebben olvasni. A kutatás szempontjából érdemes lenne megfontolni egy ilyen kérdés feltevését a

további vizsgáldásban, és más résztvevőktől is megkérdezni, szerintük milyen az igazi szülés utáni női test.

Feltevődik egy újabb kérdés: ha van igazi szülés utáni női test, akkor van „mű” szülés utáni női test is? Az említett két híresség, akiknek nincs gyereke, Senada Greca 40 éves testépítő, akit azért választott az Sz. nevű interjúalany, mert tökéletes a teste, és *mert még műcicije sincs*. A „mű” kifejezés tehát megjelent az interjúkban. A másik Lady Gaga ismert énekesnő, akit azért választott a R. nevű résztvevő, mert az egyik Oscar-díjátadón smink nélkül jelent meg: *Forradalmi volt ez részéről, jó irányba kezdi el terelni a követőit, nem mindenkinek csak az a szép, amikor festői arc sminkje van*. Itt az látszik kirajzolódni, hogy az interjúalanyoknak van valamilyen igényük arra, hogy az ideális női test ne legyen „mű”, pontosabban ne legyen műmelle, valamint nem legyen túlzott smink rajta, ami főleg hírességeken nagyon erőteljes tud lenni, elfedve a természetes arcvonásokat. A „mű” kifejezés a természetes test kérdéskörben is megjelent, amit a *Természetes női test* című fejezetben taglalok.

Az elutasított test

A testi vonásokra kulturális emblémaként tekinthetünk (Boros–Kende–Csabai–Erős–Szili 2002), amelyek jelentése koronként változik (Bordo 2009). „Így például a 19. század közepén egy üzletember és egy politikus kidomborodó hasa a polgári jólét szimbóluma volt, a felhalmozott vagyonok külső megnyilvánulása. (...) Az évszázad végén a kövérség kiment a középosztály divatjából (...) A túlsúlyos testekben ugyanakkor kezdték a morális vagy személyes hiányosság vagy az akaraterő hiányának jelét látni.” (Bordo 2009) Rajkó Andrea tabukutató megfigyelte, hogy az általa vizsgált korosztály (19 és 25 éves közötti egyetemisták) „gondolkodását általában az elutasító-elfogadó dichotómia jellemezi”, amint olyan képeket mutat nekik, amelyek testeket, testiséget, szexualitást ábrázolnak (vö. Rajkó Andrea 2016: 63). Ebből az elutasító-elfogadó gondolkodásmódból kiindulva a harmadik kérdéscsoport második kérdése így hangzott: „Milyen az *elutasított test*, az a test, ami szerinted elfogadhatatlan? Kérlek, sorolj fel legalább öt asszociációt.” Az elutasított test fogalma érhetőnek bizonyult az interjúalanyok számára, mégis fél voltam készülni rá, hogy esetleg valaki rákérdez, hogy mi az, hogy *elutasított test*. A válaszom a következő lett volna, abban az esetben, ha valaki rákérdez: az a test, ami nem tartozik az ideális test kategóriájába, illetve nem tartozik a társadalmi normáknak megfelelő test kategóriájába.

A többség (hét résztvevőből öten) a túlsúlyos/kövér és az ápolatlan/hanyag tulajdonságokat kapcsolják az elutasított női testhez, amit szorosan követ a *szőrös és sovány* kategória, majd szorosan a *negatív kisugárzású* test. Többen kihangsúlyozták azt, hogy a *túl kövér; nagyon kövér; túl sovány; kórosan sovány* az, amit ők inkább elutasítanak. Az egyik résztvevő így fogalmazott a kövér női testről: *Amikor valaki már nagyon látványosan harmonika.* Azt is többen megjegyezték, hogy ha valami betegség áll a testsúlygyarapodás vagy csontsoványság mögött, vagy valamilyen genetikai hajlam áll a „testsúlytúlzások” mögött, akkor azt nem utasítják el. *Nagyon vékony; nagyon kövér – én nem utasítom el, mert biztos megvan az oka, biztos ilyen a genetikája, de szerintem azokat jobban megnézik, akik túl soványak vagy túl kövérek.* Ebből arra következtethetünk, hogy a túlsúlyosokat felmenti az elutasítástól, ha valamilyen betegség okozza a teltséget (például a pajzsmirigy betegségei okozhatnak súlyfelesleget), vagy genetika, ami ellen nem lehet tenni. Ugyanez nem volt kimondva a sovány testalkatú nőkkel szemben. Három nő is jelezte a hétből, hogy vékonyságuk, soványságuk nem volt elfogadva a környezetük által. Két nő azt jelezte, hogy szülés előtt vékonyabb volt, és a testének ezen állapotát nagyon kedvelte. Volt olyan interjúalany, aki szerint a sovány nőknek nehezebb a testsúlyuk megváltoztatása: *Egy kövér hamarabb le tud fogyni, mint egy sovány meghízni. Ezt abból kiindulva mondom, hogy mikor Angliában éltem, gyorskajákon éltem és nagyon meghíztam, 50 valahányról 80 valahányra híztam. És voltam orvosnál és kerestem a betegséget, míg az orvos azt mondta, hogy nincs semmi bajom, csak le kell fogynak. És így tettem és lefogytam.*

Hétből öt nő mondta az *ápolatlan* (rendezetlen szemöldök és haj, zsíros haj, lerágott körmök, lenőtt körömlakk) tulajdonságot. Hétből egy nő mondta az elutasított testre: *fehér bőr; extrém hajszín, laposság, rossz testtartás, túl kihívó, nem természetes, túlságosan ki van festve, mű, megereszkedett bőr; száraz bőr; elhanyagolt körmök, plasztikai beavatkozás, tetovált test.* Az elutasított testhez kapcsolják a *striás/fogyáscsíkokkal teli testet, narancsbőrt, hegeket*, amit saját testükön is tapasztalhatnak a nők szülés után. A viszonyok a nőknek a szülés által okozott testi változásokhoz vegyes, változó. Volt, aki az interjú alatt is jelezte, hogy őt még most is zavarják a plusz kilói:

P: *Követem ezeket az anyukákat, akiket elmondtam, hogy már szültek, és mindegyik már csinos, és én is már mind arra vágyok, hogy az legyek. Meg egész életemben azzal küszködtem, hogy vékony legyek, és akkor most megint nem vagyok az, és ez most nagyon zavar engem. (...) Van, akinek*

lemez, van, akinek nem. A társadalom azt mondja, hogy csak a vékony test, és ha nem az, akkor... És nem is érzem jól magam a bőrömben. Azok a ruhák, amik a szülés előtt voltak jók rám, azok nem jók már rám. Szülés előtt S, M volt a méretem, most L, XL-t kell vegyek, és szörnyű, hogy ezeket a méreteket kell megvegyem, nagyon rossz.

Volt, aki az interjú alatt is jelezte, hogy ő nem tudja elfogadni a szülés utáni melleit, illetve a császármetszése hegét:

R: *A hasi ráncaimat szeretem, mert nincs ennél szebb jegye, hogy anyuka lettem. Ezt könnyebben tudom elfogadni, mint a plötyvedt melleimet. Császárnak a helye, a heg – és amikor először felfedődött, bögtem, hogy végül is ez lett, s nem az, amit én akartam. És a tudat, hogy az ott van, és hogy kell még vele foglalkozni, az is fáj.*

Volt, aki az interjú alatt is jelezte, hogy neki is a császármetszés hegével volt problémája, de tudatosan próbált kibékülni a testének e részével.

S: *Császármetszés lett a vége, és nagyon undorodtam a hegemtől. Nem is akartam hozzáérni. Megpróbáltam tudatosítani magamban, hogy ez így nem egészséges. És arra a megoldásra jutottam, hogy nem biztos, hogy minden nap, de amikor úgy volt, meztelenül beálltam a tükör elé és néztem a hegemet, és néztem a testemet, hogy az úgy ott van, és akkor szépen lassan elkezdtem megbarátkozni vele.*

Volt olyan interjúalany, aki bár nem mondta ki konkrétan, a nonverbális jelekből érződött, hogy zavarta, hogy amikor szült, a gátizma sérült, repedt. Így fogalmazott:

SZ: *Lent szüléskor repedtem. Megnagyobbodtak a melleim, az nem zavart annyira.*

Ugyanez a résztvevő beszámolt a várandósság egyik kellemetlen testi élményéről is, illetve arról is, hogy volt egy olyan változás, amit ő pozitívnak élt meg:

SZ: *Van visszérem, és a várandósság alatt kellett kompressziós harisnyákat hordjak, hogy leszorítsam a visszért. Na, az kellemetlen volt. (..) Szélesedett a csípőm, a hasam is megváltozott, de nem zavar, mert nekem nagyon tetszettek azok a hasfalak, ahol szépen látszik a két egyenes hasizom, a csíkok, és mivel most eltávolodtak, ezért ott lett egy csík, ami eddig nem feltétlen volt, tehát eddig mindig csak oldalt láttam őket, a középső az nem volt annyira domináns, és most mivel szétnyílt, ezért dominánsabbá vált.*

Megkérdeztem, hogy szerintük van-e különbség aközött, amit ők tartanak elutasított testnek, és aközött, amit a társadalom tart nem elfogadható női testnek. Volt, aki azt válaszolta, hogy nem, nincs:

P: *Nincs különbség. Mert amit én úgy látok, hogy nem szép, azt úgy gondolja a társadalom is, hogy a megereszkedett bőr, száraz bőr kézen-lábon, ápolatlanság, szőr bizonyos testrészeken mind nem elfogadott tulajdonságok.*

Sz: *Nem különbözik, nem tér el a saját nézetem a társadalom által elutasítótól. Szerintem a társadalom is azt diktálja, hogy fitnek lenni. Én is mondtam, hogy szerintem az ápolatlanság és a teltség nem elfogadott, ezek azt jelentik, az illető nem foglalkozik magával, nem szentel időt saját magára.*

Volt, aki azt mondta, hogy ő elfogadja a túl kövér vagy túl sovány testtel rendelkező embereket, de a társadalom nem.

S: *Van különbség, mert én női szemmel figyelek, a társadalmi elvárásokat a férfiak alakítják. Amivel egyetértek, az, hogy ha valaki elhanyagolja magát, az nem jó, az a mottóm, hogy ép testben ép lélek.*

Ez a mottó még egy résztvevőnél megjelent, aki szintén azt hangsúlyozta, hogy a testtel foglalkozni kell, karban kell tartani, mert ez a léleknek is jó.

Mikor rákérdeztem az elutasított testre, nehezen tudták megfogalmazni, mit jelent számukra ez a kategória, de inkább azért, mert az volt a benyomásom, hogy ez egy kényesebb kérdés, és a kényes kérdés miatt akadozott a kommunikáció. Nem akartak rámutatni erre a testtípusra. Egy résztvevő miután elkezdte sorolni, hogy számára milyen tulajdonságok tartoznak az elutasított test kategóriába, *Ne legyen túl nagy lába, tehát 39-es méretű lábnál ne legyen nagyobb*, hozzátette: *Remélem, nincs olyan lábad, mert nem akarlak megbántani semmivel.* Amellett, hogy ez egy kényes témának bizonyult, az elutasított test részeinek megnevezése negatív megítélés, amely akár az interjúalany szerint feltételezetten bántó lehet. Ebből arra következtethetünk, hogy az elutasított test kategóriája létező kategória, de nem megfogható, nem jól körülhatárolt, nem verbalizált. Ha mégis a kategória verbalizálására kerül sor – mint a kutatás kontextusában –, akkor, ahogy az O. nevű interjúalany esetében, megjelent egy védekezési gesztus: *nem akarlak megbántani semmivel.* Ez a fajta gondolkodási és kommunikációs jelleg közel áll a tabusítás és a tabu funkciójához: „A tabuk fontos társadalmi feladatokat töltenek be: hozzájárulnak a társadalmak és a társadalmi csoportok, valamint egyének stabilitásához, és védelmező funkciójuk is van. (...) A tabuk lefedhetik mindazt, ami egy társadalomban potenciálisan veszélyes vagy fájdalmas.” (vö. Rajkó Andrea 2016: 31)

Természetes női test

Az a kérdés, hogy mi a természetes női test, több résztvevőt is gondolkodásra készítet. Volt olyan résztvevő, aki egyből rávágta, a természetes női test: a plasztikai beavatkozás nélküli test. Ez volt az egyik ismétlődő asszociáció a négy közül: *plasztikai beavatkozás nélküli test, nem szőrtenített/szőrös testrészt, szedetlen szemöldök, természetes hajszín*. Voltak ellentmondások, illetve volt, aki a határt máshol húzta meg: *smink nélkül, illetve diszkrét smink, természetes hajszín, illetve hajfestés még belefér, ha nem lila mondjuk*. A természetes test kategóriához mondták még: *narancsbőr, striák, pattanásos bőr, egyenes testtartás, hosszabb haj, nem eljárással fehérített fogak, ápolt – ahogy Isten megteremtette, amiben jól érzi magát a bőrében, barna haj, magas, gömbölyű, slamposság, hidratált bőr; nőies*.

A „mű” vagy a plasztikai beavatkozáson átesett testre többen is reflektáltak: *A színésznők közül is szerintem azok a szépek, akik nincsenek szétplasztikázva. Szerintem a körülöttem lévők is taszítónak tartják, nemcsak én, ha látjuk, hogy az illetőnek fel van fújva a szája, vagy látványosan módosított az arca*. Milyen az a „mű” kategória, amire az interjúalany reflektált? A „mű” a természetes, az igazinak az ellentéte lenne? A plasztikai sebészetnek pont a természetes testben rejlő hibák kiküszöbölése, elsimítása a célja. Ha ez meg tud maradni a természetes vagy szinte láthatatlan, esetleg nem feltűnő mértékben, akkor a beavatkozás sikeresnek bizonyul, és nem lesz ettől még mű az arc vagy a test. Amikor a beavatkozás rosszul sikerül, vagy túl sokszor végzik, és ennek hatására egy vizuális túlzás (*felfújtt száj, módosított arc*) keletkezik – ez lenne az a bizonyos mű kategória, ami e célcsoport számára elfogadhatatlannak bizonyul?

Ezek a kérdések a kutatás során merültek fel, valamint a „mű” kategória fogalma is, hiszen nem készültem konkrét kérdéssel sem, ami erre a kategóriára kérdez rá. Éppen ezért ebben a tanulmányban ezt a kategóriát nem sikerült kellően megvizsgálni.

A tetoválást, tetovált testet egy résztvevő mondta kétszer, először az ideális női test kérdésre válaszolva, hogy az a *test, amin nincs tetoválás*, és majd a természetes test kategóriánál is kiemelte a *tetovátlan testet*.

A nő saját testéhez fűződő viszonya és a társadalmi elvárásokhoz való viszony

Egy interjúalanyt leszámítva, aki így fogalmazott: *Nem tudom, hogy a társadalom mifelé hajlik, a természetesség felé, mit vár pontosan?*, mindegyik

résztevő érzel elvárásokat a társadalom, a közösség felől a testét megcélozva. Többen a férfiakat is megnevezték mint az elvárások megfogalmazóját és terjesztőit. Olyan is volt, aki nőtársát jelölte meg negatív megjegyzések forrásaként:

R: *Várandósság előtt ki volt kerekedve az arcom, de ez nem volt extrém, nem haladtam meg nagyon az átlagsúlyomat, az meg nem olyan sok, mert elég vékony voltam, és a főnöknöm, úristen, mi lett a fejeddel, hosszszas méregetés után, olyan puffadt a fejed, te meghíztál. És elkezd, hogy fogyjak inkább le, mert ezt így nem lehet, mert majd jön a gyerek, és még rosszabb lesz.*

Fontosnak tartom kiemelni, hogy a negatív megjegyzés mozgatója, amit a résztvevő kapott, egy *elvárás*, az, hogy *fogyjon le*. Ilyen és ehhez hasonló megnyilvánulások közvetítik a társadalmi elvárásokat éppen úgy, ahogy a képek, filmek, reklámok. Az egyik résztvevő meg is jegyezte, hogy: *Sajnos túl sokat adunk a társadalom véleményére. Nem kell mindenkinek rögeszmésen tetszeni és mindenkinek és minden elvárásnak megfelelni*. Lehetséges, hogy a megjegyzés jó szándékból született, de miért gondolják, hogy ezekkel a megjegyzésekkel bárkinek is segítenek? Hiszen pont az elégedetlenségüket fejezik ki az interjúalanyok testével szemben. Az interjúalanyok egyáltalán nem gondolták azt, hogy ezek a kritikák építő jellegűek voltak, sőt. A reakciók többségében fellelhető volt a szégyenkezés, a bosszankodás és a semleges tudomásulvétel is.

Egy interjúalany arról számolt be, hogy ő nem kapott negatív megjegyzéseket a testét illetően, és bár nehéz volt elfogadnia a szülés utáni testét, sikerült neki.

S: *Húsz kilót híztam terhesség alatt. Azelőtt vékony, csinos voltam, és szerettem és élveztem, hogy imponál másnak is. Aztán meghíztam, és nem olyan könnyű. Viszont jól érzem magam ebben a testben is. Nem mondom, hogy nem voltak mélypontok, mert voltak, még a terhesség alatt, amikor pocakos voltam, nem éreztem annyira a súlyát, de a végén és hát főleg szülés után, akkor meg kellett barátkozzak azzal, hogy ez az én testem. Ez most ilyen, és ez most természetes és normális, és eltartott egy ideig, de elfogadtam. És vannak striák, és csúnyák, de nem zavarnak, meg a gyűrött hasam sem.*

Ugyanez az interjúalany számolt be arról, hogy az segített számára elfogadni a szülés utáni testét, hogy beszélgetett a szüleivel és barátnőivel:

S: *Úgy egyből szülés után kényelmetlenül éreztem magam a testemben, hogy úristen, hogy nézek ki. De utána a barátnőimmel is sokat beszélgettem, nekik is úgy meg-megemlítettem, és anyummal is sokat beszéltem róla, hogy*

ő hogy élte meg, és ez is segített, hogy velem beszéljek. Meg apum mondott egy vicceset: „Anyád sokkal többet hízott”.

Többen jelezték, hogy ők a természetes testet részesítik előnyben, de az elvárás valamilyen mű női testkép, például:

Sz: Mindenki próbál más lenni, mint ami. Mindenki szúrja a száját, hogy kihangsúlyozza a saját szépségét, ezért belemennek mindenféle beavatkozásba. Én meg nagyon támogatom a természetességet.

R: Egyszerűbb és természetes testkép felé hajlok, a környezet pedig ezt a mű testképet nyomja, és nem csak a szűk környezetem, hanem abból is ezt tapasztalom, ami a társadalom felől jön felém. Pedig nem is követek smink oldalakat, vagy testépítőket, vagy ilyen Pilates-edzőket. Azt látom, hogy a nők tényleg nagyon nagy hangsúlyt fektetnek arra, hogy pontra tegyék a testüket, hogy ne érje őket semmilyen kritika. Tökéletes szépségnek kell lenni, sok mindenkinek ez a darázsdereka legyen, óriási mellek, feszes tested legyen 40 év fölött is, talán főleg ott, hogy na kezd plőttyedni a comb, akkor kell futópadozni. Pontra kell tenni a testet.

Amikor megkérdeztem, hogy megváltoztatnák-e a testüket, hétből négyen úgy válaszoltak, hogy igen, amit pedig megváltoztatnának, azok a következők: egy személy mondta a melleket, valaki a hasat és melleket, egy résztvevő fogyni szeretne, egy másik résztvevőnél ez kissé zavaros volt, ő is szintén fogyni szeretne, az interjúból az derült ki, hogy eljátszik a fogyás gondolatával, konkrétan azzal, hogy belefogy a régi ruháiba, de tenni nem tesz azért, hogy meg is valósuljon a fogyás, mert igazából elfogadja a testét.

Amikor megkérdeztem, hogy milyen testi változást éltek meg negatívan, ami a várandóssághoz és a szüléshez kapcsolódik, hárman mondták a melleket, ezek közül egy személy a hasfalának a változását is rosszul éli meg, négyen panaszkodtak arra, hogy a szülés előtti ruháik nem jók rájuk, mert megszélesedett a csípőjük, megváltozott a mellbőségük, és ezt is nagyon rosszul élik meg. Egy résztvevő panaszkodott arra, hogy egy számot nőtt a lábmérete, illetve egy interjúalany arra panaszkodott, hogy bizonyos fizikai erőkiemelkedésnél szülés óta képtelen visszatartani a szellentést.

A „Mennyire vagy elégedett a testeddel egy egytől hétig terjedő skálán?” kérdésre a következő válaszok érkeztek: hárman mondták az ötös számot, ketten a hatost, egy-egy személy a négyest és a hármast. A hetest (teljesen elégedett vagyok) és az egyest, illetve kettést (nagyon elégedetlen vagyok, elégedetlen vagyok) senki nem mondta. A többség úgy tűnik, ha nem is teljesen, de elégedett a testével. Viszont nem hagyható figyelmen kívül,

hogy mikor az interjú elmélyült, az egyik résztvevő, aki a skálán ötöst jelölt meg, így fogalmazott:

J: Ha a tükörbe nézek, akkor nem vagyok elégedett azzal, amit látok. Fel van borulva az egész hormonháztartásom, és ezért nem tudok fogyni sem, a ruháim nem jönnek rám, a mellbőségem és a deréktájék is változott, meg a lábméretem is nőtt egy mérettel.

Így tehát lehetséges, hogy egy olyan kérdést is meg kellett volna fogalmazni, amely arra keresi a választ, mennyire elégedett az alany a kinézetével, hogy tisztábban elkülönüljön a test kinézete és a test érzete.

Az interjúkból és nem csak a skálákból azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a megkérdezettek fele közömbös a testével szemben, és a másik fele az elégedettség felé tart, hiszen tudatosan próbálják elfogadni és szeretni a testüket. Egy személy, aki nagyon elégedetlen a testével, hármast jelölt meg a skálán, és arra a kérdésre, hogy „Mennyire szeretnéd fizikailag megváltoztatni egy egytől hétig terjedő skálán?“, a hetest jelölte meg, amihez az a válasz tartozott, hogy teljes mértékben megváltoztatná a testét – ő az az interjúalany, aki jelezte, hogy fogyni szeretne.

Egy interjúalany elégedett igazán a testével, hiszen a „Mennyire szeretnéd fizikailag megváltoztatni egy egytől hétig terjedő skálán?“ kérdésre azt válaszolta, hogy nem szeretné megváltoztatni a testét – tehát a kettest jelölte meg. Három interjúalany, akik bár az előző skálán (hogy mennyire elégedettek a testükkel) azt jelölték meg, hogy elégedettek a testükkel (az ötöst és a hatost jelölték meg), erre a skálára is mindketten az ötöst adták meg válaszként. Egy személy válaszolt erre a kérdésre egyessel, aki kihangsúlyozta, hogy csak azért nem akarja megváltoztatni a testét, mert ő nem akar semmilyen plasztikai beavatkozást. Amikor rákérdeztem az utolsó résztvevőnél, hogy miért jelölte meg az ötöst, azt felelte, hogy szeretne plusz kilókat, mert az ő teste szerinte azért nem tartozik az ideális kategóriába, mert vékony, és a kerek, formás az ideális. Ketten pedig azzal indokolták a magas számot, mert szeretnék *visszakapni a régi versenysúlyt*, tehát fogyni. A válaszok alapján levonhatjuk azt a következtetést, hogy az interjúalanyok nem feltétlenül elégedettek a testükkel, hiszen ha azok lennének, nem akarnák ilyen erőteljesen megváltoztatni azt.

Jól látszik, hogy a mélyinterjúban szükséges volt egy kérdés többszöri körbejárása, hiszen a kérdések megismétlésének következtében tisztult ki a kép a résztvevőkben azzal kapcsolatban, hogy milyen a valós viszonyuk a testükkel.

Azt gondolom, hogy nem mindenki számára teljesíthetők a testet érintő elvárások, normák, és ez okozója lehet az elégedetlenségnek. Ez egy

interjúalanyánál nagyon látványosan észlelhető volt, a nonverbális kommunikációjában és abból is, amit elmondott:

P: *Én is már mind arra vágyok, hogy vékony legyek. Meg egész életemben azzal küszködtem, hogy vékony legyek, és akkor most megint nem vagyok az, és ez most nagyon zavar engem. (...) És nem is érzem jól magam a bőrömben.*

A negatív kritikák hozzájárulhatnak ahhoz, hogy egy nő ne érezze jól magát a bőrében, de nem csak ez okoz nehézségeket, hanem legfőképpen az, hogy az ideális testkép és a saját testképük nem egyezik. A kritikát megfogalmazó emberekben is él egy, a társadalom normái által meghatározott ideál, amelyhez viszonyítják az interjúalanyok testét, ami pedig nem teljesen fedi azt a mentális ideális testet, és ebből fakad a negatív megjegyzés. Ezek a negatív hozzászólások pedig csak felerősítődnek az interjúalanyokban, akikben szintén van egy elképzelt ideális kép a női testről – hogy valóban ők ahhoz képest „nagyobbak” vagy „kisebbségek”, és sorolhatnánk még tovább a jelzőket. Ugy elég nehéz elégedettnek lenni, ha az ideális testről alkotott kép és a saját testünk képe nem azonos. A természetes test, a test, amiben élnek, nem ideális, hibákkal teli, ezt nehéz elfogadni, mert mindegyik nőben megvan a tökéletességre való törekvés, és az, hogy testi hibáknak vélt tulajdonságokat eltakarják. Például volt olyan résztvevő, aki azért tetováltatott magára valamit, hogy egy műtét utáni heget *beolvasszon, megszüntessen*.

A kutatás során felmerült egy olyan testképkategória, hogy az *igazi szülés utáni női test*. Felmerülhet a kérdés, hogy milyen az igazi szülés utáni női test. A feltett kérdésre így válaszolt az interjúalany:

S: *Az igazi szülés utáni női testen van narancsbőr és stria, lesz egy kicsi pocak, és ha nem is mindenkinek, de a császárral szült nőknél megjelenhet ez a kötényhasnak nevezett dolog. A csipőjük szélesebb marad, mert az már nem megy úgy össze, mint amilyen volt szülés után. Igazából az egész test megváltozik, az arca is változik, én is máshogy nézek magamra, teljesen másként látok dolgokat.*

Egy résztvevő jelezte, hogy nincsenek diskurzusok a szülés utáni női testről:

B: *Hogy szülés után milyen a test, arról nem beszélnek, az maradjon meg a négy fal között, holott fontos lenne. Szülés után senki nem fogja mutogatni a testét. Szerintem nagyon sokan küzdenek a szülés után a testükkel, azzal, amivé váltak.*

A testes ember kövérsége, a túl vékony test, a kirívóan öltözködő nők, a tetováltak, a piercingesek, a fésületlenek/ápolatlanok, a plasztikai műtéten átesettek mind-mind tabusítottak vagy elkerülésre ítélték még mindig, holott

ezen külsőségek látványa az elmúlt 10-15 évben nemcsak Magyarországon, de Erdélyben is csaknem mindennapossá vált (vö. Rajkó 2016).

Összegzés

„A testkép (csakúgy, mint a test maga) önmagán túlmutató minőségekkel bír: egyfelől a külvilág, másfelől a belső állapotok íródnak rá, olvashatók le róla” – írja Borgos Anna a *Testkép-képek. Áttekintés a fogalom pszichológiai és filozófiai értelmezéséről* című tanulmányban (Csabai–Erős 2002: 46). A testről alkotott kép meghatározó része „az énről alkotott képnek, az identitásnak, az önmagunkkal való azonosság tudatának.” (Csabai–Erős 2002: 22) Éppen ezért nagyon fontosnak tartom a testképpel foglalkozni, ugyanúgy, mint a test külalakjával vagy goffmani terminussal élve *homlokzatával*, amellyel az egyén a külvilág számára szándékai és lehetőségei szerint reprezentálja önmagát. Ezt a homlokzatot az egyén a benne élő ideális testkép által alakítja, a benne élő ideális testkép pedig a médiumokon keresztül éppen aktuálisan közvetített ideális női testképből alakul ki.

Kutatásomból az derült ki, hogy a célcsoport szerint az erdélyi nő testének szépségét leginkább a formáján keresztül lehet meghatározni: vékony, de telt, formás, kerekded, magas, ápolat, sportos, szőrtelen, bőre hibáktól mentes és puha, széles csípőjű, arányos, amit követnek a jó kisugárzású, illatos tulajdonságok, amelyek már a formai vonásokon túlmutatnak. Az interjúk alapján levonható az az elvárás, hogy a szép és ideális női testnek hibátlanak és tökéletesnek kell lennie, ez pedig a fentebb említett tulajdonságokkal teljesíthető. Ezeket az elvárásokat egyetlen résztvevő mondhatja megkérdőjelezi kijelentésével: az a test az ideális, *amiben jól érzi magát az egyén, kinézetétől függetlenül*. Ellentmondásos jelenségnek lehetünk tanúi akkor is, amikor bizonyos interjúalanyok azoknak a testét vallották ideálisnak, akik szülés után vissza tudták nyerni régi, szülés előtti testalkatukat, vagy nem látszik a testükön a szülés okozta testi változás. Ezzel szemben egy másik résztvevő viszont azt gondolja, az az ideális, hogy valaki meg meri mutatni, fel meri vállalni – ahogy ő fogalmazott – *az igazi szülés utáni testet*.

Az elutasított testet körülhatárolni nehezebb volt a résztvevők számára. Az interjúkat a kommunikáció akadozása, bizonytalanság és óvatosság jellemezte. Mivel a testi tabuk az elutasított kategóriába tartoznak, feltehetően ez a tény is befolyásolta a kommunikáció fluiditásának hiányát. A résztvevők szerint a túlsúlyos/kövér és az ápolatlan/hanyag test tartozik ebbe a

kategóriába, és – ami azt gondolom, hogy a tabu kategóriáját súrolja – a szülési utáni testi változások és testi deformációk: plöttyedt mell, hegek, császármetszés, gátmesztszés és az utána következő varrás, testsúlygyarapodás stb. Az interjúkból konkrétan kiderült, hogy a várandósság és a szülés utáni túlsúly – főleg az utóbbi nem elfogadott, és kényelmetlenül érinti a nőket – miatt egyes interjúalanyok negatív megjegyzést is kaptak a testükre. A résztvevők többsége közömbös a saját testével kapcsolatban, míg akad olyan, aki nagyon szeretné megváltoztatni a testét, és vannak olyan résztvevők is, akik a testük elfogadásának útját járják, de korántsem elégedettek a testükkel maximálisan.

Kutatóként számomra a tanulmány számtalan új feltételezést és új kérdést von maga után, amelyre nagy valószínűséggel majd a doktori értekezés további kutatásai fognak választ adni. Ilyen további kérdések a következők lehetnek: ha egy test nem felel meg a társadalom által előírt ideáloknak, de pusztán amiatt, hogy az illető jól érzi magát a bőrében, teste már ideálisnak tekinthető? Érezheti-e magát jól egy nő a bőrében, ha a teste nem felel meg a normáknak? Mi tartozik a műtest kategóriába? Milyen a mentális ideális testkép, milyen az igazi/természetes testkép, és valóban abból fakad a testtel kapcsolatos elégedetlenség, hogy ez a két kép nem fedi egymást?

A következő kutatásban nagyobb hangsúlyt kell fektetni arra, hogy hol helyezkedik el a határ az elfogadott és az elutasított, a természetes és mű között, hogy melyek a szülés előtti és a szülés utáni test tabui. Mivel az interjúkban több alany számára is nehézkes volt a fogalmak definiálása, felmerült annak az igénye, hogy a kutatás valamilyen konkrétabb eszköz segítségével folytatódjon, gondolok itt a fotók, képek kutatásba integrálására módszertani eszközként. Azt gondolom, hogy a kutatás hatékonyságát fokozná egy vagy több olyan fókuszcsoportos beszélgetés, amelyben a célcsoport együttesen gondolkodik az adott fogalmakon, valamint lehetne a diskurzust nőket ábrázoló képek prezentálásával indítani. A képek, fotók olyan eszközök, amelyek elindítják a kommunikációt, illetve konkrétábbá tehetik az adott fogalmak definiálását. A kutató a képekkel kapcsolatban kérdéseket tehet fel a célcsoportnak, és ezáltal vizsgálni lehetne a vizualitás és a verbalitás hatását és viszonyát a szülés utáni női testképpel kapcsolatban.

Irodalom

A. GERGELY András

2014 Test és politikai test In: Géczy János – András Ferenc (szerk.): *A test mint antropológiai tér*. Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, Veszprém

BELTING, Hans

2003 *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*. Kijárat Kiadó, Budapest

BORDO, Susan

2009 *A karcsú test olvasata*. Ford. Szőke Dorottya és Matuska Ágnes. Apertúra – online elérhetőség: <https://www.apertura.hu/2009/tel/bordo/> (utolsó megtekintés: 2022. 10. 09.)

BORGOS Anna – KENDE Anna – CSABAI Márta – ERŐS Ferenc – SZILI Katalin

2002 *Testbe ágyazott ideálok, diskurzusok az ideális, a természetes, a mesterséges és az elutasított testről*. Online elérhetőség: https://www.academia.edu/22043770/Testbe_ágyazott_ideálok_Diskurzusok_az_ideális_a_természetes_a_mesterséges_és_az_elutasított_testről (utolsó megtekintés: 2022. 10. 09.)

BORGOS Anna

2002 „Testkép-képek.” Áttekintés a fogalom pszichológiai és filozófiai értelmezéséről. In: Csabai Márta – Erős Ferenc (szerk.): *Test-beszédek. Köznapi és tudományos diskurzusok a testről*. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest

DOUGLAS, Mary

1992 *Risk and blame. Essays in cultural theory*. Routledge, London

DOUGLAS, Mary

1995 A két test. *Lettre* (18) Online megjelenés: <https://epa.oszk.hu/00000/00012/00002/04.htm> (utolsó megtekintés: 2023. 06. 13.)

FLUSSER, Vilém

1990 *A fotográfia esztétikája*. <https://artpool.hu/Flusser/Fotografia/09.html> (utolsó megtekintés: 2022. 10. 09.)

HERSCHDOFFER, Nathalie

2019 *Body*. Thames and Hudson, London

KÁDÁR Judit

2002 „Otthonod az uradé.” Három 20. századi magyar képes hetilap nőképe. *Médiakutató*, online: https://www.mediakutato.hu/cikk/2002_04_tel/07_ott-honod_az_urade (utolsó megtekintés: 2023. 06. 06.)

K. HORVÁTH Zsolt

2021 *A bundátlan Vénusz*. Prae Kiadó, Budapest

CSABAI Márta – SZABÓ Pál – TÚRY Ferenc

- 2012 A test orvosi antropológiája. In: Lázár Imre – Pikó Bettina (szerk.): *Orvosi antropológia*. Medicina Könyvkiadó Zrt., Budapest
- MAUSS, Marcel
- 2004 *Szociológia és antropológia*. Ford. Saly Noémi – Vargyas Gábor. Osiris Kiadó, Budapest
- MATELSKI, Elizabeth M.
- 2011 *The Color(s) of Perfection: The Feminine Body, Beauty Ideals, and Identity in Postwar America, 1945–1970*. Loyola University, Chicago
- RAJKÓ Andrea
- 2016 *A modern kori tabu működésének kommunikációs mechanizmusai*. Doktori disszertáció, Budapesti Corvinus Egyetem, Társadalmi Kommunikáció Doktori Iskola, Budapest
- Egyéb online forrás:
- Eurostat, 2020
- https://hvg.hu/elet/20200515_Korabban_szulnek_a_magyar_nok_az_EU_atlaganal
(utolsó megtekintés: 2023. 06. 13.)

Miron-Vilidár Vivien

Vivien Miron-Vilidár (Oradea, 1991) a absolvit în 2014 Universitatea Babeş-Bolyai cu diplomă de licență în Film-foto-media, iar în 2016 și-a susținut teza de masterat intitulată *Detabuizarea morții*. Din 2017, a fost masterandă în fotografie la Universitatea de Arte Moholy-Nagy. În 2018, în calitate de fotograf, a început să cerceteze tabuurile care afectează femeile (avort, păr corporal, experiențe negative la naștere). În 2019, a participat la un stagiu în Kyoto, unde și-a pus bazele tezei, pe care a susținut-o cu succes în 2020, dar din cauza pandemiei, lucrarea a fost expusă abia în toamna anului 2022 la Centrul de Fotografie Contemporană Robert Capa din Budapesta. Și-a început studiile doctorale în 2021 la Universitatea Babeş-Bolyai în cadrul Școlii Doctorale Studii de Hungarologie.

Vivien Miron-Vilidár (Oradea, 1991) graduated in 2014 from Babeş-Bolyai University with a bachelor's degree in Film-photo-media, and in 2016 she defended her master's degree thesis entitled *Detabuizing Death*. Starting from 2017, she was a photography master's student at the Moholy-Nagy University of Arts, Budapest. In 2018, as a photographer she started focusing on taboos affecting women (e.g. abortion, body hair, negative childbirth experiences). In 2019, she took part in a professional internship in Kyoto, where she laid the foundation for her thesis,

which she defended successfully in 2020, but due to the pandemic, this was exhibited in the fall of 2022 at the Robert Capa Contemporary Photography Center in Budapest. She started her doctoral studies in 2021 at Babeş-Bolyai University, Doctoral School of Hungaryology.

Imaginea propriului corp în percepția femeilor tinere din Transilvania

Imaginea corpului este o parte definitorie a imaginii de sine, identitate, conștientizare a identității de sine. Interpretez corpul ca o suprafață cu sens, folosind termenul lui Goffman de fațadă, pe care există mai multe trăsături și elemente atractive sau respingătoare și prin care se reflectă bine schimbarea normelor sociale de frumusețe. Acest studiu este rezultatul cercetării mele doctorale, în care am realizat interviuri aprofundate cu șapte femei care au născut, au o calificare în învățământul superior și vârste cuprinse între 23 și 33 de ani.

Scopul principal al cercetării a fost să evidențieze ce înseamnă un corp feminin frumos, natural sau respingător pentru participanți, modul în care femeile tinere se raportează la propriul corp și la normele sociale.

The Image of one's Own Body in the Perception of Young Transylvanian Women

The image of the body is a defining part of the image of self, identity, awareness of identity with oneself. I look at the body as a meaningful surface, using Goffman's term of façade, on which there are several attractive or rejected features and elements and through which the change in the social norms of beauty is well-reflected. This study is the result of the first phase of my doctoral research, in which I conducted in-depth interviews with seven women who have given birth, have a higher education qualification, and are aged between 23 and 33.

The primary goal of the research was to map what the beautiful, natural, or rejected female body means to the participants, and how they relate to their own body, to social norms.

**A Hungarológia Doktori Iskolában az előző kötet
lezárását követően megvédett doktori értekezések
(2022–2023)**

**Teze de doctorat susținute la Școala Doctorală
Studii de Hungarologie după publicarea volumului
precedent (2022-2023)**

**Doctoral theses defended at the Doctoral School of
Hungarian Studies after the publication
of the previous volume (2022–2023)**

András Orsolya

*A kommunista diktatúra időszakának feldolgozása kortárs romániai származású
női szerzők regényeiben*

*A disszertáció irányítója: dr. Orbán Gyöngyi emeritus egyetemi tanár / dr. Egyed
Emese emeritus egyetemi tanár. Az értekezés opponensei voltak: dr. Orbán Jolán
egyetemi tanár (Pécsi TE), dr. Tapodi Zsuzsanna-Mónika (Sapientia EMTE),
dr. Vallasek Júlia egyetemi docens (BBTE).*

A doktori értekezés 2023-ban megjelent az Erdélyi Múzeum-Egylet kiadójánál.

Dolgozatomban három regényt (Herta Müller: *Herztier* [Szívjóság], Alina Nelega: *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* [mintha mi sem történet volna], Tompa Andrea: *A hóhér háza*) értelmeztem, különös tekintettel a romániai kommunista diktatúra időszakának reprezentációjára. Kutatásom célja az volt, hogy a közelmúlt szubjektív megközelítéseit vizsgálva hozzájáruljak ezeknek a történelmi eseményeknek az alaposabb megértéséhez, illetve a róluk szóló dialógushoz, és ezáltal hasznára legyenek annak a közösségnek, amelynek tagja vagyok.

Munkám elméleti keretét és a regények értelmezésének szempontjait a kulturális emlékezet, az oral history, az interszekcionális feminizmus, a térbeli fordulat, az érzelmi fordulat, valamint az erőszakmentes kommunikáció modelljeiből merítettem. Ezek közül a kulturális emlékezet a legfontosabb, mivel ebben látható dolgozatom három kulcsfogalmának – a nyelvnek, az identitásnak és az emlékezetnek – az összefüggése.

Herta Müller regényében a hangsúlyos értelmezési szempont a nyelv kérdése volt. A *Szívjóság* tanúságtétel, az elnyomó rendszer áldozatainak állít emléket. A szerző ehhez saját nyelvet keres, ami megszabadítja őt a félelemtől. A regény értelmezésének kiegészítéseként egy fejezet erejéig foglalkoztam Herta Müller korai novelláinak és esszéinek témetáforáival is, amelyek az erőszak, az elhallgatási kultúra, de az ellenálló közösség képei is.

Alina Nelega szövegének értelmezésében az identitás különböző definíciói nyújtottak segítséget. A regény szereplői ugyanis válsághelyzetbe kerülnek, amikor megpróbálják kifejezni egyéni identitásukat. Ez a krízis tovább gyűrűzik a családi és baráti kapcsolatokba, a közösségekbe, valamint az állam struktúrájában is jelen van. Alina Nelega interszekcionális feminista regényében szubverzív diskurzust hoz létre, amely megkérdőjelezi és lebontja az identitást meghatározó sztereotípiákat.

Tompa Andrea regényében központi szerepet játszik az emlékezet. A főhős azért merül el családjá és közössége múltjában, hogy megértse annak mintázatait. Ahogy egyre mélyebbre ás a történelem rétegeiben, egyre magasabbra ér az érettségben, így a gyökerekhez való visszanyúlás egyben beavatástörténet is. *A hóhér háza* éppen ezért nemcsak a transzgenerációs traumák rekonstrukciója, hanem az életöröm kifejezése is.

A regények értelmezése után a vizsgált kérdéseket sikerült egy általánosabb síkon is feltenni, így nemcsak konkrétan a romániai kommunista diktatúra időszakának szépirodalmi reprezentációiról vonhattam le következtetéseket, hanem arról is, ahogyan egy korszak képe a különböző diskurzusokban és a kollektív emlékezetben kirajzolódik.

Perioada dictaturii comuniste în romanele unor scriitoare române contemporane

În teza mea de doctorat am interpretat trei romane (Herta Müller: *Herztier*, Alina Nelega: *Ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat*, Andrea Tompa: *A hóhér háza*), cu un accent deosebit pe reprezentarea perioadei dictaturii comuniste în România. Scopul cercetării mele a fost acela de a contribui la o înțelegere mai profundă și la un dialog despre aceste evenimente istorice prin explorarea unor abordări subiective ale trecutului recent și, astfel, de a aduce beneficii comunității din care fac parte.

Cadrul teoretic al lucrării mele și perspectivele mele asupra interpretării romanelor sunt extrase din modelele memoriei culturale, istoriei orale, feminismului intersecțional, turnurii spațiale, turnurii emoționale și comunicării non-violente. Dintre acestea, memoria culturală este cel mai important, deoarece arată interrelația dintre cele trei concepte-cheie ale tezei mele: limbă, identitate și memorie.

În romanul lui Herta Müller, problema limbii a fost principalul aspect al interpretării. *Herztier* este o mărturie a victimelor regimului represiv. Autoarea își caută propria limbă pentru a se elibera de frică. Pe lângă interpretarea romanului, am

consacrat un capitol metaforelor spațiale din primele povestiri și eseuri ale Hertei Müller, care sunt imagini ale violenței, ale unei culturi a tăcerii, dar și ale unei comunități de rezistență.

În interpretarea textului Alinei Nelega, m-au ajutat diferitele definiții ale identității. Într-adevăr, personajele romanului se află într-o situație de criză, în timp ce încearcă să își exprime identitatea. Această criză continuă să se răsfrângă asupra familiei și prieteniei, asupra comunităților și asupra structurii statului. În romanul feminist intersecțional al Alinei Nelega, aceasta creează un discurs subversiv care provoacă și demontează stereotipurile care definesc identitatea.

Memoria joacă un rol central în romanul Andreei Tompa. Protagonista se cufundă în trecutul familiei și al comunității sale pentru a înțelege tiparele acesteia. Pe măsură ce sapă mai adânc în straturile istoriei, ajunge la niveluri tot mai înalte de maturitate, astfel încât întoarcerea la rădăcini este și o poveste de inițiere. Prin urmare, *A hóhér háza* nu este doar o reconstrucție a traumei transgeneraționale, ci și o expresie a bucuriei de a trăi.

După ce am interpretat romanele, am reușit să plasez întrebările analizate la un nivel mai general, astfel încât am putut trage concluzii nu doar despre reprezentările literare specifice perioadei dictaturii comuniste din România, ci și despre modul în care imaginea unei epoci este construită în diferite discursuri și în memoria colectivă.

Teza a fost publicată la Editura Muzeului Ardelean în 2023.

The Period of Communist Dictatorship in the Novels of Contemporary Romanian Women Authors

In my thesis, I interpreted three novels (Herta Müller: *Herztier* [The Land of Green Plums], Alina Nelega: *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* [As if nothing has happened], Andrea Tompa: *A hóhér háza* [The Hangman's House], with a special focus on the representation of the period of communist dictatorship in Romania. The aim of my research was to contribute to a deeper understanding of and dialogue about these historical events by exploring subjective approaches to the recent past, and thus to benefit the community of which I am a member.

The theoretical framework for my work and my perspectives on the interpretation of the novels are drawn from models of cultural memory, oral history, intersectional feminism, spatial turn, emotional turn, and non-violent communication. Out of these, cultural memory is the most important, as it shows the interrelationship between the three key concepts of my thesis: language, identity and memory.

In Herta Müller's novel, language was the main interpretative aspect. Heartland is a testimony, a memorial to the victims of an oppressive regime. The author seeks her own language for this, which frees her from fear. In addition to the interpretation

of the novel, I also spent a chapter on the spatial metaphors of Herta Müller's early short stories and essays, which are images of violence, of a culture of silence, but also of a community of resistance.

Different definitions of identity have helped to interpret Alina Nelega's text. The characters in the novel find themselves in a crisis situation when trying to express their individual identities. This crisis spills over into family and friendships, communities and the structure of the state. In Alina Nelega's intersectional feminist novel, she creates a subversive discourse that challenges and dismantles the stereotypes that define identity.

Memory plays a central role in Andrea Tompa's novel. The protagonist immerses herself in her family's and community's past in order to understand its patterns. As he digs deeper into the layers of history, he reaches higher and higher levels of maturity, so that reaching back to his roots is also a story of initiation. The executioner's house is therefore not only a reconstruction of transgenerational trauma, but also an expression of the joy of living.

After interpreting the novels, I was able to put the questions under examination on a more general level, so that I could draw conclusions not only about the specific literary representations of the period of communist dictatorship in Romania, but also about the way in which the image of an era is constructed in different discourses and collective memory.

The doctoral thesis was published at the Erdélyi Múzeum-Egyesület Publishing House at the end of 2023.

Bán Imola

A hibriditás jelensége Cserna-Szabó András regényeiben

A disszertáció irányítója: dr. Orbán Gyöngyi emeritus egyetemi tanár / dr. Egyed Emese emeritus egyetemi tanár. Az értekezés opponensei voltak: dr. Berszán István egyetemi tanár (BBTE), dr. Gintli Tibor egyetemi tanár (ELTE), dr. Horvát Csaba egyetemi docens (Károli Gáspár Református Egyetem).

A disszertáció Cserna-Szabó András kortárs író öt regényének elemzésére vállalkozik. Ez a szövegtörzs nagyszerűen viszi színre a hibriditás és a metamodern irodalom különféle sajátosságait. A regények: *Szíved helyén épül már a Halálcsillag* (2013), *Sömmi.* (2015), *Az abbé a fejével játszik* (2018), *Extra dry* (2020), *Zerkó, Attila törpéje* (2022), szubverzív, performanszszerű szövegélményt tesznek lehetővé, egyértelműen felkavarják, feladat elé állítják az olvasót. Az interpretáció tárgyául választott regénypoétika jól látta, hogy az elmúlt évtizedekben mennyire felértékelődött az irodalom és a művészetek performatív jellege.

Az elemzés tárgyául választott szövegtörzs esetében mind az öt regényében megfigyelhető a fantasztikus elbeszélés sajátos beszédmódja, erőteljes képei. Ez a fajta narratíva lehetővé teszi, hogy a hétköznapi, realiztikusan ábrázolt valóság a különös események révén a természetfölöttivel, a megmagyarázhatatlannal találkozzon, ezek között ingadozzon. Kortárs kultúránk látványcentrikusságát igazolja ennek a narrációs technikának a rehabilitálása, ugyanis a beszédmód eredeti és felkavaró képeket működtet.

A fantasztikus elemek mellett a művekben tetten érhető az anekdotikusság is, ami újszerű módon jelentkezik a 21. századi prózában. Ez a klasszikus forma és narrációs technika új tartalommal és funkcióval telítődik a megváltozott mediális térben. Az elemzett művek vizsgálata azt igazolta, hogy az anekdota a fantasztikummal együtt képes egy erőteljesebb, meghökkentőbb valóságábrázolásra, a szerkezetből fakadó élőbeszédszerűség pedig lehetővé teszi a filmszerűséget és a teatralitást.

A fenti sajátosságok mellett a szövegekben meghatározó módon jelen vannak az egymással ellentétes minőségű elit és populáris irodalmi kódok, különféle zsánerek. A szerző minden esetben az ismert, klasszikusnak számító irodalmi hagyomány decentralizálására törekszik. A művekben nagyszerűen megférnek egymás mellett az ókori szerzők, az orosz realizmus, a klasszikus filozófia gondolkodói és a krimi, a western-, a vámpír-, az akció- vagy némafilmek, esetleg a klasszikus vagy a könnyűzene alkotásai. Az eltérő regiszterek közti ingadozás, a különböző értékek egymásmellettsége rámutat arra, hogy ezek a kódok immár szükségszerűen nem hierarchikusan rendeződnek kortárs kultúránkban.

Mindezek mellett a regényekben megfigyelhető a parodisztikus vagy a szatirikus ábrázolásmód is. A különféle szerkezetben megmutatkozó hibrid elevenség az irónia kevert beszédmódját alkalmazza. A Cserna-Szabó-i humor sajátos színfoltot képvisel a kortárs magyar prózában, a humor sajátos „képlete” rajzolódik ki a regények sorozatában.

Fenomenul hibridității în romanele lui András Cserna-Szabó

Această disertație analizează cinci romane ale scriitorului contemporan András Cserna-Szabó. Textele aduc în prim-plan, în mod strălucit, diferențele specificității ale hibridității și ale literaturii metamoderne. Romanele, *Szived helyén épül már a Halálsíllag* (2013), *Sömmi*. (2015), *Az abbé a fejével játszik* (2018), *Extra dry* (2020), *Zerkó, Attila törpéje* (2022) permit o experiență textuală subversivă, de tip performance, care tulbură și provoacă în mod evident cititorul. Poetica romanelor alese pentru interpretare ilustrează măsura în care caracterul performativ al literaturii și al artelor a fost valorificat în ultimele decenii.

În cazul corpusului de texte alese pentru analiză, toate cele cinci romane prezintă un mod particular de a vorbi și imagini puternice ale narațiunii fantastice.

Acest tip de narațiune permite ca realitatea cotidiană, descrisă în mod realist, să se întâlnească și să oscileze între supranatural și inexplicabil prin evenimente stranii. Spectacolocentrismul culturii noastre contemporane este justificat de reabilitarea acestei tehnici narative, deoarece modul de a vorbi operează cu imagini originale și tulburătoare.

Pe lângă elementele fantastice, în lucrări este prezent și anecdotismul, o nouă modalitate de exprimare a prozei secolului 21. Studiul operelor analizate a arătat că anecdota, împreună cu fantezia, este capabilă de o reprezentare mai puternică și mai uimitoare a realității, iar calitatea de discurs viu a structurii permite o calitate cinematografică și teatrală. Pe lângă aceste trăsături, textele se caracterizează prin prezența predominantă a unor coduri literare elitiste și populare de calitate contrastantă și de genuri diferite. În fiecare caz, autorul caută să descentralizeze o tradiție literară bine cunoscută, considerată clasică. Operele sunt o juxtapunere perfectă între autori antici, realismul rusesc, gânditori filosofi clasici și filme polițiste, western, cu vampiri, de acțiune sau mute, sau chiar muzică clasică sau populară. Oscilația între registre diferite, juxtapunerea de valori diferite arată că aceste coduri nu mai sunt neapărat ordonate ierarhic în cultura noastră contemporană.

Pe lângă toate acestea, romanele dau dovadă și de un mod de reprezentare parodic sau satiric. Vitalitatea hibridă a diferitelor structuri este un discurs mixt al ironiei. Umorul lui Cserna-Szabó reprezintă o pată de culoare specială în proza maghiară contemporană, o anumită „formulă” de umor aparte, care este schițată în seria de romane.

The Phenomenon of Hybridity in the Novels of András Cserna-Szabó

The doctoral dissertation analyses five novels by a contemporary writer, András Cserna-Szabó. This corpus of texts brilliantly brings to the fore the various specificities of hybridity and metamodern literature. The novels: *Szived helyén épül már a Halálcsillag* (2013), *Sömmi.* (2015), *Az abbé a fejével játszik* (2018), *Extra dry* (2020), *Zerkó, Attila törpéje* (2022) allow for a subversive, performance-like textual experience, clearly unsettling and challenging the reader. The poetics of the novels illustrates the extent to which the performative character of literature and the arts has been valorized in recent decades.

All the five novels show a particular way of speaking and powerful images of the fantastic narrative. This type of narrative allows everyday reality, realistically depicted, to encounter and oscillate between the supernatural and the inexplicable through strange events. The spectacle-centricity of our contemporary culture is justified by the rehabilitation of this narrative technique, as the way of speaking operates with original and disturbing images. In addition to the fantastical elements, anecdotalism is also present in the works, a new way of expressing the 21st century

prose. This classical form and narrative technique is saturated with new content and function in a changed media space. The study of the works analyzed showed that anecdote, together with fantasy, is capable of a more powerful and astonishing representation of reality, and that the live speech-like quality of the structure allows for a cinematic and theatrical quality.

In addition to these features, the texts are characterized by the predominant presence of elite and popular literary codes of contrasting quality, and of different genres. In each case, the author seeks to decentralize a well-known literary tradition that is considered classic. The works are a perfect juxtaposition of ancient authors, Russian realism, classical philosophical thinkers and crime, western, vampire, action or silent films, or even classical or popular music. The oscillation between different registers, the juxtaposition of different values show that these codes are no longer necessarily hierarchically ordered in our contemporary culture.

In addition to all these, the novels also display a parodic or satirical mode of representation. The hybrid vitality of the various structures is a mixed discourse of irony. Cserna-Szabó's humour represents a particular patch of color in contemporary Hungarian prose, a particular "formula" of humour is drawn in the series of novels.

Benke András

Az elismerés és az (inter)szubjektív alakzatai Tar Sándor prózapoétikájában
A disszertáció irányítója: dr. Orbán Gyöngyi emeritus egyetemi tanár / dr. Gábor Csilla egyetemi tanár, az MTA külső tagja. Az értekezés opponensei voltak: dr. Antal Balázs egyetemi docens (Nyíregyházi Egyetem), dr. Balázs Imre József egyetemi docens (BBTE), dr. Bányai Éva egyetemi tanár (Bukaresti TE).

A doktori disszertáció az elismerés, az interszubjektív, valamint a nyelv interszubjektív sajátosságának jelentőségét vizsgálja Tar Sándor prózapoétikájában. Az elvégzett munka elsősorban egy olyan preconcepcióból nőtt ki, amely Tar írásművészetének értelmezése, tárgyalása során ugyanannyira tartja fontosnak a művek politikai, társadalmi vonatkozásait, mint a szövegek esztétikai, poétikai megalkotottságát. A dolgozat amellett érvel, hogy a szövegek adekvát prózapoétikai vizsgálata során elengedhetetlen ennek a feszítő kétosztatásnak a feloldása, újraértelmezése. A recepcióban szociografikus, illetve realista írásmódként megjelenő prózapoétikai sajátosságokat így egyszerre vizsgálja a művek poétikai megalkotottsága, valamint társadalomtörténeti beágyazottsága felől.

A disszertáció elsődlegesen az életmű első szakaszához tartozó köteteket vizsgálja, pontosabban azokat, amelyek a rendszerváltás előtt született szövegeket (is) tartalmaznak: az 1981-es *A 6714-es személyt*; az 1989-es *Miért jó a póknak?* című kötetet; az 1993-as – addig még kötetben meg nem jelent, illetve az életmű azt

megelőző szakaszából egy reprezentatívnek szánt válogatást is tartalmazó – *A te országod*; valamint a dolgozat utolsó két fejezetében a szintén 1993-ban megjelent *Ennyi volt* című kötetet. Egyrészt ezek azok a novellák, amelyek a legnyilvánvalóbb és -problémamentesebb módon aposztrofálódtak szociografikusként a recepcióban, hiszen egy olyan ismerős (szocialista/államkapitalista) társadalomszerkezet körvonalazódik bennük, amelynek visszásságai, visszaélései és elnyomó mechanizmusai következetesen tematizálódnak, sőt, a megjelenített történetek apropóját pontosan a rendszer logikájából direkt vagy indirekt módon következő emberi szenvedéstapasztalatok adják. Másrészt – elsődlegesen a felismerhető társadalomszerkezetből történő kivezetésként is értelmezhető *Ennyi volt* címet viselő kötet elemzése során – észrevehető, hogy az egyes szubjektumok sorsában, illetve a társadalomszerkezetben beálló radikális változások nem hagyják érintetlenül Tar prózanyelvét, prózatechnikáját sem. Tar írásművészetében így a nyelv valóban a saját valóságához illeszkedik. A szubjektivitás pedig többnyire ilyen értelemben, a társadalomképződés konstitutív tényezőjeként válik fontossá, illetve tart igényt az univerzalitásra.

A nyelv ebben az életműben tehát nem választható le a maga valóságáról, arról a szociokulturális közegről, amelynek szerves részét képezi, illetve amellyel folytonosan (újra)termelik és alakítják egymást. Ilyen módon a nyelv nem a valóság, hanem sokkal inkább a valószerűség realista „fordítását” végzi az irodalmi nyelv által. Ezért az életmű első felének újraolvasása során a fő fókusz elsősorban az irodalmi nyelv sajátos működésén keresztül tetten érhető pszichoszociális, kognitív és interszubjektív folyamatok vizsgálatára került. Ezeknek a folyamatoknak a dinamikái termelik folyamatosan Tarnál a szubjektivitás, interszubjektivitás, ezekkel szoros összefüggésben pedig az identifikáció különböző alakzatait is. A Tar prózapoétikájában tetten érhető szociografikusság kérdésének ugyanis nem csupán műfaj-, nyelv- és irodalomelméleti, valamint befogadástétikai aspektusai vannak, hanem olyan – általános értelemben vett – episztemológiai vetületei is, amelyek elsősorban az emberi szenvedés felől közelítenek a (társadalmi) valóság, valószerűség elbeszélhetőségének problémájához. Az életmű első felének újraolvasása, vizsgálata során így olyan értelmezői, olvasói attitűd kialakítása volt az elsődleges, amely a poétikai megalkotottság integráns részének tekinti a vizsgált próza társadalmi, politikai és szocioemocionális aspektusait is.

Forme de recunoaștere și (inter)subiectivitate în proza lui Sándor Tar

Teza de doctorat analizează semnificația recunoașterii, intersubiectivității și specificității intersubiective a limbajului în poetica prozei lui Sándor Tar. Lucrarea desfășurată a pornit în primul rând de la o preconcepție care, în interpretarea și discutarea scrierilor lui Tar, consideră că aspectele politice și sociale ale operelor sunt la fel de importante ca și construcția estetică și poetică a textelor. Teza susține că,

într-o analiză prozodică-poetică adecvată a textelor, este esențială dizolvarea și re-interpretarea acestei dihotomii tensionate. Particularitățile prozodice-poetice care apar în receptare ca stil de scriitură sociografică sau realistă sunt astfel examinate atât din punctul de vedere al construcției poetice a operelor, cât și al integrării lor social-istorice.

Forms of Recognition and (Inter)subjectivity in the Prose Poetics of Sándor Tar

The doctoral dissertation examines the significance of recognition, intersubjectivity and the intersubjective specificity of language in Sándor Tar's prose poetics. The work carried out has grown primarily out of a preconception that, in interpreting and discussing Tar's writing, considers the political and social aspects of the works to be as important as the aesthetic and poetic construction of the texts. The thesis argues that in an adequate prose-poetic analysis of the texts, it is essential to dissolve and reinterpret this tense dichotomy. The prose-poetic peculiarities that appear in the reception as sociographic or realistic writing style are thus examined from the point of view of both the poetic construction of the works and their social-historical embeddedness.

Blázovics (Lőrincz) Éva Noémi

Geokulturális narratológia és mágikus realizmus Dragomán György műveiben

A disszertáció irányítója: dr. Orbán Gyöngyi emeritus egyetemi tanár / dr. Egyed Emese emeritus egyetemi tanár. Az értekezés opponensei voltak: dr. Tölgyessy Zsuzsanna egyetemi docens (Pázmány Péter Katolikus Egyetem), dr. Papp Ágnes Klára egyetemi docens (Károli Gáspár Református Egyetem), dr. Vallasek Júlia egyetemi docens (BBTE).

Értekezésem tárgyául Dragomán György műveinek a geokulturális narratológia és a mágikus realizmus írásmódja felőli interpretációját választottam. Az egyes elméleti keretek felőli megközelítés relevanciájáról konszenzus észlelhető Dragomán recepciójának diskurzusában, ám átfogó elemzés, tanulmány nem született egyik megközelítésmód mentén sem. A mágikus realizmus és a geokulturális szemlélet leggyakrabban gyermeki perspektívához társul Dragomán műveiben, így ennek a látásmódnak a narratológiai megalkotására és a következményeire figyelek. Az elemzés kiemelt tematikai szempontjai az erőszak és a trauma ábrázolása, az idegen megjelenítése, a gyermek és a felnőtt viszonyának értelmezése.

A vizsgált korpuszt a szerző három regénye és két novelláskötete alkotja: *A pusztítás könyve* (2002), *A fehér király* (2005), *Máglya* (2014), *Oroszlánkórus* (2015),

Rendszerújra (2018). A novelláskötetektől azokat a műveket emeltem ki, amelyek erőteljesen érvényesítik a geokulturális szempontokat és a gyermeki perspektívát.

Dragomán György nyomtatásban megjelent műveinek szembetűnő közös vonása a viszonylagosító prózapoétikai eljárások alkalmazása a kronotoposzok megformálásában, melyek fikció és valóság, felismerhetőség és eltávolítás játékterében mozognak. Ugyanakkor nem csupán az erdélyi világ megkonstruálására irányul érdeklődésem, hanem a kelet-közép-európai térség megalkotásának prózapoétikai eszközeire is. Így a szerzőt a magyar irodalom kontextusában nem a határon túli–anyaországi megkülönböztetés mentén helyezem el, hanem a transzlokalitás és az inkommenzurabilitás szempontjai mentén azok a szerzők képezik az elsődleges kontextusát, akik műveikben megteremtik a diktatúrát és a rendszerváltást artikuláló nyelvet.

A mágikus realizmus meghatározásában elsősorban Bényei Tamás és Papp Ágnes Klára koncepciójára hivatkozom. Meglátásom szerint a mágikus realizmus írásmódja adekvát módon elbeszélhetővé teszi az átmeneti állapotok és a különböző kulturális identitások által meghatározott kelet-közép-európai térséget. Ugyanakkor a fogalomnak nem létezik egységes, világirodalmi értelmezése. A fogalomban rejlő homonímia feltárásának két nagy fejezetet szántam: bemutattam a kifejezés eredetét és az európai, a latin-amerikai, a posztmodern és a posztkolonialista kontextusban érvényben lévő definícióit, illetve áttekintettem a magyar mágikusrealizmus-fogalom kritikátörténeti alakulásának jelentős fordulópontjait.

Naratologie geoculturale și realism magic în opera lui György Dragomán

Pentru teza mea am ales interpretarea operelor lui György Dragomán din perspectiva naratologiei geoculturale și a stilului de scriere al realismului magic. Există un consens în ceea ce privește relevanța ficărui cadru teoretic în discursul privind receptarea lui Dragomán, dar nu a fost realizată nicio analiză sau studiu cuprinzător pe oricare dintre aceste linii. Realismul magic și geoculturalismul sunt cel mai adesea asociate cu perspectiva copilului în operele lui Dragomán, așa că mă concentrez asupra construcției naratologice și a implicațiilor acestei viziuni. Principalele aspecte tematice ale analizei sunt reprezentarea violenței și a traumei, reprezentarea străinului și interpretarea relației dintre copil și adult.

Corpusul studiat este format, între altele, din trei romane și două culegeri de povestiri ale autorului, printre care și *Regele alb* (2005). Din culegerile de povestiri, am evidențiat acele lucrări care afirmă puternic aspectele geoculturale și perspectiva copilului.

Trăsătura comună izbitoare a lucrărilor lui György Dragomán este folosirea unor procedee relativizante în crearea unor cronotopii, care se mișcă pe terenul de joc al ficțiunii și realității, al recognoscibilității și al îndepărtării. Cu toate acestea,

interesul meu nu se referă doar la construcția lumii transilvănene, ci și la mijloacele prozodice de construcție a regiunii Europei Centrale și de Est. Astfel, nu îl situez pe autor în contextul literaturii maghiare de-a lungul distincției graniță-transnaționalitate/patrie, ci de-a lungul aspectelor de translocalitate și incomensurabilitate, autorii care creează în operele lor limbajul care articulează dictatura și schimbarea de regim constituind contextul primar.

În definirea realismului magic, fac referire în primul rând la conceptele lui Tamás Béneyei și Klára Papp Ágnes. În opinia mea, stilul de scriere al realismului magic povestește în mod adecvat spațiul est-central european definit de state în tranziție și identități culturale diferite. În același timp, nu există o interpretare unică, literară mondială a conceptului. Am dedicat două capitole majore explorării omonimiei inerente conceptului: am prezentat originile termenului și definițiile sale în contexte europene, latino-americane, postmoderne și postcoloniale și am trecut în revistă punctele de cotitură semnificative în dezvoltarea istorico-critică a conceptului maghiar de realism magic.

Geocultural Narratology and Magical Realism in the Works of György Dragomán

For my thesis, I have chosen the interpretation of György Dragomán's works from the perspective of geocultural narratology and the writing style of magical realism. There is a consensus on the relevance of each theoretical framework in the discourse on Dragomán's reception, but no comprehensive analysis or study has been carried out along either of these lines. Magical realism and geoculturalism are most often associated with a child's perspective in Dragomán's works, so I focus on the narratological construction and implications of this vision. The main thematic aspects of the analysis are the representation of violence and trauma, the representation of the stranger, and the interpretation of the relationship between the child and the adult.

The striking common feature of György Dragomán's works is the use of relativising prose-poetic procedures in the creation of chronotopes, which move in the playground of fiction and reality, recognisability and removal. However, my interest is not only in the construction of the Transylvanian world, but also in the prose-poetic means of constructing the Central and Eastern European region. Thus, I do not situate the author in the context of Hungarian literature along the border-transnational–motherland distinction, but along the aspects of translocality, the authors who create in their works the language articulating dictatorship and regime change constitute the primary context.

In defining magical realism, I refer primarily to the concepts of Tamás Béneyei and Klára Papp Ágnes. In my view, the writing style of magical realism adequately narrates the East-Central European space defined by transitional states and different

cultural identities. At the same time, there is no single, world-literary interpretation of the concept. I have devoted two major chapters to exploring the homonymy inherent in the concept; I have presented the origins of the term and its definitions in European, Latin American, postmodern and postcolonial contexts, and I have reviewed the significant turning points in the critical-historical development of the Hungarian concept of magic realism.

Bulcsu László

Szalacs településrétegei. Egy lehetséges látásmód és módszer a település kutatásban

A disszertáció irányítója: dr. Pozsony Ferenc emeritus egyetemi tanár, az MTA külső tagja. A disszertáció opponensei voltak: dr. Simon András egyetemi docens (Szegedi TE), dr. Szabó Árpád Töhötöm egyetemi docens (BBTE), dr. Vajda András (Sapientia EMTE).

Disszertációmban a Bihar megye Szalacs települést vizsgáltam. A kutatásom kezdetén az adminisztratív összevont települések problematikáját, viszonyainak vizsgálatát tűztem célul, viszont a Szalacson töltött terepunka folyamán olyan mély települési sajátosságok bontakoztak ki előttem, amelyek alapján és irányítóm javaslatára a témám módosult. Szalacsot 2016 nyarán egyhetes terep munkával ismertem meg, amelyre a felkészülés időszakaként tekintek. Majd 2016 októberétől 2017 szeptember végéig egyéves intenzív terep munkával jártam be részletesen a települést. Számos, később kulcsadatközlővé váló beszélgetőtársammal készítettem interjút, illetve a helyi közigazgatásban végeztem forráskutatást. Ezt követően évente egyhetes terepjelenlétekkel mélyítettem ismereteimet.

Az egyéves intenzív terep munka alatt fogalmazódott meg bennem a településváltás rétegzettség szerű értelmezése, és kezdtem el használni a *településrétegződés*, *településréteg* fogalmakat. Eddigi ismereteim alapján ezek a fogalmak és ez a látásmód közvetlenül jelenik meg a település kutatásban, nincs kidolgozott értelmezési kerete. A rétegzettség természetében a jelenben felszínen, azaz az élő használatban levő helyneveket, terminusokat és fogalmi hálókat vizsgáltam, amelyek a települést mint kulturális változás eredményét tükrözik. Az intuícióban jelentős szerepet játszott, hogy a romániai községek szintjén az adminisztráció nem használ hivatalos utcaneveket, ezért olyan lokálspecifikus helynevek maradnak a felszínen, amelyek különböző települési hagyományokhoz, korszakokhoz kapcsolhatók. Az élő helyi tudás településtagokra és településrészekre történő szétválasztásán keresztül a történeti források bevonásával vázolható a településfejlődés szakaszainak a most is fennálló, illetve feledésbe merült viszonyai. Mindez azt is indikálja, hogy többek között a helynevek használata és jelentése más adminisztrációs viszonyok között más szinten értelmezhető. Például a

romániai városokban, illetve – a terephez önreflexíven viszonyítva – a magyarországi településeken elsősorban generális helynévhasználat érvényesül.

Interpretációmiban a települési rétegződés nem egyszerűen történeti rétegződés, hanem az etnográfiai jelenlét idején fennmaradó és egymással szemben álló hosszú és rövid hagyományok kapcsolatának településszintű értelmezése. A rétegződést tehát elsősorban idődimenzióban értelmezem, amelynek természetes eredménye különböző településtagok kapcsolatán keresztül térbeli formák, alakzatok változása – azaz egy adott település tagoltsága jelentős szerepet játszik rétegzettségében. Összeségében komplex módszertan és forrásfeldolgozás alapján induktív törekedtem kidolgozni egy olyan néprajzi, illetve antropológiai megközelítésű településtudományi koncepciót és a fentebb említett két definíciót, amelyek alternatívát jelenthetnek a települések változásának általános értelmezésében.

Spații și structuri în localitatea Sălacea. O abordare metodică nouă în cercetarea așezărilor.

Lucrarea mea de doctorat analizează așezarea de la Sălacea, județul Bihor. La începutul cercetării, mi-am propus să studiez problemele și relațiile dintre așezările fuzionate administrativ, dar în timpul muncii pe teren din Szalacs, am descoperit caracteristici profunde ale așezării, care m-au determinat să-mi modific tema pe baza cercetărilor mele și la sugestia conducătorului meu. Am ajuns să cunosc Szalacs în timpul unei cercetări de teren de o săptămână în vara anului 2016, pe care o consider ca fiind o perioadă de pregătire. Apoi, din octombrie 2016 până la sfârșitul lunii septembrie 2017, am explorat în detaliu așezarea într-un an de muncă de teren intensivă. Am intervievat o serie de persoane care au devenit ulterior persoane-cheie pentru teza mea și am efectuat cercetări pe surse în instituțiile publice locale. Am petrecut apoi câte o săptămână pe an pe teren pentru a-mi aprofunda cunoștințele.

În timpul anului de muncă intensivă pe teren, am dezvoltat o înțelegere intuitivă a schimbărilor din așezări în termeni de stratificare și am început să folosesc conceptele de stratificare a așezărilor. Pe baza cunoștințelor mele anterioare, aceste concepte și intuiții apar în mod indirect în cercetarea așezărilor, fără un cadru interpretativ elaborat. În natura stratificării, am examinat toponimele, termenii și rețelele conceptuale care sunt în uz viu, adică la suprafață în prezent, reflectând așezarea ca rezultat al schimbărilor culturale. Faptul că administrația de la nivelul municipiilor din România nu folosește denumiri oficiale de străzi a jucat un rol semnificativ în intuiție, prin urmare toponimele specifice localităților care pot fi asociate cu diferite tradiții și perioade de locuire rămân la suprafață. Prin separarea cunoștințelor locale vii în membri ai așezării și părți de așezare, se pot schița relațiile dintre etapele de dezvoltare a așezării până în prezent și cele care au fost uitate, prin includerea surselor istorice. Acest lucru indică, de asemenea, că, printre altele, utilizarea și

semnificația toponimelor în alte contexte administrative pot fi interpretate la un nivel diferit. De exemplu, în orașele românești și, în mod autoreflexiv în raport cu terenul, în așezările maghiare, utilizarea toponimelor este predominant generică. În interpretarea mea, stratificarea așezării nu este o simplă stratificare istorică, ci o interpretare la nivelul așezării a relației dintre tradițiile lungi și scurte care persistă și contrastează în momentul prezenței etnografice. Astfel, interpretez stratificarea în primul rând într-o dimensiune temporală, al cărei rezultat natural este schimbarea formelor spațiale prin relația dintre membrii diferiți ai așezării. Altfel spus, fragmentarea unei anumite așezări joacă un rol semnificativ în stratificarea acesteia. În concluzie, pe baza unei metodologii complexe și a analizei surselor, am încercat în mod inductiv să dezvolt un concept de știință a așezărilor bazat pe o abordare etnografică și, respectiv, antropologică și pe cele două definiții menționate mai sus, care pot oferi o alternativă la înțelegerea generală a schimbării așezărilor.

Settlement Layers of Szalacs. A Possible Vision and Method in Settlement ReSearch

My dissertation studied the municipality of Szalacs in Bihor county. At the beginning of my research I aimed to focus on the problems and relations of administratively merged settlements, but during my fieldwork in Szalacs I discovered deep settlement characteristics, which led me to modify my topic. I got to know Szalacs during a week-long fieldwork in the summer of 2016, which I consider as a period of preparation. Then, from October 2016 to the end of September 2017, I explored the settlement in detail through a year of intensive fieldwork. I interviewed a number of interviewees who later became key informants, and conducted source research in local public institutions. I then spent a week a year in the field to deepen my knowledge.

During the year of intensive fieldwork, I developed an intuitive understanding of settlement change in terms of stratification, and I began to use the concepts of settlement stratification and settlement strata. Based on my previous knowledge, these concepts and this vision are indirect in settlement research, without a developed interpretative framework. In the nature of stratification, I have examined the place names, terms and conceptual networks that are on the surface, i.e. in living use, in the present, reflecting settlement as a result of cultural change. The fact that the administration at the level of Romanian municipalities does not use official street names, played a significant role in the intuition, therefore locality-specific place names that can be associated with different municipal traditions and periods remain on the surface. By separating living local knowledge into settlement members and settlement parts, the relations between the stages of settlement development up to the present and those that have been forgotten can be sketched by including

historical sources. This also indicates that, among other things, the use and meaning of place names in other administrative contexts can be interpreted at a different level. For example, in Romanian cities and, self-reflexively in relation to the terrain, in Hungarian settlements, place-name use is predominantly generic.

In my interpretation, settlement stratification is not simply a historical stratification, but a settlement-level interpretation of the relationship between long and short traditions that persist and contrast at the time of ethnographic presence. I therefore interpret stratification primarily in the dimension of time, the natural result of which is the change of spatial forms and shapes through the connection of different settlement elements. In other words, the fragmentation of a given settlement plays a significant role in its stratification. In sum, on the basis of a complex methodology and source analysis, I have inductively sought to develop a concept of settlement science based on an ethnographic and anthropological approach, respectively, and the two definitions mentioned above, which can provide an alternative to the general understanding of settlement change.

Goron Sándor

Az egyenértékűség formái William Shakespeare Julius Caesar című tragédiájának magyar nyelvű fordításaiban

A disszertáció irányítója: dr. Benő Attila hab. egyetemi tanár. Az értekezés opponensei voltak: dr. Balázs Imre József egyetemi docens (BBTE), dr. Imre Attila egyetemi tanár (Sapientia EMTE), dr. Heltai Pál egyetemi docens (ELTE).

Doktori értekezésem témája az egyenértékűség (ekvivalencia) formáinak vizsgálata William Shakespeare *Julius Caesar* (1599) című tragédiájának magyar nyelvű fordításaiban. Az empirikus kutatás szövegtörzsét az eredeti drámán kívül Vörösmarty Mihály (1839), Áprily Lajos (1943), Illés László (1994), Jánosházy György (1996) és Forgách András – Fekete Ádám (2015) fordítása képezi.

A kutatás egy általam kidolgozott tipologizáláson alapul, amelynek újdonsága az, hogy kimondottan William Shakespeare *Julius Caesar* című tragédiájára fókuszál, de természetesen más *blank verse*-ben íródott drámaszövegre is alkalmazható. Az osztályozás teoretikus keretét az empirikus vizsgálat bővítheti vagy szűkítheti aszerint, hogy a forrásnyelvi szövegben milyen nyelvi elemek és szerkezetek (metaforák, vulgarizmusok, archaizmusok, idiomatikus kifejezések), retorikai-stilisztikai alakzatok (ismétlések, inverziók, irónia, szójátékok stb.), illetve beszédstílusok (formális, informális) találhatóak.

Az egyenértékűség formáinak komparatív és deskriptív vizsgálata után elmondható, hogy a fordítók többnyire törekednek az ekvivalencia célnyelvi megteremtésére. Itt fontos kiemelni, hogy a bizonyos szempontú és mértékű egyenértékűség megvalósítása sok esetben attól is függ, hogy a fordítók az adott szövegrészben

milyen ekvivalenciaformákat részesítenek előnyben, és melyekről kényszerülnek lemondani a fordítást megnehezítő nyelvi és formai kötöttségek miatt. A komparatív elemzések igazolták az újrafordítási hipotézis azon állítását is, amely szerint Shakespeare tragédiájának újabb fordításai a klasszikushoz viszonyítva többnyire pontosabb célnyelvi szövegvariánsok létrehozását eredményezik, ezért nyilvánvaló, hogy az újrafordítások – mint a nyelvi és fordítási normák változásának művészi kifejezői – egyre fontosabb szerepet fognak betölteni minden kultúrában.

A disszertáció megjelent a Bolyai Társaság Egyetemi Műhely Kiadójánál 2023-ban.

Forme de echivalență în traduceri în limba maghiară ale tragediei Iulius Caesar de William Shakespeare

Tema tezei mele de doctorat a fost studiul formelor de echivalență în traduceri în limba maghiară ale tragediei *Iulius Caesar* (1599) a lui William Shakespeare. Pe lângă drama originală, corpus-ul cercetării empirice este format din traduceri de Mihály Vörösmarty (1839), Lajos Áprily (1943), László Illés (1994), György Jánosházy (1996) și András Forgách – Ádám Fekete (2015).

Cercetarea se bazează pe o tipologizare care este nouă prin faptul că se concentrează în mod specific pe tragedia *Iulius Caesar* a lui William Shakespeare, dar care poate fi aplicată, desigur, și altor texte dramatice în versuri albe. Cadrul teoretic al clasificării poate fi extins sau restrâns prin analiză empirică în funcție de elementele și structurile lingvistice (metafore, vulgarisme, arhaisme, expresii idiomatice), formele retorico-stilistice (repetiții, inversiuni, ironie, jocuri de cuvinte etc.) și stilurile de vorbire (formal, informal).

După o analiză comparativă și descriptivă a formelor de echivalență, se poate spune că traducătorii se străduiesc, în cea mai mare parte, să realizeze echivalența în limba țintă. Este important de subliniat aici că atingerea unui anumit grad de echivalență depinde adesea de formele de echivalență pe care traducătorii le preferă într-un text dat și la care sunt nevoiți să renunțe din cauza constrângerilor lingvistice și formale care îngreunează traducerea. Analizele comparative au confirmat, de asemenea, ipoteza retraducerii, conform căreia traduceri mai noi ale tragediilor lui Shakespeare tind să producă variante mai exacte ale clasicului în limba țintă și, prin urmare, este clar că retraducerile vor juca un rol din ce în ce mai important în toate culturile, ca expresii artistice ale schimbării normelor lingvistice și de traducere.

Teza de doctorat a fost publicată la Editura Egyetemi Műhely Kiadó în 2023.

Forms of Equivalence in Hungarian Translations of William Shakespeare's Tragedy Julius Caesar

The topic of my doctoral thesis was the study of the forms of equivalence in Hungarian translations of William Shakespeare's tragedy *Julius Caesar* (1599). In addition to the original drama, the corpus of the empirical research consists of translations by Mihály Vörösmarty (1839), Lajos Áprily (1943), László Illés (1994), György Jánosházy (1996) and András Forgách – Ádám Fekete (2015).

The research is based on a typologisation which focuses specifically on William Shakespeare's tragedy *Julius Caesar*, but can of course also be applied to other blank verse dramatic texts. The theoretical framework of the classification can be extended or narrowed by empirical analysis according to the linguistic elements and structures (metaphors, vulgarisms, archaisms, idiomatic expressions), rhetorical-stylistic forms (repetitions, inversions, irony, puns, etc.) and speech styles (formal, informal).

After a comparative and descriptive analysis of the forms of equivalence, it can be said that translators mostly strive to achieve equivalence in the target language. It is important to stress here that the achievement of a certain degree of equivalence often depends on the forms of equivalence that translators prefer in a given text and which they are forced to abandon because of linguistic and formal constraints that make translation difficult. Comparative analyses have also confirmed the re-translation hypothesis that newer translations of Shakespeare's tragedies tend to produce more accurate target language variants of the classic, and it is therefore clear that re-translations will play an increasingly important role in all cultures as artistic expressions of changing linguistic and translation norms.

The dissertation was published by the Egyetemi Műhely Kiadó of the Bolyai Society in 2023.

Lakatos (Lázár) Aliz

Kontaktusjelenségek az erdélyi magyar szlengváltozatokban

A disszertáció irányítója: dr. Benő Attila habil. egyetemi tanár. Az értekezés opponensei: dr. Fazakas Emese egyetemi docens (BBTE), dr. Tódor Erika-Mária egyetemi tanár (Sapientia EMTE), dr. Vančo Ildikó habil. egyetemi tanár (Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem).

A kutatás során az erdélyi magyar szlengváltozatokat a kontaktusjelenségek szempontjából vizsgáltam, főleg arra a kérdésre kerestem a választ, hogy milyen szabályszerűségek figyelhetők meg a szlengben a lexikai kölcsönzés és a meghonosítás folyamataiban. A nyelvi adatok gyűjtése mellett attitűdvizsgálatot is végeztem, amely során kiderült, hogy milyen a beszélők viszonyulása a szlenghez és a kölcsönzésekhez. A kutatás további hozadéka, hogy a szleng egységes definíciójának

hiánya miatt a fiatalok szlengértelmezését is vizsgálhatjuk, továbbá az eredmények az adatközlők normatudatát is feltárják. A kutatás módszereiként elsősorban a kérdőíves felmérést és a fókuszcsoportos interjúkat választottam, de áttekintettem a fiatalokat potenciálisan befolyásoló tényezőket is (tankönyvek, internetes adatok).

A téma nemcsak a kontaktológiai, hanem a szlengkutatások szempontjából is releváns és hiánypótló, ugyanis egyik területen sem foglalkoztak a kutatók átfogóan ezzel a kérdéskörrel, tágabb kutatások nem történtek. Köztudott, hogy a szleng egy könnyen és gyorsan változó, újító beszédmód, emellett pedig könnyen befogadja a kölcsönzéseket. Ezen tulajdonságok miatt válik érdekessé az a kérdés, hogy milyen kontaktusjelenségek vannak egy közösségi kétnyelvűségben használt szlengben, amelynek a környezetében fokozottabban jelen van a mindennapokban a kölcsönzés.

Összességében elmondható, hogy a kutatás során fontos eredmények születtek, ugyanis képet kaptunk az erdélyi magyar fiatalok szlenghasználatáról és az ezt befolyásoló tényezőkről, de a kutatás hozadéka az is, hogy a fiatalok normatudatát is feltárja.

Fenomene de contact în varietățile argotice maghiare transilvănene

În cursul cercetării mele am examinat varietățile argotice maghiare transilvănene din punctul de vedere al fenomenelor de contact, căutând în principal răspunsuri la întrebarea: ce regularități pot fi observate în procesele de împrumut lexical și familiarizare în argou. Pe lângă colectarea de date lingvistice, am efectuat și o analiză a atitudinilor vorbitorilor față de argou și împrumuturi. O altă contribuție a cercetării este faptul că lipsa unei definiții uniforme a argoului ne permite să investigăm interpretarea argoului de către tineri, iar rezultatele relevă, de asemenea, natura normativă a datelor. Ca metode de cercetare, am ales în principal un sondaj prin chestionar și interviuri în cadrul unor focus-grupuri, dar am analizat și factori care au potențialul de a influența tinerii (manuale școlare, date de pe internet).

Subiectul nu este relevant doar pentru studiile de contact, ci și pentru studiile de argou, deoarece cercetătorii din ambele domenii nu au abordat această problemă într-un mod cuprinzător și nu au fost efectuate cercetări mai ample. Este bine cunoscut faptul că argoul este un mod de exprimare care se schimbă ușor și rapid, este inovator și se adaptează cu ușurință și la împrumuturi. Aceste proprietăți fac interesantă întrebarea ce fenomene de contact sunt prezente într-un argou bilingv comunitar într-un context în care împrumutul este mai prezent în viața de zi cu zi.

În general, cercetarea a produs rezultate importante, deoarece ne-a oferit o imagine a utilizării argoului de către tinerii maghiari din Transilvania și a factorilor care îl influențează, dar cercetarea relevă și datele normative ale tinerilor.

Contact Phenomena in Transylvanian Hungarian Slang Varieties

In the course of my research, I examined the Transylvanian Hungarian slang varieties from the point of view of contact phenomena, mainly looking for answers to the question of what regularities can be observed in the processes of lexical borrowing and familiarization in slang. In addition to collecting linguistic data, I also carried out an attitudinal analysis of speakers' attitudes towards slang and borrowing. A further contribution of the research is that the lack of a uniform definition of slang allows us to investigate young people's interpretation of slang, and the results also reveal the normative nature of the data. As research methods, I mainly chose a questionnaire survey and focus group interviews, but I also reviewed factors that could potentially influence young people (textbooks, Internet data).

The topic is not only relevant for contact studies but also for slang studies, as researchers in both fields have not dealt with this issue in a comprehensive way and no broader research has been done. It is well-known that slang is an easily and rapidly changing and innovative way of speaking, and that it is also easily accommodating to borrowing. These properties make it interesting to ask what contact phenomena are present in a community bilingual slang in a context where borrowing is more present in everyday life.

Overall, the research has produced important results, as it has given us an insight into the slang use of young Hungarians in Transylvania and the factors influencing it, but it has also revealed the normative data of young people.

Szabó Emília

Az erdélyi nevelési tradíciók forrásai. Buczy Emil munkássága

A disszertáció irányítója: dr. Egyed Emese emeritus egyetemi tanár. Az értekezés opponensei voltak: dr. János Szabolcs (PKE), dr. Pap Levente egyetemi docens (Sapientia EMTE), dr. Tar Gabriella-Nóra egyetemi docens (BBTE).

Dolgozatomban arra tettem kísérletet, hogy bemutassam, hogyan alakultak a nevelési tradíciók az erdélyi oktatási intézmények esetében, a katolikus és a protestáns iskolai oktatási modell mellett a korban még jelentős hatással bíró nemesi családoknál előforduló magánoktatásra is utalva. Buczy életpályája-kutatásában a következő területeket tekintettem fontosnak: tanulói életútja, tanári munkássága és alkotói (fordítói, írói, levelezői) tevékenysége.

Téziseim a következők voltak:

1. Buczy Emil életútjának és pályájának vizsgálata alkalmas arra, hogy az egyházi és a világi tevékenységi formákat egy modellben megjelenítse. Buczy pap (volt piarista), költő, nevelő, tanár, műfordító, tudományszervező, a Magyar Tudós Társaság levelező tagja tevékenységének feltárását különböző kéziratos és nyomtatott forráscsoportok teszik lehetővé. A nevelés és önképzés kutatásának forrásai

között a saját könyvgyűjteményének a jegyzéke elsődleges fontosságú; Buczy Emil egykori könyvtára enciklopédikus jellegű, korszerű gyűjtemény volt.

2. Buczy Döbrentei Gáborral való együttműködése megragadható az *Erdélyi Múzeum* köteteiben; a lap jelentős hatást gyakorolt az erdélyi nevelés ügyére. Ugyanakkor Buczy a magyar (irodalmi) levelezések szereplőjeként több lehetséges csoport tagja: a (neo)klasszicizmus híveie, az Anakreón-követőké, a görög irodalom fordítóie, a német irodalom fordítóie, a nevelés megújulását keresőké, az időszaki sajtó programadóie, a magyar nyelvemlékek kutatóie.

3. Mint nemesi családok meghívott nevelője további (családtörténeti) kutatások tárgya lehet. Feltételezésünk, hogy idegennyelv-tanításban (latin- és némettanításban) vehették igénybe tudását a Kornis, a Haller és a Splényi gyermekek mellett.

4. A fordítások révén kulturális kapcsolatok értékelőjét kell látnunk benne, aki tehát a nemzeti nyelv irodalmi alkalmazójaként, híveként más irodalmak és kultúrák megbecsülésére is példát adott (ezt a nevelés közvetett módjának tekintjük).

Izvoarele tradițiilor educaționale transilvănene: opera lui Emil Buczy

În teza de doctorat am încercat să arăt cum s-au dezvoltat tradițiile educaționale în cazul instituțiilor de învățământ transilvănene, cu referire la modelele de educație școlară catolică și protestantă, precum și la educația privată a familiilor nobile, care avea încă o influență semnificativă în această perioadă. În cercetarea mea asupra carierei lui Buczy, m-am concentrat asupra următoarelor domenii: cariera sa educațională, cariera didactică și activitatea sa de creație (traduceri, scrieri, corespondență).

Cele mai importante concluzii ale tezei mele au fost următoarele:

1. Studiul vieții și carierei lui Emil Buczy este un model potrivit pentru reprezentarea atât a formelor de activitate ecleziastică, cât și a celor laice. Printre sursele de cercetare a educației și autoeducației, inventarul propriului fond de carte este de o importanță primordială; fosta bibliotecă a lui Emil Buczy era o colecție enciclopedică și modernă de cărți. În același timp, Buczy, ca actor al corespondenței (literare) maghiare, face parte din mai multe grupuri posibile: adepții (neo)clasicismului, adepții lui Anacreon, traducătorii de literatură greacă, traducătorii de literatură germană, cei care caută reînnoirea învățământului, programatorii presei periodice, cercetătorii monumentelor de limbă maghiară.

2. Colaborarea lui Buczy cu Gábor Döbrentei poate fi urmărită în volumele revistei *Muzeul Transilvănean*, o revistă care a avut un impact semnificativ asupra cauzei educației din Transilvania.

3. În calitate de educator invitat al familiilor nobile, el ar putea fi subiectul unor cercetări ulterioare (de istorie familială). Se presupune că referințele sale în predarea

limbilor străine (latină și germană) au fost folosite în educația copiilor familiilor nobiliare Kornis, Haller și Splényi.

4. Trebuie să vedem în el un fan al contactelor culturale prin intermediul traducerilor, care astfel, în calitate de adoptator literar al limbii naționale, a dat și un exemplu de apreciere a altor literaturi și culturi (considerăm că aceasta este o formă indirectă de educație).

The Sources of Transylvanian Educational Traditions. The Work of Emil Buczy

In my thesis, I have attempted to show how educational traditions developed in Transylvanian educational institutions, with reference to the Catholic and Protestant school models of education, as well as to the private education of noble families, which was still influential in the period. In my research on Buczy's career, I have focused on the following areas: his educational career, his teaching career and his creative work (translating, writing, correspondence).

My theses were as follows:

1. The study of Emil Buczy's life and career is a suitable model for representing both ecclesiastical and secular forms of activity. Among the sources for the research of education and self-education, the inventory of his own book collection is of primary importance; Emil Buczy's former library was an encyclopaedic, modern collection of books.

2. Buczy's collaboration with Gábor Döbrentei can be traced in the volumes of the *Transylvanian Museum*, which had a significant impact on the cause of Transylvanian education. At the same time, Buczy was a member of several possible groups in Hungarian (literary) correspondence: the advocates of (neo)classicism, the followers of Anacreon, the translators of Greek literature, the translators of German literature, those seeking the renewal of education, the programmers of the periodical press, and the researchers of Hungarian language monuments.

3. As an invited educator of noble families, he could be the subject of further (family history) research. It is assumed that his knowledge in teaching foreign languages (Latin and German) was used alongside the Kornis, Haller and Splényi children.

4. We must see in him as a facilitator of cultural contacts through translations, who thus, as a literary adopter of the national language, also set an example of appreciation of other literatures and cultures (we see this as an indirect form of education).

