



KÖZELÍTÉSEK A SZÖVEGHEZ

TANULMÁNYOK A MAGYAR MŰHELY
2022. ÉVI KONFERENCIÁJÁNAK
ANYAGÁBÓL

ELTE EÖTVÖS JÓZSEF COLLEGIUM
2024

KÖZELÍTÉSEK A SZÖVEGHEZ

ELTE Eötvös József Collegium
2024

KÖZELÍTÉSEK A SZÖVEGHEZ

Szerkesztette:
Nyerges Csaba
Szabadhegyi Anna
Tarnai Csillag

ELTE Eötvös József Collegium
2024



KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS
MINISZTERIUM

 Nemzeti
Tehetség Program

A kiadvány a „Szakkollégiumok tehetséggondozó programjainak támogatása”
című pályázat keretében (NTP-SZKOLL-24-0014) valósult meg.

Nagyon köszönjük a kötet lektorainak munkáját: Baka L. Patrik, Bengi László,
Devescovi Balázs, Förköli Gábor, Fűzfa Balázs, Kiss Farkas Gábor, Kugler Nóra,
Laczkó Krisztina, Molnár Gábor Tamás, Scheibner Tamás, Vaderna Gábor,
Zsadányi Edit

ELTE Eötvös József Collegium

Budapest, 2024

Felelős kiadó: Dr. Horváth László, az ELTE Eötvös Collegium igazgatója

Szerkesztette: Nyerges Csaba, Szabadhegyi Anna, Tarnai Csillag

Copyright © Eötvös Collegium 2024 © A szerzők

Minden jog fenntartva!

A nyomdai munkálatokat a CC Printing Szolgáltató Kft. végezte.

1055 Budapest, Falk Miksa utca 7. II. emelet 10/A

Felelős vezető: Könczey Áron

www.ccprinting.hu

ISBN 978-615-5897-69-6

Tartalomjegyzék

Előszó	9
--------------	---

Közelítések a régiséghez

PARDI Boglárka: Változó terek – Egy középkori regény térközpontú megközelítései (<i>Bevis of Hampton</i>).....	11
--	----

RÁDAY Zsófia: Szövegvárosok – A városleírások műfaji sajátosságai és Skaricza Máté <i>Kevi vásáráról való széphistória</i> című versének poétikai rétegzettsége	29
--	----

Közelítések a 19. és a 20. századhoz

KOVÁCS Dominik: „Ki mondja hát, hogy mást gyötörve és kínozva nem szépet és jót cselekszem?” – A rémdrámai jegyek kritikai fogadtatásáról (Czakó Zsigmond: <i>Leona</i>).....	53
---	----

KMETTY Klaudia: Anakronisztikus emlékezetkonceptiók Hugo von Hofmannsthal háborús publicisztikájában.....	69
---	----

FEJÉRVÁRI Katalin: Narratív struktúrák és kompozíció Lesznai Anna <i>Kezdetben volt a kert</i> című regényében.....	87
---	----

SÁNDOR Anna Viola: Megértés és magány Ottlik Géza <i>Iskola a határon</i> című regényében.....	101
--	-----

Kortárs közelítések

LÁSZLÓ István: A paratextusok olvasásszervező funkciója Borbély Szilárd <i>Kafka fia</i> című szövegében	117
--	-----

HORVÁTH Anna Flóra:

Szöveg a hálóban: az irodalmi szöveg és az olvasói
stratégia változása a hipertextben

– Digitális Gólem és print *Törlesztés* Farkas Péternél 137

Közelítések a szövegen innen és túl

VIGYIKÁN Villó:

Az nem úgy volt... – Janikovszky Éva és Réber László

képszövegeinek filológiai vizsgálata..... 157

ÁRVAY Kata:

Hétköznapi és kreatív színnévhasználat

korpuszalapú vizsgálata..... 181

Előszó

A közelítés tapogatózás, figyelem a távolból, óvatos becserkészés, újra- és újra-kezdődő vadászat. Ugyanakkor bármennyire is szeretnénk, az állandó dinamikus változásban lévő szöveg mindig kisiklik ujjaink közül. Az ebben a kötetben szereplő fiatal kutatók írásai is erre a feszült figyelemre, erre a várakozásra, erre az új tudományos eredmények iránti kíváncsiságra épülnek, ahogyan a nyelv, kultúra, irodalom és társadalom határterületein kutatják a szövegben és azon kívül rejlő erővonalak alakulását. A *Közelítések a szöveghez* című kötet az Eötvös József Collegium Magyar műhelyének 2022 novemberében rendezett műhely-konferenciájának anyagából született. A kétnapos konferencián hat szekcióban összesen huszonkilenc alap-, mester- és doktori képzésben részt vevő hallgató számolt be kutatási eredményeiről, sokoldalúan értelmezve újra a szöveg fogalmát és az ehhez közelítés lehetőségét az irodalom-, a kultúra- és a nyelvtudomány területén.

A konferencia változatossága a tanulmánykötetben is megőrződött. A dolgozatok nagyfokú tematikus, tér- és időbeli diverzitást mutatnak: a középkori városleírásoktól a háborús publicisztika anakronisztikus emlékezetkonceptióin vagy a hipertext jellegzetességein át a színasszociáció működésmechanizmusáig terjedő horizontot fognak át. A kötet tíz tanulmányát négy tematikus egységbe (*Közelítések a régiséghez; Közelítések a 19. és 20. századhoz; Kortárs közelítések; Közelítések a szövegen innen és túl*) rendeztük annak mentén, hogy milyen aspektusból közelítik meg a szöveg fogalmát, és milyen irodalmi, kulturális vagy nyelvi jelenségeket tematizálnak. A tanulmányok célkitűzése azonban mégis közös: a vizsgált témán belül húzódó közelítések és távolodások regisztrálása-leírása – azoknak a lehetőségeknek a felmutatása, amelyekkel a legközelebb férközhetünk ahhoz a különös jelenséghez, amelyet szövegnek hívunk.

A kötet létrejöttéért köszönettel tartozunk az Eötvös József Collegiumnak, a Magyar műhely vezetőinek és tagjainak, illetve odaadó munkájukért, segítő, támogató javaslataikért a kötet tanulmányait lektoráló és a konferencia absztraktjait elbíráló oktatóknak és a konferencia szekcióelnökeinek.

A szerkesztők

Változó terek

Egy középkori regény térközpontú megközelítései (*Bevis of Hampton*)

Bevezetés

A középkori regények földrajzi helyeinek vizsgálata több szempontból is nehéz feladatnak tűnik, elsősorban azért, mert földrajzi nevekből általában kevés szerepel a regényekben. További nehézséget jelent, hogy a megjelenő helyek általában nem határozhatóak meg pontosan az országhatárok eltolódása vagy az ország- és városnevek változásai miatt.¹ Az azonosítást az sem könnyíti meg, hogy egyes nevek akár több területhez is kapcsolódhattak.² További figyelmet kíván annak vizsgálata is, hogy a helyszínek mennyire tükrözik a valóságot. A szerzők általában nem saját tapasztalatból, hanem csak hallomásból vagy olvasmányaikból ismertek bizonyos helyeket, gyakorta azok elhelyezkedése sem volt ismeretes előttük, a messzi térségeket sokszor tényleges ismeret híján a fantáziájuk segítségével építették fel. Ha rendelkeztek is tudással bizonyos népekről (például az arabokról), azt sokszor a történet érdekében torzították.

A regények középpontjában a lovagi és udvari eszmék álltak, és az ezek gyakorlására vagy elsajátítására szánt kalandok a regények mozgatórugói. Így a megjelenő topikus terek, mint a vár, kert vagy erdő – ahogy ezt már Auerbach is kifejtette – éppen ezen „próbatételek számára teremtettek”³

¹ Szíria a mai Szíria, Libanon, Izrael, Jordánia egészének volt a neve, illetve Babilont Egyiptomba helyezték, összekeverve Kairóval.

² G. D. West például *Fris* esetében arra figyelmeztet, hogy ez alatt a név alatt érthetik Phrygiát Kisázsiaiában, vagy Frizföldet, vagy Dumfries-t Skóciában. Lásd: G. D. WEST, *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances. 1150–1300* (Toronto: University of Toronto Press, 1969), passim.

³ Erich AUERBACH, „Az udvari lovag kivonul”, in Erich AUERBACH, *Mimézis: A valóság ábrázolása az európai irodalomban*, ford. KARDOS Péter, ÁDÁM Péter, BELLUS Ibolya és TÓTFALUSI István, 121–140 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1985): 134.

Ennek megfelelően a földrajzi helyek esetében is inkább annak lakói, elvarázsolts tájai és csodái és a hozzájuk kapcsolódó megmértetések jutnak kiemelt szerephez. A regényekben megjelenő országok és városok pontos elhelyezése sem történik meg, egyiknek sincs pontos térbeli viszonya a másikhoz.

A kutatók között elfogadott az az elképzelés, mely szerint a távoli területek, mint például Örményország, Damaszkusz vagy Egyiptom csupán arra szolgálnak, hogy a távolság, az egzotikus ismeretlen érzetét keltsék, s éppen ezért nem számít az elhelyezkedésük.⁴ Ezek a helyek adnak otthont a latin és keleti kereszténységen kívül élő nem keresztény népeknek, valamint különféle varázslatos lényeknek, óriásoknak, melyek nagyobb számban inkább az ismert világ határain túl tanyáztak.⁵

Ilyen körülmények között lehetséges-e a földrajzi terek szempontjából a középkori regény valóságábrázolásáról beszélni? Én vitatom a már fent vázolt elképzelést, mely szerint a keleti helyszínek alkalmazása csupán a másság, az idegenség kifejezésére szolgálna. Véleményem szerint a különböző földrajzi helyek szerepeltetése arra a földrajzi tudásra is rávilágít, mely a másoló és a másoló által várt közönség birtokában volt. A kereskedelem, a zarándoklatok és keresztes hadjáratok kitágították a nyugat-európai ember Keletről szerzett ismereteit, s ez hatással volt a *Bevis* szerzőjére is, aki ezek helyszíneit is beleépítette a regénybe.

A tanulmány középpontjában a *Bevis of Hampton* legkorábbi középfangol A-változata áll.⁶ A következőkben szeretném összehasonlítani ezt a változatot a regény alapjául szolgáló *chanson de geste*-tel és a regény legkésőbbi változatával. Ezzel azt fogom bemutatni, hogy az anglo-normann előzményben és annak középfangol változataiban megjelenő eltérő helyszínek más földrajzi tájékozottságot, felfogást feltételeznek.

⁴ Erről lásd például: Donald Kimball SMITH, *The Cartographic Imagination in Early Modern England: Rewriting the World in Marlowe, Spenser, Raleigh and Marvell* (Aldershot: Ashgate Publishing, 2008): 82–84.

⁵ Először görög szerzők említenek a Földközi-tengertől keletre élő különleges emberekről és más lényekről. Idősebb Plinius görög és latin munkákra támaszkodva hozta létre saját gyűjteményét lásd: Idősebb PLINIUS, *Természetről VII–VIII. Az emberről és a szárazföld élőlényeiről* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2014). és John Block FRIEDMAN, „The Plinian Races”, in John Block FRIEDMAN, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, 5–25 (Cambridge–London: Harvard University Press, 1981).

⁶ Ronald B. HERZMAN, Graham DRAKE és Eve SALISBURY szerk., „Bevis of Hampton”, in *Four Romances of England: King Horn, Havelok the Dane, Bevis of Hampton, Athelston*, 187–340 (Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1997). A továbbiakban a műre az oldalszámok helyett a sorok számával hivatkozom.

Az összehasonlítás komponensei

A *Bevis of Hampton* A-változata nagyon sokszor hivatkozik egy francia eredeti változatra,⁷ melyet Kölbing a 12. századi anglo-normann *chanson de geste*-tel, a *Boeve de Haumtone*-nal azonosított, mely négy töredékben maradt fenn.⁸ Ez a szöveg az alapja az összes közé pangol változatnak, de az óészaki és walesi regényeknek is.⁹ A *Boeve* harminchárom különböző helyszínt használ. A hős nevében is feltűnő dél-angliai Southampton a kiinduló helyszín. Ebben a változatban kiemelkedő szerepet kap Egyiptom, ugyanis a fiatal Boeve, miután anyja parancsára pogány kereskedőknek adták el, az egyiptomi király szolgálatába áll. Több fontos helyszín található Afrikában, illetve a Közel-Keleten és Európában is.

A közé pangol regény kilenc kéziratban maradt fenn, melyből három csaknem teljes. Ez a magas szám bizonyítja, hogy az egyik legnépszerűbb közé pangol regény volt, talán csak a *Guy of Warwick* lehetett ismertebb nála. A kutatás során három közé pangol változatot használtam, melyek a következők: (1) A legrégebbi változat az Auchinleck-kéziratban (A) maradt fent, melyet az 1330-as években készítettek Londonban. Ebben a regény majdnem teljes, csupán a 188. fólió után hiányzik egy levél. Ez az időszak volt az anglo-normann kultúra utolsó évtizede, a megrendelő bizonytalan francia tudását mutatja, hogy közé pangolul kérte a művek másolását. Ez a kézirat tartalmazza a legtöbb szó szerinti egyezést az eredeti anglo-normann szöveggel, ugyanakkor az író/másoló több módosítást is végzett a szövegen, nemcsak motivációt adott a szereplők cselekedeteinek, de a regény helyszíneit is jelentősen megváltoztatta. (2) A manchesteri Chetham's Library gyűjteményében található szintén teljes M-változat 1470–1480 között keletkezett, így közel 140 évvel fiatalabb, mint az A-változat. (3) Az oxfordi Bodleian Library birtokában lévő majdnem teljes nyomtatott kiadás (O) 1503 körüli. Címlapján ezt olvashatjuk: „Emprynted by

⁷ Például a HERZMAN, DRAKE és SALISBURY szerk., „Bevis of Hampton”, 888., 1782., 3643. és 4486. soraiban.

⁸ Lásd a kritikai kiadás bevezetőjét itt: Eugen KÖLBING szerk., *The Romance of Sir Beues of Hamtoun: Edited From Six Manuscripts and the Old Printed Copy, With Introduction, Notes, and Glossary*, Early English Text Society, Extra Series 46, 48, 65 (London: Kegan Paul, Trench, Trübner and Co., 1885, 1886, 1894). és Albert STIMMING szerk., *Der anglonormannische Boeve de Haumtone*, Bibliotheca Normannica 7 (Halle: Max Niemeyer Verlag, 1899).

⁹ Az anglo-normann *chanson de geste* töredékeiről és datálási kérdéseiről lásd Judith Weiss tanulmányait: Judith WEISS, „The Date of the Anglo-Norman Boeve de Haumtone”, *Medium Ævum* 2 (1986): 237–241. és Judith WEISS, „The Anglo-Norman Boeve de Haumtone: A Fragment of a New Manuscript”, *The Modern Language Review* 2 (2000): 305–310.

Rycharde Pynson in Flete strete at the sygne of the George.¹⁰ Mivel az M- és az O-változat szövege a földrajzi helyek szempontjából csak egy helyen tér el, ezért a két szöveget együtt fogom tárgyalni.

A középgangol A-változat és az anglo-normann chanson de geste helyszínei

Az A-változatban összesen hatvanegy helynevet számoltam össze, melyből ötvenhat létező, vagy valaha létezett földrajzi hely, öt pedig földrajzilag nem beazonosítható, nagy valószínűséggel kitalált hely. Az anglo-normann *Boeve* mindössze harminchárom különböző helyszínt használ. Tizenkilenc hely mindkét regényben szerepel, melyek között megtalálhatóak mindkét regény legfontosabb helyszínei: Európán belül Southampton, London, Arundel vára és Köln, a Közel-Keleten Damaszkusz és Jeruzsálem, a nem létező helyek közül pedig Mombraunt, ami a *Bevis*ben a Közel-Keleten, a *Boeve*-ben Észak-Afrikában található. Mindhárom addig ismert földrész (Európa, Ázsia és Afrika) szerepel mindkét műben (1. ábra).

A *Bevis* helylistája negyvenkettő új hellyel bővült a *Boeve*-höz képest, ami azt jelzi, hogy a *Bevis* földrajza nagyban különbözik elődjétől. Sokkal több a közel-keleti helyszín, illetve kiemelkedő a londoni epizód részletessége.

Az A-változat legfontosabb helyszíne Örményország, ahol *Bevis* felnő. A regénnyel foglalkozó kutatók Örményországot a Kilikiai Örmény Királysággal azonosítják, mely 1119 és 1375 között volt független állam. Területe a mai Örményországtól távol, a Földközi-tenger északkeleti partján helyezkedett el, ma már Törökországban található. Annak, hogy „Ermony” valóban megegyezhetett Kilikiával, a szövegben található bizonyítéka, hogy tengerparti fekvése miatt megközelíthető hajóval Southamptonból. Colette és DiMarco rámutatott, hogy a Kilikiai Örmény Királyság ismert helyszín lehetett, ugyanis számos műben megjelenik. Ilyen például a középgangol *King of Tars*, vagy Chaucer költeménye, az *Anelida and Arcite*, vagy Philippe de Rémi 13. századi francia regénye, *A csonkakezű királylány (Manekine)*.¹¹

A legfőbb különbség a két szöveg közt az, hogy míg az anglo-normannban *Boeve* Egyiptomba, addig *Bevis* Örményországba kerül. Ennek oka véleményem szerint a megváltozott nemzetközi helyzetben keresendő. Mire a *Bevis* elkészült, úgy tűnhetett, hogy a keresztes hadjáratok véget értek. Akkó 1291-es

¹⁰ KÖLBING szerk., *The Romance of Sir Beues of Hamtoun...*, 8.

¹¹ Carolyn P. COLLETTE és Vincent J. DiMARCO, „The Matter of Armenia in the age of Chaucer”, *Studies in the Age of Chaucer* 23 (2001): 317–358, 317.

bukása és a keresztes államok utolsó megmaradt erődítményeinek elvesztése a Szentföld visszaszerzését ismét az európai gondolkodás előterébe helyezte, így számos keresztes hadjáratra való felhívás jelent meg. Burge ezek közül hármat emel ki: Pierre Dubois *De recuperatione Terre Sancte* című 1306-os javaslatát, Gorigos-i Hayton, az örmény királyi család tagjának 1307-es *Flor des estoires de la terre d'orient* című írását, valamint Marino Sanudo *Liber secretorum fidelium crucis* című 1321-es felhívását, melyek több példányban is fennmaradtak.¹²

Véleményem szerint a Kilikiai Örmény Királyság hanyattatott helyzete (iszlám államok által körülvett keresztény ország) ösztönözte a másolót arra, hogy Egyiptomot lecserélje. Ezt alátámaszthatja az is, hogy az örmény királyság a regényben iszlám vallású, és szükség van „egy kardsuhintás”-ra,¹³ hogy áttérjen. Az iszlám vallású Örményország víziója talán arra is figyelmeztethet, hogy mi történhet az első hivatalosan keresztény országgal, ha a kért segítség elmarad.¹⁴

A *chanson de geste* és az A-változat közötti különbség jól kimutatható abban a részben is, amikor a zarándokruhába öltözött Bevisnek el kell hitetnie Mombrant királyával, Yvorral, hogy testvére királyságában, Dabilentben háború zajlik, hogy Yvor elhagyja az udvart és a testvére segítségére siessen, magára hagyván Bevis szerelmét, Josiane-t. Hogy híreinek hitelességét alátámassza, Bevis felsorolja, hogy milyen helyeken járt és melyekben van béke.

„Jártam Núbiában és Karthágóban, Esclaviában, a Száraz Fánál és Berberföldön, Makedóniában, szerte a pogány földeken” („jeo ai esté a Nubie / e en Cartage e en Esclavie / e a l'Arbre Sek e en Barbarie / e a Macedoynie, par tut en Paenie”)¹⁵ – válaszol Boeve a *chanson de geste*-ben. Ezek a helyszínek a Földközi-tenger környezetében helyezkednek el, leginkább annak déli partján, Afrikában (Núbia, Karthágó, Berberföld). A legendás Száraz Fa

¹² Amy BURGE, „Geographies of Fantasy: Exploring the Romance East”, in Amy BURGE, *Representing Difference in the Medieval and Modern Orientalist Romance*, 33–70 (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016): 43–46.

¹³ „Thanne Sire Beves and Sire Gii, / Al the lond of Ermony / Hii made Cristen with dent of swerd” (HERZMAN, DRAKE és SALISBURY szerk., „Bevis of Hampton”, 4017–4019. sor)

¹⁴ „Néhány évvel azelőtt, hogy Konstantin kezdeményezte volna a Római Birodalomban a kereszténység felvételét, III. Tiridatész örmény király 301-ben, Szent Gergely erőfeszítéseinek köszönhetően, a kereszténységet államvallássá nyilvánította. Örményország volt első, amely ezt megtette. Valamikor nem sokkal ezután örmény keresztény szerzetesek kezdtek Jeruzsálembé vándorolni, ahol megalapították a város máig fennmaradt örmény negyedét.” (William FARINA, „First in Apostolic Martyrdom [27–410]”, in William FARINA, *Saint James the Greater in History, Art and Culture*, 11–19 [Jefferson: McFarland & Company, Inc., 2018]: 15.)

¹⁵ STIMMING szerk., *Der anglonormannische Boeve de Haumtone*, 1519–1522. sor. Saját fordítás, P. B.

(l'Arbre Sek), melyről először Marco Polo számolt be, valahol Perzsia északi pusztáin eresztett gyökeret. Polo leírása szerint a fa volt az egyetlen növény a sivatag többszáz kilométeres körzetében. Makedónia pedig a Balkán északi részén helyezkedett el, az ókori Görögország mellett. Esclavia meghatározása nehéz, általában a pogányok földjének felel meg, pontosabb helymeghatározás nélkül, néha a szláv országok összességét vagy valamelyikét értették alatta, s ha egy specifikus országra gondolnak, akkor az Adriai-tengerhez közeli délszláv területekre gondoltak leginkább.

Mivel Mombrant Észak-Afrikában helyezkedett el, Boeve igyekezett olyan helyszíneket mondani, melyeket Yvor is ismert, így kerülve el a lebukást. Blurton szerint azonban ezek a helyek megmutatják, hogy miként gondolkoztak a Földközi-tenger vidékéről és annak kereskedelméről a *Boeve* korában. Az észak-afrikai kikötővárosok Berberföld területén, vagy mint Karthágó fontos kereskedelmi központok voltak, összekötve a transzszaharai kereskedelmet (melynek fontos pontja lehetett Núbia) a Földközi-tenger kereskedelmével.¹⁶

Én egy másik olvasatot is ajánlanék itt. Ha szemrevételezzük ezeket a helyeket, azt láthatjuk, némelyek összekapcsolhatóak Nagy Sándor uralkodóval. Makedónia volt a birodalom központja, hódításai révén szert tett Núbiára, a Száraz Fánál harcolt Polo szerint Dareiosszal.¹⁷ A középkorban a Száraz Fa történetét, mely szerint Nagy Sándor az ágak között egy fönixet pillantott meg, egy próza *Roman d'Alexandre*-ből is ismerhették, melynek alapjául Pseudo-Kalliszthenész regénye szolgálhatott.¹⁸ A Nagy Sándorhoz köthető terek miatt gondoltam arra, hogy Boeve itt Nagy Sándorként vagy az ő örököséként jelenik meg, aki „bejárta szerte a pogány földeket”. A szerző ebben az esetben magát a *Sándor-regény* olvasójának tünteti fel, aki a helyszínek említésével tiszteleg az uralkodónak és a hagyománynak.

Bevis ezzel szemben így válaszol: „Uram, Jeruzsálemből, Názáretből és Betlehemből jöttem, Emmausz várából és a Sínai-félszigetről, jártam Indiában, Európában és Ázsiában, Egyiptomban, Görögországban és Babilonban, Tarszoszban, Sziciliában és Szászországban, Frisiában, Sidonban és Türoszban, Afrikában és sok más birodalomban.” („Sire, ich come fro Jurisalem /

¹⁶ Heather BLURTON, „»Jeo ai esté a Nubie«: Boeve de Haumtone in the Medieval Mediterranean”, *Neophilologus* 103, 2. sz. (2019): 471–472.

¹⁷ VAJDA Andre szerk., ford., „22. fejezet: Egy sivatagról, mely nyolcnapra járásra terjed”, in *Marco Polo utazásai*, (Budapest, Osiris Kiadó, 2003): 95.

¹⁸ Rosanne GASSE, „The Dry Tree Legend in Medieval Literature”, in *Fifteenth-Century Studies. Volume 38*, szerk. Barbara I. GUSICK, 65–96 (Rochester-New York: Camden House, 2013): 70–72.

Fro Nazareth and fro Bedlem, / Emauns castel and Synaie; / Ynde, Erop, and Asie, / Egipte, Grese, and Babiloine, / Tars, Sesile and Sesaoine, / In Fris, in Sodeine and in Tire, / In Aufrik and in mani empire”¹⁹) A *Bevis*ben a bejárt területek száma sokasodik. Érdekes módon a fordító egyet sem használ fel a *Boeve*-ben szereplő helyek közül, hanem egy teljesen új listát alkot. A földrészek beolvadnak a városok és országok közé, szinte észre sem lehet venni őket a felsorolásban. Látható, hogy a Földközi-tenger ebben az esetben is meghatározó a helyek lokációjával kapcsolatban, hiszen tíz közel fekszik hozzá vagy a partján van. A *Boeve*-vel ellentétben itt már beljebb lévő területek is megjelennek, mint Frízföld²⁰ vagy Szászország.

A *Bevis*ben Mombraunt Örményországtól északra fekszik, így a *Boeve*-höz hasonlóan *Bevis* is olyan helyeket említ, melyek a közelben vannak (például Tarszosz, Szidón, vagy Türosz), így ismerősek lehettek Yvor számára. Azonban nemcsak pogány földeket jár be, hanem keresztényeket is, mely jelentős változás az elődhez képest. Elképzelhetőnek tartom, hogy a fordító tudatosan több hellyel bővítette *Bevis* zarándokútját, hogy ezáltal jobbnak, tájékozottabbnak mutassa őt és saját magát is.

A Nagy Sándorról szóló gondolatmenetet folytatva arra figyelhetünk fel, hogy *Bevis* sokkal több olyan helyet jár be képzetben, melyeket Nagy Sándor korábban meghódított. Így *Boeve*-höz képest *Bevis* inkább tűnik Nagy Sándor utódjának, a szerző pedig a *Sándor-regény* olvasójának. Mégis, ez a világkép kissé megtörni látszik az európai helyszínek beemelésével.

Láthatjuk, hogy a Földközi-tenger keleti partján elhelyezkedő helyszínek összekötik Tarszoszt Jeruzsálemmel és azon keresztül pedig Egyiptommal. A Tarszosz–Jeruzsálem útvonalon olyan városok szerepelnek, melyeknek bibliai jelentőségük van (Názáret, Betlehem, Emmausz), így zarándoklatok célpontjai lehettek és olyan városok, amelyeken a kereszteslovagok utazhattak át Jeruzsálem felé (Szidón, Türosz). Türoszt az első keresztes hadjárat alkalmával hódították meg, Szidónt csak egy évtizeddel később. Az Akkó elestét követő néhány hónapban ezek a tengerparti keresztény bázisok is elvesztek. Mindemellett Tarszosz, Türosz, Szidón kereskedelmi útvonalak részei is voltak.²¹

Mindenképpen figyelemre méltó, hogy a helyneveket megváltoztatták, frissítették, mert ez azt jelzi, hogy nem pusztán az elérhetetlenségük és egzotikumuk miatt használták fel őket, hanem talán azért, mert a mediterrán

¹⁹ HERZMAN, DRAKE és SALISBURY szerk., „Bevis of Hampton”, 2261–2268. sor. Saját fordítás, P. B.

²⁰ *Fris*-t a kiadás Frieslanddal, azaz Frízfölddel azonosítja. (Vö. 2. lábjegyzet)

²¹ BURGE, „Geographies of Fantasy...”, 46.

világot és a Közel-Keletet már úgy ismerték, mint egy olyan vidéket, amelyet meghatároznak a zarándoklatok, a kereskedelem vagy a keresztes hadjáratok.

A közé pangol A- és az M-O-változatok helyszínei

A három közé pangol változatban huszonkettő azonos helyszín található, melyek között megtalálhatóak a történet központi helyszínei (Southampton, Wight-sziget, Örményország, Damaszkusz, Mombraunt, Köln, London), a sárkányok utazásának útvonala, valamint néhány megegyező hely a londoni epizódból (2. ábra).

A legnagyobb különbség a két változat között, hogy az M-ben és az O-ban is Guy of Hampton, Bevis édesapjának utazásairól kapunk egy terjedelmes listát. Az M- és az O-változat is Guy of Hampton bemutatásában említi meg, hogy míg fiatal volt, sokat utazott, hogy vagyont és hírnevet szerezzen magának.

In Fraunce, in Flaunders and in Allmayn,
 In Braban, in Cesile and in Bretayn,
 In Denmarke, in Walis and in Gascon,
 In Hungry, in Calabre and in Burgayn,
 [In Pole, in Normandy and in Mayne,
 In Turkye, Nabrant and in Spayne]²²
 In Englund, in Norway and in Pecardye,
 In Scotlond, in Walis and in Lumbardye,
 [In crystendome & in hethenese
 Wel was knowen syr Guyes worthynesse.]
 In all the landus of Crystiante
 Was none i-ffound so good as he.²³

Ahogy fentebb is említettem, Guy nem járja be a Közel-Keletet, sem Afrikát, vagy Ázsiát (Bevis sem teljesen, de hamis utazásaiban számot ad ezeknek a helyeknek az ismeretéről), viszont északabbra megy az A-változathoz képest, Dániába és Norvégiába, valamint Kelet-Közép Európába is ellátogat: mindkét változatban Magyarországra, az O-változatban Lengyelországra is. Az M-változatban nem is szerepel keleti helyszín, csak keresztény európai országok. Csupán az O-változat beszél Törökországról és a pogány területekről (*hethenese*). Olyan mintha a közel-keleti helyszínek elveszítették volna

²² A szögletes zárójelben lévő sorok az O-verzió kiegészítései.

²³ KÖLBING szerk., *The Romance of Sir Beues of Hamtoun...*, 23–28. sor

jelentőségüket. Az M-ben Örményországon, Mombraunton és Damaszkuszon kívül minden „európaizálódik”. Az O-változatra is ugyanez jellemző, de ott a fentiekén kívül még Törökország is említésre kerül. Josiane messziről jött kéréit (az A-változatban az ázsiai király fia és Balam Núbiából) a német császár fia, Antoyne burgundi herceg és a magyar király öccse váltja fel.

Mindezek talán azzal is összekapcsolhatók, hogy a 15–16. században a szentföldi kereszties hadjáratok iránti érdeklődés Angliában szinte jelentéktelen volt. A kereszties hadjáratok remélt jutalmát Európán belül is meg lehetett szerezni az eretnekek (valdenssek: Gascogne, Pireneusok és a husziták), a törökök (Magyarország) vagy a pogány litvánok (Lengyelország) vagy VII. Kelemen ellenpápa követői (Flandria) elleni háborúban. A Közel-Kelet iránti érdeklődés csökkenését mutatja az is, hogy Örményországot már nem kell erőszakkal megtéríteni. Ermin király bocsánatkérésképpen keresztelkedik meg.²⁴ Bevis üzenetet küldött a pápának Rómába, aki nagy örömmel fogadta a hírt és térítő papokat küldött az országba, amely így hamarosan keresztény lett („They crystoned kyng Ermyrn with her hondis/ And than all the other of the londys”²⁵).

A *chanson de geste* és az A-változat esetében tárgyalt Yvort félrevezető hosszas úti beszámoló az O változatban teljesen elmarad, ezáltal az M-ben is, mert a kritikai kiadásban az M-változat szövege ezen a helyen az O-val van helyettesítve.²⁶ Az O-ban Bevis lényegre törően elmondja, hogy Surryből jött, ahol Bradwyn király el fogja veszíteni a földjeit Syracke király ellen.²⁷ Ahogy ebből is kiderül, Dabilentet Surry váltja fel, amely szintén nem beazonosítható. Hiányzik továbbá Aumbeforce megnevezése is, az O-ban csupán egy vár köré felépült városba érkeztek meg („Tyl he cam to a castel towne”²⁸). A zarándokhelyekként is azonosítható helyszínek között csak európai helyszínek jelennek meg, mint Róma vagy Köln.

A mindhárom középangol változatban megjelenő Southampton nemcsak a regényben forgalmas kikötő, de a valóságban is az volt, sok kereskedő indult innen a Földközi-tenger felé.²⁹ London is jelentős volt a maga kikötőjével,

²⁴ Ermin ezt mondja Bevisnek: „Ha megbocsátasz, akkor megkeresztelkedem, hogy elnyerjem a szeretetedet.” (Uo., 3669–3640. sor. Saját fordítás, P. B.

²⁵ Uo., 3683. sor

²⁶ Kölbng azt írja az előszóban, hogy csak akkor helyettesíti az M szövegét az O-val, ha az M textusa hiányzik, vagy túlságosan hasonlít a másik szövegcsalád (amelybe az A is tartozik) szövegeire. Itt nem tudni, hogy melyikről van szó. Lásd Uo., 43.

²⁷ Uo., 2084–2092. sor

²⁸ Uo., 3444. sor

²⁹ Eleanora Mary CARUS-WILSON és Olive COLEMAN, *England's Export Trade 1275–1547* (Oxford: Clarendon Press, 1963), 40–44.

Cheapside pedig a londoni kereskedelem egyik központjává vált.³⁰ A korban a legnagyobb német városnak számító Kölnnek is kiemelt szerepe volt az európai kereskedelemben a Rajna miatt, mely az Alpoktól északra fekvő jelentős szárazföldi útvonal volt. Az M-ben és O-ban megjelenő északi országok (Norvégia és Dánia) is fontos kereskedelmi partnerekké váltak, a Földközi-tenger kereskedelmét pedig az olasz régiók (Lombardia és Kalábria), valamint Szicília képviseli.

London

Az A-változatban kiemelkedik London. Nemcsak azért, mert itt él Edgar király, hanem azért is, mert a regény végi csatában tíz londoni helyszín is. A városnak ilyen részletességgel történő leírása csak a szintén londoni Auchinleck-kéziratra jellemző. Az M- és az O-változatban például csak öt londoni helyszín (Putney, Cheapside, Temze, Bredstrete, Ludgate) szerepel.³¹ Mindez olyan író feltételez, aki alaposan ismerte a várost. Burge kiemeli, hogy a regény a kibővített részletek révén a hitelesség érzetét kelti.³²

A helyszínek három városrészben helyezkednek el. Putney a kiindulópont, Bevis innen indul Westminsterbe, és Bevis fiai is innen indulnak majd apjuk megmentésére. Westminster a király tartózkodási helye. A legtöbb helyszín a központi elhelyezkedésű City of London városrészben található. Például Bevis a Tower Street-en száll meg, később Cheapside szűk utcáján hamar körülzárják a feldühödött polgárok („That lane was so narw ywrought”³³). Londegate (London Gate) a tűz martaléka lesz („Londegate thai sette a fure.”³⁴), Bow és Londen ston pedig az összecsapások határpontjaiként jelennek meg („Tho began a gret bataile / Betwene Bowe and Londen ston”³⁵). A London stone a Londontól számított távolságok mérésére használt mérföldkő, amelyet a térképek már 1198-ban említenek,³⁶ így kétszeresen is viszonyítási ponttá válik.

³⁰ Pamela NIGHTINGALE, „The Growth of London in the Medieval English Economy. Progress and Problems in Medieval England”, in *Essays in Honour of Edward Miller*, szerk. John HATCHER, Edward MILLER és Richard Hugh BRITNELL, 89–106 (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 94–96.

³¹ KÖLBING szerk., *The Romance of Sir Beues of Hamtoun*, 4028–4140. sor

³² BURGE, „Geographies of Fantasy...”, 39.

³³ HERZMAN, DRAKE és SALISBURY szerk., „Bevis of Hampton”, 4411. sor

³⁴ *Uo.*, 4492. sor

³⁵ *Uo.*, 4494–4495. sor

³⁶ BURGE, „Geographies of Fantasy...”, 40.

Nem létező/beazonosítható helyek

A vizsgálat során néhány helyet nem sikerült azonosítani.

Az A-változatban Mombraunt, Aumbeforce (Aumberthe) és Dabilent az a három királyság, illetve Rifoun az a város, amely inkább létezik az író képzeletében, mint a térképen. Az M-ben és az O-ban Guy of Hampton egyik úticélja Nabrant, Mombraunt és a Dabilentet felváltó Surry nem létező helyek.

Rifoun (az anglo-normannban Retefor, az M-ben és az O-ban nincs neve) városa az első utazás úticélja. Miután Bevis anyjának küldönce Németországba ért, egy apródtól megtudta, hogy a császárt ebben a városban találja. Arra vonatkozólag, hogy ez a város Németországon belül hol helyezkedik el, a szerző nem tesz említést. Fontos szerepe van ennek az ismeretlen városnak, hiszen a császári udvarnak ad otthont. Különös, hogy a két említett németországi város közül az egyik létezik (Köln), a másik viszont nem. Elképzelhető, hogy az anglo-normann szerző itt egy létező német városnevet használt, ugyanakkor az idő során annyira deformálódott a név, hogy sem mi, sem a középkori szerző nem tudta beazonosítani és olyan városhoz kötni, amit ismert volna. Ezért dönthetett úgy, hogy változtat rajta, azonban ő sem beazonosítható városnevet használt.

„Mombraunt gazdag város, nincs másik a szaracénok földjén, mely vetekekedhetne a gazdagságával.”³⁷ A város elhelyezkedéséről csupán annyi sejthető, hogy Örményország közelében található. Colette és DiMarco Örményországtól (a Kilikiai Örmény Királyságtól) északra helyezik el, szerintük az egyik anatóliai szeldzsukid emirátust képviseli.³⁸ Dabilent négy napra útra fekszik Mombraunttól, annyit lehet tudni róla, hogy Yvor testvére a király.

Az anglo-normannban szintén megjelenik Mombraunt (Monbrant néven) és Dabilent. Aumbeforce helyett Civile szerepel. Monbrant azonban a Közel-Kelet helyett Észak-Afrikában, Karthágó közelében található („dreit a Monbrant vus covet aler / e a Cartage aucy e a cite de Famer”).³⁹ Blurton kiemeli, hogy Monbrant több *chanson de geste*-ben is megjelenik, ilyen például a *Prise de Cordres*, a *Vivien de Mombranc*, a *Huon de Bordeaux* és a *Maugis d'Aigremont*.⁴⁰

³⁷ „Mombraunt is a riche cité; / In al the londe of Sarsine / Nis ther non therto iliche / Ne be fele parti so riche.” (HERZMAN, DRAKE és SALISBURY szerk., „Bevis of Hampton”, 2045–2048. sor, illetve majdnem ugyanígy: KÖLBING szerk., *The Romance of Sir Beues of Hamtoun*, 1443–1444. sor. Saját fordítás, P. B.)

³⁸ COLLETTE és DIMARCO, „The Matter of Armenia...”, 317–358.

³⁹ STIMMING szerk., *Der anglonormannische Boeve de Haumtone*, 1376–1377. sor

⁴⁰ BLURTON, „»Jeo ai esté a Nubie«...”, 471.

Aumbeforce helyett a *Boeve*-ben Civile jelenik meg, melyet Stimming és Baugh is Sevillával azonosított.⁴¹ A K-ban ennek a városnak sincs neve. Aumbeforce véleményem szerint valahol Európában lehet, erre abból is lehet következtetni, hogy nem pogány királyságról van szó.⁴² A cselekmény változatlan ezen a helyszínen is, a hercegnő szerelmes lesz Boeve-be, és hét évig együtt élnek.

Összegzés

A dolgozat három változat tereinek összehasonlítására tett kísérletet.

A 12. századi anglo-normann szöveg összesen harminchárom helynevet tartalmazott. A későbbi változatokhoz képest nagyobb szerepet kapott benne Afrika, hiszen Boeve-öt Egyiptomba vitték, Monbrant is itt helyezkedett el, mindemelett Karthágó, Núbia és Berberföld is megjelent. Az utóbbiak említése arra mutatott rá, hogy hogyan gondolkoztak a Földközi-tenger vidékéről és annak kereskedelméről a *Boeve* korában. A berberföldi kikötővárosok, valamint Karthágó fontos kereskedelmi csomópontok voltak, melyek szoros kapcsolatban álltak a Földközi-tenger kereskedelmével. A kereszteshadjáratokhoz mindössze két hely kapcsolódott, mely összefüggésben lehetett a II. kereszties hadjárat sikertelenségével. Öt zarándokhely került említésre, melyek közül kiemelkedett Saint-Gilles, ami a 12. századra vált nagyon jelentőssé a zarándokok körében.

Az 1330 körüli A-változatban összesen hatvanegy helynevet találtam. Ebből csupán tizenkilenc szerepelt a *Boeve*-ben is. Ez a változat sok változásra hívja fel a figyelmet. A hangsúly Afrikáról a Közel-Keletre került át, összesen tíz helyszínen kapcsolódott a területhez. Az új keleti helyszínek beillesztésének oka az lehetett, hogy az utolsó keresztény erődök elvesztésével megnőtt az érdeklődés a keresztesháborúk iránt és számos új felhívás jelent meg. A szerző Egyiptomot a Földközi-tenger keleti partjának egyetlen keresztény országára, Örményországra (Kilikia) cserélte, Mombraunt is áthelyezésre került. Az afrikai kereskedelem helyett a keleti kereskedelmi központok (Sidon, Türosz, Tarszosz) kerültek előtérbe. A zarándokhelyek (például Santiago de Compostela) száma ebben a változatban a legtöbb, ami a zarándokok növekvő

⁴¹ Albert C. BAUGH, „The Making of Beves of Hampton”, in *Bibliographic Studies in Honor of Rudolf Hirsch*, szerk. Thomas G. WALDMAN és William E. MILLER, 15–37 (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1974), 34.

⁴² A regény élesen szétválasztja a pogány és keresztény királyságokat, így, ha Aumbeforce pogány lenne, azt az író biztos közölte volna.

számával lehetett összefüggésben. Ebben a változatban kiemelkedő a londoni helyszínek mennyisége is, amely megerősíti azt a feltételezést, hogy a kézirat Londonban készült.

Az M- és O-változatok (M: 1470–1480, O: 1503. körül) szinte teljesen megegyeznek, a *Boeve*-höz és a A-változathoz képest is egészen mások. Legfőbb helyszíneiben ugyan megegyeznek az A-val, de sem Afrikát, sem a Közel-Keletet nem helyezik középpontba. Az A-ban szereplő közel-keleti helyek közül mindössze három jelenik meg, Bevis ezek közül csak egyben jár, afrikai helyszínek pedig egyáltalán nincsenek. Ezek a helyszínek mintha elveszítették volna jelentőségüket, egzotikumukat, a regény helyettük Európát állítja előtérbe. Guy of Hampton is csak Törökországig merészkedik az O-változatban, az M teljesen Európára korlátozódik. A regényben szinte kizárólag az európai kereskedelem centrumai és zarándokhelyei jelennek meg. A 15–16. századra a szentföldi kereszteshadjáratok csillaga leáldozott, így a közel-keleti helyszínek is eltűntek, viszont az európai kereszteshadjáratok helyszínei megjelennek, mint például Magyarország.

Látható, hogy a középpangol szerzőkben megvolt az igény, hogy a regényt a kortárs valósághoz igazítsák. Úgy vélem, hogy a történeti hűség állhatta a helynevek módosításának, frissítésének háttérében. Ahogy láttuk, az A-változat Egyiptomról Örményországra váltott, s rengeteg, a *Boeve*-höz képest új helyet sorolt fel, aminek az oka a megjelenés korának valóságában keresendő: új kereszteshadjáratokra való felhívások jelentek meg, a zarándokok száma nőtt, és a kereskedelem virágzott. Az M- és az O-változat keletkezésekor már más körülmények álltak fenn: a keresztes háborúkat már csak Európában vívták, a zarándokok nem tűntek el, a kereskedelem sem veszítette el a jelentőségét.

Ahogy fentebb is láttuk, a földrajzi terek leírása hiányos, sem a kor térképe szerinti elhelyezkedésük, sem az odavezető út nem ismerhető, s így néha valóban „mintha a földből nőtt volna ki”⁴³ érzése támad az olvasónak. Ahogy a bevezetőben is említettem, a regény valóságra való törekvését nem ebben kell keresni, hanem kívül, a szerzők azon készletében, hogy a helyneveket koruk politikai, vallási és kereskedelmi viszonyaihoz alakítsák.

Ez a szándék mindenképpen új regényesztétikát jelent, azt, hogy a breton regényekhez képest a mesés elemek, mesebeli helyszínek nem olyan fontosak, mint a kortárs, ismert, létező helyek. Ezért is mondható, hogy a középkori regény realista vonulatába illeszkedik ez a regény, attól függetlenül, hogy varázstárgyak, mágia, csodák és mitikus élőlények is szerepelnek benne.

⁴³ AUERBACH, „Az udvari lovag kivonul”, 131.

Bibliográfia

- AUERBACH, Erich. „Az udvari lovag kivonul”. In Erich AUERBACH, *Mimézis: A valóság ábrázolása az európai irodalomban*, fordította KARDOS Péter, ÁDÁM Péter, BELLUS Ibolya és TÓTFALUSI István, 121–140. Budapest: Gondolat Kiadó, 1985.
- BAUGH, Albert C. „The Making of Beves of Hampton”. In *Bibliographic Studies in Honor of Rudolf Hirsch*, szerkesztette Thomas G. WALDMAN és William E. MILLER, 15–37. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1974.
- BLURTON, Heather. „»Jeo ai esté a Nubie«: Boeve de Haumtone in the Medieval Mediterranean”. *Neophilologus* 103, 2. sz. (2019): 471–477.
- BURGE, Amy. „Geographies of Fantasy: Exploring the Romance East”. In Amy BURGE, *Representing Difference in the Medieval and Modern Orientalist Romance*, 33–70. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016.
- CARUS-WILSON, Eleanora Mary és Olive COLEMAN. *England's Export Trade 1275–1547*. Oxford: Clarendon Press, 1963.
- COLLETTE, Carolyn P. és Vincent J. DIMARCO. „The Matter of Armenia in the age of Chaucer”. *Studies in the Age of Chaucer* 23 (2001): 317–358.
- FARINA, William. „First in Apostolic Martyrdom (27–410)”. In William FARINA, *Saint James the Greater in History, Art and Culture*, 11–19. Jefferson: McFarland & Company, Inc., 2018.
- FRIEDMAN, John Block. „The Plinian Races”. In *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, 5–25. Cambridge-London: Harvard University Press, 1981.
- GASSE, Rosanne. „The Dry Tree Legend in Medieval Literature”. In *Fifteenth-Century Studies. Volume 38*, szerkesztette Barbara I. GUSICK, 65–96. Rochester-New York: Camden House, 2013.
- HERZMAN Ronald B., Graham DRAKE és Eve SALISBURY szerk. „Bevis of Hampton”. In *Four Romances of England: King Horn, Havelok the Dane, Bevis of Hampton, Athelston*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1997.
- KÖLBING, Eugen szerk. *The Romance of Sir Beves of Hamtoun: Edited From Six Manuscripts and the Old Printed Copy, With Introduction, Notes, and Glossary*. Early English Text Society, Extra Series 46, 48, 65. London: Kegan Paul, Trench, Trübner and Co., 1885, 1886, 1894.
- NIGHTINGALE, Pamela. „The Growth of London in the Medieval English Economy. Progress and Problems in Medieval England”. In *Essays in Honour of Edward Miller*, szerkesztette John HATCHER, Edward MILLER és Richard Hugh BRITNELL, 89–106. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

-
- Idősebb PLINIUS, *Természetrész VII–VIII. Az emberről és a szárazföld élőlényeiről* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2014).
- SMITH, Donald Kimball. *The Cartographic Imagination in Early Modern England: Re-writing the World in Marlowe, Spenser, Raleigh and Marvell*. Aldershot: Ashgate Publishing, 2008.
- STIMMING, Albert szerk. *Der anglonormannische Boeve de Haumtone*. Bibliotheca Normannica 7. Halle: Max Niemeyer Verlag, 1899.
- VAJDA Endre szerkesztette és fordította. *Marco Polo utazásai*. Budapest: Osiris Kiadó, 2003.
- WEISS, Judith. „The Anglo-Norman Boeve de Haumtone: A Fragment of a New Manuscript”. *The Modern Language Review* 2(2000): 305–310.
- WEISS, Judith. „The Date of the Anglo-Norman Boeve de Haumtone”. *Medium Ævum* 2 (1986): 237–241.
- WEST, G. D. *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances. 1150–1300*. Toronto: University of Toronto Press, 1969.

Melléklet

1. ábra – Az anglo-normann *Bæve* és a középanyol A-változat terei⁴⁴

Középanyol (A)

Westminster	Rifoun	Emmaus vára	Toszkána
Tower Street	Hampshire	Sínai-félsziget	Lombardia
Cheapside	Toulouse	Görögország	Normandia
Ludgate Hill	Wight-sziget	Tarszosz	Bologna
Temze	Aumberforce	Szicília	Toledo
Gutter Lane	India	Szászország	Ázsia
St. Mary-le-Bow	Örményország	Friesland	Európa
London stone	Puglia	Sidon	Santiago de Compostela
Leadenhall	Kalábria	Türosz	Földközi-tenger
Nottigham	Názáret	Rajna-vidék	
	Anglia	Arundel Castle	Dabilent
	Skócia	Damaszkusz	Mombarunt
	Németország	Jeruzsálem	Babilon
	Franciaország	Nubia	Betlehem
	Southampton	Egyiptom	Arábia
	London	Róma	
	Köln	Saint-Gilles	
	Sevilla	Berberföld	Pavia
	Karthágó	Macedonia	Abreford
	Esclavia	Paenie	Retefor
	Dry Tree	Mondoie	Gloucester Bristol Leicester

Anglo-normann

⁴⁴ Az ábra ötletét Amy Burge-től kölcsönöztem (lásd: BURGE, „Geographies of Fantasy...”, 35.), azonban kiegészítettem és pontosítottam rajta. Ez az ábra az én számításaimnak felel meg.

2. ábra – A középanyol A- és M- és O-változat terei

Auchinleck (A)

Rifoun	Názáret	Bologna	Mounclere	
Hampshire	Emmaus vára	Toledo	Westminster	
Toulouse	Sínai-félsziget	Ázsia	Tower Street	
Aumberforce	Görögország	Európa	Gutter Lane	
Dabilent	Tarszosz	Santiago de Compostela	St. Mary-le-Bow	
Jeruzsálem	Szászország	Saint-Gilles	London stone	
Nubia	Friesland	Földközi-tenger	Leadenhall	
Egyiptom	Sidon	Provence	Nottigham	
India	Türosz	Betlehem		
Puglia	Rajna-vidék	Arábia		
	Anglia	Köln	Toszkána	
	Skócia	Arundel Castle	Kalábria	
	Németország	Damaszkusz	Szicília	
	Franciaország	Babilon	Putney	
	Örményország	Róma	Cheapside	
	Southampton	Mombarunt	Ludgate	
	Isle of Wight	Normandia	Temze	
	London	Lombardia		
		Flandria	Burgundia	Pikárdia
		Brabant	[Lengyelország]	Surry
		Bretagne	[Mayne]	Vyayne
		Dánia	[Törökország]	Cornwall
		Wales	[Nabrant]	Bredstrete
		Gascogne	[Spanyolország]	
		Magyarország	Norvégia	

Szövegvárosok

A városleírások műfaji sajátosságai és Skaricza Máté *Kevi városáról való széphistória* című versének poétikai rétegzettsége

Város és irodalom

„Az európai városok története és Európa története messzemenően egy és ugyanaz [...]” – írja Leonardo Benevolo az európai városiasodás történetét vizsgáló könyvében. Ugyanitt egy olyan állandó léttel bírót térként azonosítja az európai várost, mely időben helyet ad az eseményeknek, és helyettesíthetetlen kommunikációs csatorna a jelen és a múlt között.¹ Már önmagában ez a gondolat is sejtetheti, hogy a város mint tér és idő, mint élmény, mint fogalom, továbbá mint jelkép vagy eszmény számtalan módon tematizálódik különféle irodalmi szövegekben az ókortól egészen napjainkig. Benevolo szerint Európa létrejöttének egyik előfeltétele az antikvitás és e világ városrendszerének válsága, majd felbomlása volt.² Jacques Le Goff pedig így ír a későbbi városiasodás jelentőségéről: „Míg a kora középkor a falusi Európa kialakulásának időszak volt, addig a XIII. században megkezdődik a városias Európa építése. Európa mindenekelőtt városokban ölt testet.”³ Az ókori nagyvárosok szintén fundamentális szerepet tölthettek be a kor társadalmi, politikai, kereskedelmi, művészeti és vallási életben, és ennek a meghatározottságuknak köszönhetően egyszerre irodalomban gazdag és gazdag irodalmi tereként is működtek, mégis más arculattal és funkcióval rendelkeztek, mint későbbi utódaik, társaik. Az ókori városhoz képest a középkori például csak másodlagosan töltött be katonai funkciókat, gazdasági, termelési és fogyasztási szempontból azonban sokkal jelentősebb volt, mint antik elődje, mindazonáltal megőrizte, sőt, tovább is erősítette a városias mentalitást, és még hangsúlyosabban hívta

¹ Leonardo BENEVOLO, *A város Európa történetében* (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1994), 9.

² *Uo.*, 15.

³ Jacques LE GOFF, *Európa születése a középkorban* (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2008), 135.

fel a figyelmet a civilizáció és a barbárság (azaz a város és a falu vagy vidék) közötti különbségre utaló szembeállításra.⁴ Egyfajta szakadás tételezhető fel tehát az antik városok és a városiasodás közé-, majd kora újkori központjai között. Így – bár retorikai hagyományok formájában több lehetséges megszólalási formula is áthagyományozódott az antikvitásból a középkorba, majd a reneszánsz humanizmus időszakára – a későbbi városirodalmakban már másfajta urbánus tapasztalatok fogalmazódnak meg, kerülnek előtérbe egy-egy városi térrel kapcsolatban.

Már a középkorban is, a kora újkorban pedig még jellemzőbben a közigazgatási és jogi iratokon túl tudományos igényű írások és költői művek sokasága foglalkozik egy-egy várossal vagy általánosságban az urbánus terekkel. E két utóbbi szövegcsoporthoz belül, valamint ezek metszéspontján elhelyezkedve számos olyan műfaj található, melyek esetében a város, a városok leírása és bemutatása kitüntetett szerepet kap. Jóllehet, ezek a szövegek fő témájukban, a város képzetének ábrázolási igényében, egységesnek tűnnek, és habár nem ritkán van is átjárás közöttük, mégsem tekinthetők egy nagy, homogén műfajnak. A lehető legkülönbébb aspektusokból közelítik meg az urbánus kultúrát, arról nem is beszélve, hogy jellemzően egy-egy konkrét városról vagy városhoz szólnak, esetleg több, de egyértelműen elkülönített, létező település viszonyait dokumentálják, éneklük meg az egyes szövegek. Más-más megszólalási módok kapcsolódhatnak a fejlett lokális öntudattal rendelkező és saját, (gyakran szülő)városukról író polgárok, a bizonyos idegen urbánus terekkel kapcsolatos tapasztalataikat papírra vető (át)utazók, valamint az egyes városokra teljesen külső szemmel rátekintő szerzők szövegeihez is. Mint ahogy az a későbbiekben látható lesz, ezekhez a hangokhoz jellemzően változatos célok és funkciók társulnak: az enciklopédikus igényből fakadó geo- és topográfiai, illetve történeti adatok rögzítésére tett kísérleteken; a városi polgár lelkületével bíró csodálat, kötődés és elköteleződés kifejezési szándékán túl és mindezekkel együtt, gyakran vallási, politikai, propagandisztikus célzat is meghúzódik a városleírói művek megkomponálásának hát- és előterében. Eltérő korokban és területeken eltérő lehetett az urbánus tér és kultúra, sőt, egy-egy konkrét város megítélése is – a város képzetével foglalkozó műcsoportok között találunk olyanokat is, melyek e szemléletbeli átalakulásokat, ellentmondásokat is leképezik. Felmerül a kérdés, hogy e gazdag műfaji választékból, melyek és milyen formában jelentek meg Magyarországon, illetve magyar városokra vonatkozóan. A továbbiakban az európai irodalom középkori és kora újkori

⁴ *Uo.*, 136.

városleírásainak néhány jellegzetes formájáról és jellemzőiről szólok – különös tekintettel ezek egyes lírai darabjaira, azaz a *városdescriptió*kra, várossiratókra, és -dicséretekre –, majd külön is megvizsgálom Skaricza Máté *Kevi városáról való széphistória* című 1581-ben írt versét, mely figyelemre méltó darabja a magyar városirodalomnak, ugyanis több városleíró műfaj és toposz sajátosságát is magán viseli. A műfaji kérdéseken túl a Skaricza-szöveget egy térpoétikai szempontrendszer felől is elemzem, és a város szövegbeli leképezhetőségének problematikájára is kitérek.

Városleíró műfajok a középkorban és a kora újkorban. Városdicséret Közép-Európában

Ha városleírásokat keresünk a késő középkori, kora újkori szövegek között, kézenfekvőnek tűnhet legelőször az utazási irodalomhoz nyúlnunk. Ez a tág kategória számos olyan verses és prózai útleírást foglal magába, melyeknek szerves részét képezik a különböző városjellemezések. Sőt, a korabeli utazási elméletek és módszertanok rendszerint külön fejezetet szenteltek a városleírások szabályainak, nemegyszer látnivaló-táblázatokba foglalták, hogy milyen sorrendben érdemes írni a városok különböző részeiről és tulajdonságairól.⁵ Az utazási irodalmon túl a XV. század végén megjelent Magyarországon a humanista igényű földrajzírás, földleírás is, mely elsősorban az antik irodalom eredményeinek modern alkalmazásából táplálkozott, és a klasszicitás újjáélesztésére törekedett olyan formán, hogy művelői igyekeztek egy-egy nép, ország vagy település gyökereit vélt vagy valós ókori elődökig visszavezetni.⁶ Ekképp fontos szerepet kaptak benne a városleírások is. A többnyire prózai *városlaudatiók* gyakran hosszabb országleírások részeit képezték.⁷

De nemcsak ezeknek a szövegcsoporthoz tartozó területén találhatunk városleírásokat. Vannak ugyanis egyedülálló, jellemzően verses, lírai műfajai is a városirodalomnak, melyek prototipikus darabjai már a korai középkorban megjelentek. J. K. Hyde *Medieval descriptions of cities* című írásában a középkori

⁵ KOVÁCS Sándor Iván, *Szakácsmesterségnek és utazásnak könyvecskéi. Két tanulmány* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988), 139.

⁶ KULCSÁR Péter, „A humanista földrajzírás kezdetei Magyarországon”, *Földrajzi Közlemények* 93, 4. sz. (1969): 297–299.

⁷ Vö. SZENDE Katalin, „Parva cum laude. Humanisták a későközépkori magyar városokról”, in *Változatok a történelemre. Tanulmányok Székely György tiszteletére*, szerk. ERDEI Gyöngyi és NAGY Balázs, (Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, ELTE BTK Középkori és Kora Újkori Egyetemes Történeti Tanszék, 2004), 270.

városleíró művek *descriptio* típusú kategóriájával foglalkozik.⁸ Az első ilyen ismert középkori városleírás egy *Laudes Mediolanensis Civitatis* című, Milánóra írott vereszet, mely a VIII. század második negyedéből maradt fenn, a műfaj a legteljesebb formáját pedig Bonvesin della Riva ugyancsak Milánót tematizáló *De Magnalibus Urbis Mediolanijával* és Villani Firenzéről szóló művével nyerte el.⁹ Ezek között több másik, jellemzően az itáliai térség városait méltató, esetenként egymással is párbeszédet folytató *descriptio* is született. Változatos célokat, okokat és funkciókat vélhetünk felfedezni e szövegek megkomponálásának hátterében. A VIII. és a XIII. század közötti szerzők írtak *descriptiókat* szülővárosuk iránti személyes rajongástól vezérelve – dicsérve azt, és egyúttal dicsekedve is vele; a városi polgári lelkületet vagy egyéni nosztalgikus érzéseiket kifejezendő; a külföldiek, vagy éppen saját polgártársaik figyelmének a város nagyszerűségére való ráirányítása céljából, de tiszta tudományos érdeklődésből is. Volt, aki konkrét jövőbeli funkciót is szánt *descriptiójának*, ezért úgy szerkesztette meg, hogy annak alapján a későbbiekben el lehessen dönteni, a város állapota romlott vagy javult a leírtakhoz képest. Egyesek a lakosok és egyúttal maga a város erkölcsiért aggódtak, ezért figyelmeztető céllal komponálták meg szövegeiket. Mindemellett gyakoriak voltak a politikai és vallási meghatározottságú szólalmok is, valamint a kereszténység és a pogány világ tárgyi örökségei közti széttartás, vagy éppen kapcsolat érzékeltetésére is születtek városleírások. A különféle *descriptiók* tehát magán a műfajon belül is változatosságokat mutatnak, de közös vonásuk, hogy a szerzőik fejlett lokális öntudattal rendelkezvén többnyire saját városaikról írtak bennük. A város*descriptiók* bölcsőjének Itáliát tekinthetjük, de idővel természetesen más nyugati városokban (pl. London, Chester, Párizs, stb.) is egyre több példát találunk a műfajt képviselő szövegekre.¹⁰

Ezek alapján úgy tűnhet, mintha a nyugat-európai városok jobban viselnék a hírnevet és a dicséretet, mint közép-európai társaik, holott a városiasodás és a lokális önérték kialakulása ezt a térséget sem kerülte el, csupán máskor és más formában jelentkezett. Lucie Doležalová *Lack of Self-Praise: A Search for Laudes Urbium in Medieval Czech Lands* című tanulmányában a *descriptiók*kal rokonítható, nem ritkán egynek is tekintett városdicséretet, *laudes urbium*ok a középkori Európa középső részén kialakult helyzetét vizsgálja. Ő inkább

⁸ John Kenneth HYDE, „Medieval Descriptions of Cities”, *Bulletin of the John Rylands Library* 48, 2. sz. (1966): 308–340.

⁹ *Uo.*, 313, 336.

¹⁰ Az összefoglalást a hivatkozott Hyde-tanulmány alapján készítettem.

toposzként, mintsem kifejlett műfajként tekint a városdicséretekre – az általa szemlézett művek nem is egyenesági felmenői a humanisták *laudes urbium*-ainak, melyek felépítésüket és műfaji szabályaikat tekintve jellemzően inkább az antik retorikákból merítkeztek, nem pedig a gyakran és szükségképpen egyéni megoldásokkal, rendszertelen mintákkal élő középkori városleíró és -dicsérő írásokból. Mindenesetre olyan középkori szövegekre terjeszti ki vizsgálódásait, melyek fő célja egy adott város magasztalása és ezáltal megörökítése. Róluk pedig azt a megállapítást teszi, hogy bizony meglehetősen ritkák voltak a korabeli közép-európai területeken, így Magyarországon is.¹¹ A városlaudációs hagyomány hiánya vagy gyengesége e régióban komplex okokra vezethető vissza. Egyes feltételezések szerint az egyik ilyen ok, hogy a városi öntudat és egyáltalán a városok nem voltak annyira fejlettek a térségben, mint Európa nyugati részén. Elképzelhető az is, hogy a közép-európai *laudes urbium*ok kis számát abban az összetett identifikációs folyamatban kell keresnünk, mely során e vidék lakói inkább azonosították magukat egy nagyobb egységgel, például az országukkal egy-egy város helyett. Mindemellett azt is érdemes szemügyre venni, hogy Közép-Európa tájai más irodalmi hagyományokkal és ideálokkal rendelkeztek, mint nyugati szomszédaik, és ezekben nem, vagy csak kevésbé volt helye az öndicséretnek, a városlakók tudatosan kerültek az ezzel élő műfajokat – egészen a XVI–XVII. századig, akkor ugyanis népszerűvé váltak a már említett humanista *laudes urbium*ok ezen a területen, beleértve Magyarországot is.¹² A műfaj elterjedési sajátosságaihoz az is hozzátartozik, amit Szende Katalin fogalmazott meg *Parva cum laude. Humanisták a késő középkori magyar városokról* című tanulmányában: a magyar tájon nemcsak azok a „klasszikus városdicséretek”, melyeket legtöbbször az adott város lakói – többnyire a vezető elit tagjai – írtak vagy adtak rájuk megbízást, vártattak magukra a XVI. század végéig, a XVII. elejéig, hanem a külföldi látogatók, idegen anyanyelvű királyi követek, sőt a historikusok és a leírások készítői is fukarkodtak a hasonló jellegű laudációkkal.¹³ Ennek okát részben az ezek megírására megbízók és az értő közönség hiányában látja, mely összefüggésben áll a térség városiasodásának megkésettiségevel, a magyar városok szerepének a központi kormányzat általi következetlen megítélésével, és azzal, amit már

¹¹ Lucie DOLEŽALOVÁ, „Lack of Self-Praise. A Search for *Laudes Urbium* in Medieval Czech Lands”, in *Medium Aevum Quotidianum* 47 (Krems: Krems Publisher, 2003), 33–37.

¹² *Uo.*, 43.

¹³ Vö. SZENDE, „*Parva cum laude...*”, 273–274.

Doležalová is megállapított az egész régió kapcsán: a városok és polgárságuk öntudatának gyengeségével, a nyugati mintáktól különböző súlypontjaikkal.¹⁴ Mindketten írnak arról, hogy a közép-európai, így a magyar városok dicsérete jellemzően ezek múltbeli állapotára korlátozódott.¹⁵ A *laudes urbiumok* szerzőinek egy része tehát többnyire akkor ragadott tollat, mikor egy várost inkább panasza, nosztalgiája vagy akár feddése tárgyává, címzettjévé akart tenni, de legalábbis legtöbbször erényét a múltba vetítve ábrázolni, szemben a település aktuális állapotával – a „laudes” így ezekben a szövegekben negatív előjelet kapott; a magasztalás, a dicséret inkább keserű hangvételi idő- és értékszembesítő jellegé alakult át bennük.¹⁶

Részben hasonló működésmódot láthatunk később Skaricza Máté *Kevi városáról való széphistória* című, 1581-ben írt művének esetében is. A szerző ugyan humanista igényű világlátással és irodalmi munkássággal rendelkezett, versében mégis érzékelhető ez a fajta – ezek szerint – közép-európai irodalmi sajátosság, a borúlátás szeretett városa, Ráckeve jelen idejére nézve, melyet felerősíthetett az is, hogy a címszereplő várost a XVI. században bekebelezte a török hódítás.

„Kik Keviben akartok bemenni, / Illik néktek először ezt tudni”
A *Kevi városáról való széphistória* tartalmi felépítése

Skaricza Máté, református egyházi író, költő és prédikátor, a helvét reformáció izgalmas magyar alakja 1544-ben született Ráckeven, ahol anyai ágon őshonosnak is számított. Ebben a Duna menti, hódoltságbeli mezővárosban is tanult, ismerkedett meg pártfogójával és szellemi atyjával, Szegedi Kis Istvánnal, majd tanítóként és lelkészként is e helyen munkálkodott, voltaképpen majdnem végig itt élt 1591-es haláláig.¹⁷ Már ebből is látszik, hogy milyen fontos szerepe volt életében szülővárosának és az itt tevékenykedő mesterének. Emellett azonban arra is érdemes kitérni, hogy jó pár évet töltött otthonától távol pesti majd jászberényi rektorsága alatt, valamint bel- és külföldi tanulmányutakon.¹⁸ A Szegedi Kis István életéről szóló biográfiájában, a *Stephani Szegedini vitáiban* egy nagyobb terjedelmű szakaszt szentel a saját – 1569 és 1572 közötti

¹⁴ Uo., 275.

¹⁵ Uo., 274–275; DOLEŽALOVÁ, „Lack of Self-Praise...”, 43.

¹⁶ Vö. Uo., 42–43.

¹⁷ Ács Pál, „Skaricza Máté”, in *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*, hozzáférés: 2023.10.16., http://mamul.iti.mta.hu/MAMUL6/mamul_view.php?editid1=70.

¹⁸ Uo.

– nyugat-európai peregrinációs éveiről való megemlékezésnek.¹⁹ Útleírásában számos neves nyugati várost feleleget, és párat különösen dicsér is. Joggal gondolhatnánk tehát, hogy Skaricza részletesebben is tárgyalja az olyan, általa felkeresett jelentős nagyvárosok, szellemi központok látképét, karakterét és mentalitását, mint például Padua, Róma, Genf, Wittenberg vagy London, melyek közül sokan ekkor már évszázadok óta élvezték lakosaik és látogatóik irodalmi szövegekben is megmutatkozó, kitüntetett figyelmét. A fiatal peregrinus hosszabb, kidolgozottabb városleírásokba és urbánus tapasztalatainak aprólékos papírra vetésébe azonban nem, vagy csak nagyon elvétve (akkor is szűkszavúan) bocsátkozik. Mindezt ugyanis Ráckevének tartogatja.

Az 1581-ben írt, kéziratban maradt, magyar nyelvű *Kevi városáról való széphistóriát* Ács Pál Skaricza Máté legjelentősebb költői alkotásának tartja.²⁰ Skaricza emellett alkalmi verseket, latin nyelvű epigrammákat szerzett, valamint zsoltárokat írt és ismeretes egy himnuszfordítása is.²¹ A 85 versszakos, 340 soros história a korabeli Kevi, azaz Ráckeve helyrajzát jeleníti meg; egyszerre tekinthető hiteles város-, építés- és helynévtörténeti forrásnak, illetve retorikai és poétikai szempontból az eddig említettek közül több városleíró szöveghagyománnyal is rokonságot mutat. A vers Ráckeve városának személyében szólal meg.²² Az első két versszakban ironikus, humoros hangvételű apológiát fogalmaz meg nehezen járható utcái védelmében, majd a következő kettőben önnön hírére is kiterjeszti védőbeszédét, melynek értelmében a róla elterjedt „sok hívsággal” szemben csak a pontos és részletes adatrögzítés képes az igazság visszaadására:²³

1.
Kik Keviben akartok bemenni,
Illik néktek először ezt tudni,
Hogy énrajtam nem kell haragudni,
Utcáimon ha nem tudtok járni.

¹⁹ KATHONA Géza, *Fejezetek a török hódoltsági reformáció történetéből* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974), 135–142.

²⁰ Ács, *Skaricza Máté*.

²¹ *Uo.*

²² A szöveg elemzését a továbbiakban az *RMKT XVI/11.*-ben közölt szövegváltozat alapján végzem és az idézeteket is innen veszem (*Régi Magyar Költők Tára, XVI. század, 11.*, szerk. Ács Pál és SZÉKELY Júlia [Budapest: Akadémiai Kiadó, Orex Kiadó, 1999], 239–248.); Ács, *Skaricza Máté*.

²³ *Vö. Uo.*

2.

Elegy-belegy volt az én ülésem,
Sár, homok s víz miatt kerengésem,
De hogy lón itt letelepedésem,
Sok horgas köz s utca juta nékem.

3.

Végy eszedben azért itt egy dolgot,
Ha felőlem akarsz igazságot,
Mert hallottál, tudom, sok hívságot,
Régi méltóságomról csak álmot.

4.

Jeles dolog mindent számon tudni,
Mert az nem hagy soha megcsalatni,
Személyt, időt s helyet kell notálni,
Ha akarunk bizony dolgot írni.

5.

Itt kapitány Kevétül nincs nevem,
Mint némellyek itélnek felőlem,
Sem görög szó, kevi az én nevem,
Noha vízzel mind környül vétettem.

6.

Eleitül fogva egy jámbortúl
Neveztettem az Szent Ábrahám-túl,
Ábrahámnak Meggyes egyházátúl,
És környülem való sok szép fáktúl.

7.

Kövin, végre azután Kis Kevi,
Lett nevem az rácoktúl Ráckevi,
Azért errül ha mind kezdünk szólni,
Az magyarokat is meg kell látni.²⁴

²⁴ RMKT XVI/11., 238–239.

Erre a részben retrospektív, részben jelen idejű számvetésre a város maga vállalkozik a szöveg további szakaszaiban. Az 5. és a 7. strófa között saját nevének értelmezését, etimológiai magyarázatát adja, majd a 8.-tól egészen a 69. versszakig önéletrajzát közli, melyben megemlékezik a magyarok két (Attilához és Árpádhoz köthető) honfoglalásról, ezzel szoros összefüggésben szerb alapításáról és későbbi történetéről, többek között a törökök magyarországi hódításairól is.²⁵

A 70. és 80. versszakok között saját várostérképét mutatja be, miközben helynévtörténetéről is adalékokat oszt meg. A 81.-ben panaszt nyilvánít ki lakói jelenlegi mentalitása kapcsán, szembeállítva azt a múltbeli polgári idilljével. Az ezutáni két strófában Istenhez fordul, tőle kéri az egység, a béke és a hit megteremtését, helyreállítását, a két utolsó, a 84–85. versszakban pedig a vers kolofonját olvashatjuk. A mű szerzője még e lezáró szakaszban sem lép ki egyértelműen Ráckeve szerepéből, a megírás időpontjáról és körülményeiről ugyan közöl információkat annak rendje és módja szerint, személyét azonban nem fedi fel, saját írói intencióira és létállapotára sem tesz utalásokat – kilétét csak az akrosztichon rejtí.

Egy város műfajai. A *Kevi városáról való széphistória* műfaji rétegzettsége

A mű a címbeli megjelölést tekintve széphistória, ám ez a XVI. században még nem jelentett kifejezetten szórakoztató vagy regényes, szerelmi témájú éneket.²⁶ A „szép história” elnevezés a bibliai és a történeti énekek címében is rendre előkerül, és e szöveg esetében is a történeti szólamok dominanciáját tapasztalhatjuk. A *laudes urbium* mellett, illetve azzal szoros összefüggésben a *lamentatiók*, a várossiratók is népszerű megszólalási módjai voltak a reneszánsznak, főleg, mikor szerzőik történelmi-politikai vészhelyzetek, megpróbáltatások viszonyainak és következményeinek próbáltak hangot adni. A várossiratók nem ritkán egyszerre bírtak a *laudatio* és a *lamentatio* szólamaival is, a dicséret által vázolták fel egy-egy város a megszólaláshoz képest korábbi, értéktelített állapotát, és a siralom hangján örökítették meg a jelenlegi károsult helyzetüket, így egyfajta idő- és értékszembesítő mechanika működtette őket, „hiszen – így Imre Mihály – még megrázóbb a sirató, ha veszteségünk az elveszett értékek

²⁵ *Uo.*, 466. (Itt lásd Ács Pál a Skaricza-vershez készített jegyzeteit.)

²⁶ *Uo.* (Itt lásd Ács Pál a Skaricza-vershez készített jegyzeteit.)

*laudatió*jának tükrében jelenik meg.²⁷ Az ilyen jellegű szövegek a *querela*, vagyis a panasz alaptónusával éltek, és bennük gyakorta maguk a városok allegorizált alakjai búslakodtak saját sorsukon egyes szám első személyben.²⁸ Rendre két értékszférát állítottak szembe egymással: a gazdag múltat és az értékhiányos jelent. A XV–XVI. század során a történelmi-politikai vészhelyzetet főként a törökök európai hódításai jelentették, így a korban számos olyan – sokszor propagandisztikus – *lamentatio* íródott, melyekben a leigázott városok panaszolják el szomorú helyzetüket.²⁹ Ugyancsak Imre Mihály hívja fel rá a figyelmet, hogy e műfaj sok szálon kötődik Magyarországhoz, a törökök által megszállt magyar nagyvárosokhoz. A *Querela Hungariae*, azaz a Magyarország panasz-toposz a hódoltság korában nemcsak magyar szerzők műveiben érhető tetten, hanem rendszeresen megjelenik más népek irodalmában is – így például német, lengyel és horvát tollforgatók által írt, de magyar városokhoz címzett *lamentatió*kban.³⁰ Úgy látszik, a korszak magyar vonatkozású városirodalmának, vagy legalábbis e szegmensének hangulatát a panasz szava határozta meg külső és belső szemlélők számára is. Skaricza *Kevijében* szintén megjelenik ez a panaszos szólam, több ízben is.

A 65.-től a 69. strófiáig tartó szakaszban Ráckeve éppen arról panaszkodik, hogy milyen hatással volt rá a mohácsi csatavesztés, majd Buda ostroma és Fehérvár eleste:

65.
Rakni kezdék az olaszok szépen,
De az török hallaték csak végen,
Az ütközet a Mohácsi mezőn
Bódulást tőn mind az egész földön.

66.
Bomlása lőn minden szép rakásnak,
Mert halála lőn Lajos királynak,
Csak helye lőn ország siralmának,
Pusztán álla vára is Budának.

²⁷ IMRE Mihály, „Magyarország panasz”. A *Querela Hungariae* toposz a XVI–XVII. század irodalmában (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995), 42.

²⁸ Uo., 42.

²⁹ Vö. IMRE, „Magyarország panasz...”, 43–45.

³⁰ Uo., 46.

67.

Így vesze el minden szabadságom,
Kit adott volt egynehány királyom,
Öregbedék csak habos homokom,
Ki mostan is szomszéd pusztaságom.

68.

Szörnyű veszedelme Fehérvárnak
Toldá ismét népét várasomnak,
Egy utcámat az nagy pusztaságnak
Nem engedék, hála az Christusnak.

69.

Onnan vagyon most derék örömem,
Sok ínséggel noha rakva bélem,
És sok nemzet láttatik énbennem,
De kevestül vagyon segedelmem.³¹

Az idézett részből is kiolvasható az idő- és értékszembesítő jelleg, annál is inkább, mivel közvetlenül az e szakaszt megelőző versszakokban Skaricza Ráckeve polgári összetartásáról és a város gazdagságát is reprezentáló, kezdődő templomépítésekről ír, melyeket éppen a törökök bevonulása árnyékol be. Ráckeve a 67. strófában a török hódítással szemben elvesztett szabadságát siratja (melyhez egyébként érdekes adalék lehet, hogy valójában a fénykorát élte a török hódoltság egyik legnagyobb, leggazdagabb városaként).³² A 68–69. versszakokból a hála hangjai is kicsengenek: egyrészt Krisztus felé, másrészt a városba betelepülő fehérváriakhoz fordulva, akiknek kissé ironikus módon azért örül Ráckeve, mert a törökök elől menekülve az ő népességét gyarapították, nem engedve át egy utcáját az elnéptelenedésnek. A korábban már említett 81. strófában hasonlóképpen a siralom hangjai csendülnek fel: itt a város polgárainak hűségese és egyezséges lelkületéről gyűlöletre, irigységre való fordulása, egyfajta erkölcsi hanyatlás lesz a panasz tárgya, melyet a szöveg hátralévő része alapján csak az isteni segítség tud helyreállítani. Úgy tűnik, Skaricza versében is aktivizálódott a *lamentatiók* alaphangulata és a *querela* panaszos hangneme, a *laudatió*val összefüggésben. Mindazonáltal Ráckeve panaszába

³¹ RMKT XVI/11., 246–247.

³² Uo., 471. (Itt Lásd Ács Pál a Skaricza-vers 265. sorához írt jegyzetét.)

helyenként ironikus fordulatok is keverednek, sőt már a vers felütése is kifejezetten önironikus, humoros – akár a falu- és városcsúfolókat is elénk idézheti.

Ha a szöveg célja nem is a feltétel nélküli méltatás, a humanista városdicséretkehez azáltal is kötődik, hogy látszólag bír az ókori retorikák követelményeit kielégítő egységekkel, legalábbis egy részükkel.³³ Skaricza városleírása szól Ráckeve a tájban való elhelyezkedéséről, ahogy azt a következő idézetek is mutatják: „Elegy-belegy volt az én ülésem, / Sár, homok s víz miatt kerengésem, / De hogy lón itt letelepedésem, / Sok horgas köz s utca juta nékem”; „Noha vízzel mind környül vétettem.”; „És környülem való sok szép fáktúl.”; „Buda táján”; „Csepelyi szigetben”; „Dunán túl volt vetésem, szántásom”; „Öregbedék csak habos homokom, / Ki mostan is szomszéd pusztaságom.”; illetve a teljes utcahálózati ismertető a 70. és 80. strófák között.³⁴ Emellett több ízben is megemlékezik eredetéről, és ezzel párhuzamosan nevének és köztereinek elnevezésének etimológiájáról és előzményeiről is, valamint polgárainak viselkedéséről.³⁵

Ráckeve berendezkedéséről, azaz alkotmányáról, kézművességéről és jellemző termékeiről csak közvetett módon értesülhetünk a szövegből. Előbbire azok a részek utalnak, melyekben a város királyok által adományozott, különböző engedélyeiről, kiváltságairól esik szó – ezt láthatjuk például az 53. versszakban is:

53.
Nehéznek ez tetszék az rácoknak,
Azért ismét szállának királynak,
Őket engedé köz szabadságnak,
S úgy esének sok házfundálásnak.³⁶

Utóbbi kettőről pedig az utca- és piacnevek és magyarázataik árulkodnak:

70.
Tágas piac, Malompiac egyik,
Vagyon bennem Kes piac harmadik,

³³ Vö. „A városdicséret - a személyek és országok dicsérete mellett - már az ókori görög retorikának is bevett válfaja volt, és mint ilyen, általánosan elfogadott formái követelményekkel, szókészlettel és tematikával rendelkezett. Ennek alapján a következő elemeket kellett szinte kötelező módon tárgyalnia: 1. a város elhelyezkedése a tájban; 2. eredete; 3. berendezkedése (alkotmánya, kézművessége, jellemző termékei); 4. a polgárok viselkedése.” (SZENDE, „Parva cum laude...”, 269.)

³⁴ *RMKT XVI/11.*, 239–248.

³⁵ Vö. *Uo.*, 470. (Itt lásd Ács Pál a Skaricza-vers 249. sorához írt jegyzetét.)

³⁶ *Uo.*, 245.

Szénapiac, Fapiac negyedik
 Áros piac, Rác piac hatodik.³⁷

72.
 Romlásábúl az jó Fehérvárnak
 Fehérvári utcát is adának,
 Verésérül az lenmagolajnak
 Olajverő néven egyet hívnak.³⁸

78.
 El alá eredvén ugyanonnan
 Oldal piac jön elődben ottan,
 Ruhás oldal szabókrúl mondatván,
 Boros oldal jó borokrúl osztán.³⁹

Ha Skariczának nem is volt kifejezett célja ezt a megszólalási formát saját városára maradéktalanul alkalmazni, művén akkor is látszanak a *laudes urbiumok* formanyelvének jellegzetességei. A humanista városleírások gyakori elemével, a település római elődjének bizonyítási kísérletével azonban nem találkozunk a versben, ókori romok helyett Skaricza a már álló és a még épülő templomokról emlékszik meg, és városnévetimológiája is a keresztény eredetet emeli ki.⁴⁰

A *Kevi városáról való széphistória* 4. versszakából kiderül, hogy Skaricza adminisztratív, már-már tudományos igénnyel is írta művét. Bár a szöveg történeti részében számos pontatlan adatot találhatunk (pl. helytelen évszámokat; eseménytörténeti tévedéseket stb.),⁴¹ de a szerző földrajzi, helyrajzi leírása nagyon precíz, ezért is lehet hiteles és gazdag helytörténeti forrás a Skaricza kitűnő helyismeretétől is ihletett vers.⁴²

Összességében, mivel a korszak magyar nyelvű irodalmának népszerű, termékeny költői műfaja a verses epika, nem meglepő, hogy a humanista hagyományokkal is keveredő, a *descriptiók*, *laudes urbiumok* és *lamentatiók* jegyeit is magán viselő szövegben Ráckeve városa is história formájában lesz

³⁷ *Uo.*, 247.

³⁸ *Uo.*, 247.

³⁹ *Uo.*, 248.

⁴⁰ Vö. KULCSÁR, „A humanista földrajzírás kezdetei...”, 299–301.

⁴¹ Lásd *RMKT XVI/11.*, 465–472. (Ács Pál a Skaricza-vershez írt jegyzetei.)

⁴² Vö. *Uo.*, 466. (Ács Pál a Skaricza-vershez írt jegyzetei.)

megénekelhető a szélesebb, vélhetően polgári közönség és közösség számára. A vers akrosztichona ráadásul nemcsak Skaricza Máté nevét rejt, hanem a mű megrendelőjét, nevezett Mátyás deákét is, ami azt is mutatja, hogy e korban Kevi vidékén már felébred az igény a polgárok részéről arra, hogy leírások és *laudatiók* formájában halljanak, olvassanak szeretett otthonukról: „KEVIEK VARASAROL SCARICEUS MATHE IRA ES ENEKLE MATHIAS DEAKNAK MINT IAMBOR BISZOT VRANAK KEDVEJERT.”⁴³ Így a *Kevi vásáráról való széphistória* egyúttal bizonyítéka is annak, amit Szende Katalin még hiányként detektált a térség korábbi városirodalmait illetően, pontosabban is a felélenkülő magyarországi városfejlődésnek, valamint a lokális, polgári öntudat megerősödésének, melyek olyan módon öltöttek testet a szövegben, hogy közben mintha meg is örököltek volna valamit abból a közép-európai mentalitásból, amely határokat szab a pusztá öndicséret kifejezésének.

A mű mindemellett *prosopopoeia*, a város nevében való, azt megszemélyesítő beszéd, mely retorikai eszköz használata – azon túl, hogy a városdicséretnek és -siratók humanista költői gyakorlatában is gyakori használatban volt –, külön figyelmet is érdemel.⁴⁴ Ahogy azt a *lamentatiók* esetében tapasztalhattuk, a városok irodalmi megszemélyesítése a korszakban főként propagandisztikus céllal történhetett. Ám ez természetesen nem csak a török hódításokkal szembeni vélemények és aggodalmak kifejezésére volt alkalmas. Skaricza Máté költeményében egy összetett személyiséget kap a megjelenített város a visszatekintő narratívának, a település jelenlegi arculatát bemutató térképnek és az e szakaszokba beépülő humoros és kritikus felhangoknak köszönhetően. A vers Ráckevéjének esetében is jelentős szerepe van a siralomnak és a segítségkérésnek, ezek azonban – túlmutatva az előbbieken vázolt műfaji sémákon, – egy komplexebb politikai, vallási és városzemléleti koncepciót is támogatnak. A *prosopopoeia* működés módja ráadásul mindig felveti annak kérdését is, hogy az adott tárgynak hangot adó hogyan veszi birtokba e megszólaltatott tárgy történetét, mit emel ki és mit fed el abból, illetve mit közvetít általa. Így a *Kevi vásáráról való széphistóriának* is alapvető problematikája, hogy milyen arcot adott Skaricza Máté a XVI. század végén Ráckevének, illetve milyen

⁴³ Uo.

⁴⁴ Vö. Ács Pál, „Honfoglalók Ráckevéen”, in *Kálvin hagyománya. Református kulturális örökség a Duna mentén*, szerk. FARBAKY Péter és KISS Réka, (Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 2009), 38. (online: 2.), hozzáférés, 2023.10.17., URL: https://www.academia.edu/4198848/Honfoglalok_Rackeven._Protestans_patriotizmus_Skaricza_Mate_varostortenet_i_koltemenyeben. (Az általam elért online forrás más oldalszámozást követ, így a továbbiakban ezt fogom használni.)

célokat szolgálhatott egy ilyen városkarakter megteremtése. A következőkben bevezetendő térpoétikai olvasati irányok reményeim szerint e kérdések megválaszolásához is közelebb vihetnek.

Város és szöveg határán. Ráckeve szimbolikus nevei és terei

„A városi térstruktúrák megjelenítik és elbeszéljk a város kulturális, társadalmi életrajzát, a társadalmi rendre, a politikai hatalomra, a történelemre, a kultúrára és a helyi identitásra vonatkozó elképzeléseket. A városi tér mind az egyéni, mind a kollektív emlékezet megőrzésére, tárolására alkalmas azáltal, hogy szimbolikus jelentőséggel bíró épületek, emlékművek, helyek formájában az idő különböző dimenziói fizikailag is jelen vannak a térben. Ezáltal válik lehetővé az egyének, illetve a különböző társadalmi, kulturális, etnikai, politikai csoportok közös múltjának, s egyúttal identitásának térbeli megjelenítése, időnkénti rendszeres megerősítése.” – olvashatjuk a *Terek és szövegek* című, a városkutatás 2000 utáni perspektíváival foglalkozó tanulmánykötet előszavában.⁴⁵

Akármennyire is modernnek e könyvben kirajzolódó irányvonalak, mégis az az érzésünk támadhat, hogy visszaérnek egészen a XVI. századig (és még korábbra), egészen pontosan Skaricza Máté városköletményéhez is, melynek szimbolikus tereit, identitásképző narratíváit és emlékezetpolitikai szempontból is érvényesülő városkonstrukciós eljárásait is jól jellemzi az idézett részlet. Skaricza ugyanis egy olyan térstruktúrát hozott létre a *Kevi városáról való széphistóriában*, mely valóban képes *megjeleníteni és elbeszéljni* Ráckeve – a szó legszorosabb értelmében vett – *kulturális, társadalmi életrajzát*. Legalábbis azt a Ráckevejét, melyet a református prédikátor-költő látott és láttatni szeretett volna városa közösségével és talán egy nagyobb közönséggel is.

Michel de Certeau mindenekelőtt Erasmusra tekint vissza, mikor meg akarja érteni a városkonceptió, illetve a *Konceptió-város* kialakulását. „A város egy hatalmas kolostor” – idézi a rotterdami bölcset, majd így folytatja: „A perspektivikus és jövőbemutató látásmód a zavaros múlt és a bizonytalan jövő kettős kivetítése egy kezelhető felületen. Ezzel kezdődik (a 16. században?) a város tényének átalakítása városkonceptióvá.”⁴⁶ Ugyan a *Kevi városáról való széphistóriából* elsősorban egyfajta múltösszegző tartalom és a Ráckeve

⁴⁵ *Terek és szövegek: Újabb perspektívák a városkutatásban.*, szerk. N. Kovács Tímea, BÖHM Gábor és MESTER TIBOR (Budapest: Kijárat Kiadó, 2005), 7.

⁴⁶ MICHEL DE CERTEAU, *A cselekvés művészete. A mindennapok leleménye I.* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2010), 119.

jelenlegi állapotait leíró igény olvasható ki, mégis felfedezhetünk benne egy hasonló, az olvasót, és egyszersmind a település polgárait orientálni igyekvő városkonceptiót is. Skaricza költeményében egyfelől egy olyan szándék érhető tetten, mely Ráckeve mint református alapértékekkel bíró város képének kialakítására irányul, másrészt egy vallásilag és nemzetiségi szempontból is sokszínű, de a török hatalmat – a feléje irányuló vádakkal szemben – nem jószívvel viselő Ráckeve megkonstruálását célzó törekvés jelei is megmutatkoznak a műben.⁴⁷ Az utóbbi, törökellenes szólamokat is felcsendítve létrejövő városképhez köthetők a *querela* elemei is, azonban a mű ezeken túl sem mentes a város korabeli pozícióját értelmezni, vagy éppen kijelölni próbáló kísérletektől, a várospolitikai felhangoktól sem. Ezek ugyanis alapvetően már Ráckeve ábrázolásának, a városi tér szövegszerű felépítésének szintjén is kifejtik hatásukat.

A városok, különböző városi terek elnevezése, az átnevezések, névátvételek, sőt a névmegtartások ügye részben mindig politikai kérdés. A Ráckeve-versben több szinten is kifejezetten fontos szerepe van a neveknek, névátvételeknek. Egyrészt a szövegből képet kaphatunk több korabeli névátviteli gyakorlatról is, melyek elsősorban a jogfolytonosságot voltak hivatottak fenntartani, másrészt maga a mű is hivatottnak tűnik ezen eljárások megerősítésére.⁴⁸ Harmadrészt pedig Skaricza láthatólag ki is használta ezeket a jelenségeket – egyfelől saját városkonceptiójának támogatására, másfelől kritikája kifejezésének terepeként is.

Már a mű elején, az 5. és 7. versszakok között megfogalmazódik az elnevezés problémája. A város nevének kérdését alaposan körüljárja a szöveg, egyrészt elosztatva az azzal kapcsolatos hiedelmeket, téves vélekedéseket, másrészt pedig rámutatva a település mindkét – magyar, majd szerb eredetű – megnevezésére. A benne foglaltak alapján tehát az előbbi, Szentábrahámtelke helységnevet a Kis Kevi, később a Ráckevi váltja.⁴⁹ A két utóbbit a beköltöző rácoknak köszönhette a település, akik az al-dunai Keve helységből menekültek át ide, és anyavárosuk után adták e neveket az új – bár eleinte még csak ideiglenes – hazájuknak.⁵⁰ Mind a Kis Kevi, mind a Ráckevi elnevezés sugall egyfajta alá-fölérendeltségi viszonyt, ám míg az első inkább a két település – az al-dunai Keve és a Csepel-szigeti „utódja” – közti kapcsolatot jelölheti,

⁴⁷ Ács, „Honfoglalók Ráckeven”, 4.

⁴⁸ Lásd pl. *RMKT XVI/11.*, 469. (Ács Pál jegyzetei a vers 163., 167–175., 218. stb. soraihoz)

⁴⁹ *Uo.*, 467. (Ács Páljegyzete a vers 22. sorához.)

⁵⁰ Vö. HORVÁTH Lajos, *Tanulmányok Ráckeve múltjából*, (Ráckeve-Szentendre: Ráckevei Nagyközségi Tanács, Pest Megyei Művelődési Központ és Könyvtár, 1986), 19, 10.; Ács, „Honfoglalók Ráckeven”, 2.

addig a második az immáron várossá cseperedett terület egyik meghatározó népességcsoportjára utal, amely eddigre vélhetőleg már lemondott az al-dunai visszatelepülésről.⁵¹ Skaricza olyan fontosnak tartotta ezt a névkérdést, hogy városkölteményét is ezzel indította, mintegy bemutatkozásra bírván Ráckevét, azonban lényeges az a kiemelés is, mellyel e szakasz végén élt a 7. strófában, a szöveg itt ugyanis rámutat arra, hogy – bár az új elnevezések, lehet, hogy elfedik a hajdani magyar nevet és eredetet – a település életében mégis nagy szerepe volt és van a magyaroknak is.⁵² Ennek záloga a műben a helység egykori nevét és gyökereit őrző, ezeket a későbbi korokba is átmentő Szent Ábrahám templom lesz.⁵³ A városelnevezés kapcsán további megfontolandó kérdés lehet az is, hogy a vers címébe és a szöveg több pontján is, ahol indokolt lenne, miért nem a település, Skaricza korára már hivatalos nevét emelte be művébe a szerző, és miért csak „Kevi”-ként hivatkozik magára a megszemélyesített város. A versszakokon belül ez magyarázható a vers metrikájával is, a cím pedig talán átfogni és kijelölni hivatott egy nagyobb várostörténeti perspektívát is, hiszen, ahogyan azt a költeményből is kiolvashatjuk, Ráckeve története valójában nem Ráckevén kezdődik, hanem valahol Scythia-ban, majd az al-dunai Kevében találja meg folytatását, végül pedig Szentábrahámtelekén kezdi el a városiasodás fejezeit.

A szöveg további pontjain még nagyobb jelentőséggel ruházódik fel az anyaváros és a Csepel-szigeti Ráckeve névmegfelelése. Ez ad lehetőséget Skariczának, hogy összemossa a két város történelmét, és az al-dunai Keve jogait és kiváltságait a versben még azelőtt megadja saját városának, mielőtt a rácok történetileg egyáltalán odaérkeznének.⁵⁴ Skaricza szövegbeli Ráckevéje így fizikai értelemben vett „testvérvárosánál” egy, a rácoktól függetlenebb, magyar lakosságának többet köszönhető területként konstruálódik meg a műben, ez a gesztus mindemellett pedig hozzájárul a városok – Keve és Ráckeve – közötti jogfolytonosság szimbolikus megerősítéséhez is.⁵⁵ A *Kevi városáról való széphistória* tájékoztat egy másik hasonló névátvételtől is. Legalábbis ezt a metódust sejtetik a Nagyboldogasszony kápolnáról szóló részek – de legfőképpen a 41. versszak, azonban arról már csak szövegen kívül forrásokból szerezhethünk ismereteket, hogy ez esetben is az al-dunai és a Csepel-szigeti

⁵¹ Vö. HORVÁTH, *Tanulmányok Ráckeve múltjából*, 22.; *RMKT XVI/11.*, 470. (Ács Pál jegyzetei a vers 241. sorához)

⁵² *Uo.*, 240.

⁵³ Vö. ÁCS, „Honfoglalók Ráckevén”, 4.

⁵⁴ *Uo.*, 2.

⁵⁵ *Uo.*, 2–3.

városok történetének és terének ismételt egybejárásáról van itt is szó Skaricza részéről.⁵⁶ A vers ezúttal is egymásra montírozza a két Kevét, így teremtve meg a harmadik, szimbolikus várost.

A versben a névátvitelek új jelentésréteggel bővülnek. Egyrészt ezek tették lehetővé Skaricza számára, hogy egy önállóbb városképet konstruáljon. Másrészt a város nevének történetét boncolgatva volt lehetősége kitérni a helység eredeti, Szentábrahámtelke elnevezésére, mely által felhívhatta a figyelmet egy másik „jogfolytonosságra”, a település régi nevét és hajdani erényeit 1581-ben is hűen őrző Szent Ábrahám templomra és az általa képviselt, szimbolizált értékekre.⁵⁷ A vers azon részei, melyeken e templom feltűnik, azért is különösen fontosak, mert egy olyan pontot jelölnek ki a város szimbolikus és valós terében is, amely nevében tárolja a település esszenciáját, és így mintegy letéteményese a városi értékek fenntartásának.⁵⁸ Skaricza költeményében a *genius loci*t szólaltatja meg Ráckevében, és – úgy tűnik – ez a Szent Ábrahám templomban lakozik, mely nevében és mintegy emlékhelyként is szimbolizálja a város fundamentumait.

A műben számos utca és egyéb topográfiai térelem név szerint is megjelenik, felsorolásukba a szerző egy adott ponton, a 74. versszakba azonban kritikai megjegyzését is beillesztette egy bizonyos helynévadási gyakorlatra vonatkozóan, melynek lényege a szöveg alapján az lehetett, hogy bizonyos utcákat a bennük lakók után neveztek el a településen. Horváth Lajos a következőket állapítja meg az eljárásról: „Az 1562-es szandzsák-összeírásban nem szerepelnek Ráckeve utcanevei /az 1546-, 1559-esben sem!/, de utcafőnököt /ser-i mahalle/ összesen 39-et találunk. A név szerint megjelölt 39 utcafőnök tagolja az összeírásban Ráckeve egész lakosságát, mégpedig az összeíró hivatalnok által sorra vett, sorra járt utcák és lakosok szerint. A budai szandzsák 1546-, 1562-es összeírásában ez sehol másutt [...] egyetlen egy városban sem fordul elő.”⁵⁹ Azt már ő is feltételezi ugyanitt, hogy Skaricza bírálata főként erre a jelenségre irányulhatott. Ha ezt elfogadjuk, azt láthatjuk, hogy a prédikátor-költő az emlékezetet állította szembe ezzel a török várospolitikai, közigazgatási metódussal: „Mert, ha ők kimúlnak ez világbúl, / Az utca neve is elvész abbúl”⁶⁰ Figyelembe véve a mű törökellenes szólamait, kirajzolódhat egy olyan olvasat

⁵⁶ *RMKT XVI/11.*, 469. (A szerkesztő jegyzete a vers 163. sorához); HORVÁTH, *Tanulmányok Ráckeve múltjából*, 28–29.

⁵⁷ Vö. Ács, „Honfoglalók Ráckevéen”, 4.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ HORVÁTH, *Tanulmányok Ráckeve múltjából*, 53.

⁶⁰ *RMKT XVI/11.*, 247.

lehetősége is, mely egyfajta alternatív adminisztrációs szándékú „ellen-szandzsákösszeírás”-jellegű kölcsönöz a vers e passzusainak.⁶¹

„A város szövete tehát fizikai helyekből, kulturális elképzelésekből és narratív terekből fonódik össze, hiszen az épületekbe kulturális reprezentációk és elképzelések is beleépülnek, ugyanakkor a megépült terek tapasztalatokat, interpretációkat generálnak. Ez a kettősség szükségessé teszi, hogy a fizikai értelemben vett város fogalma mellé a megélt, az elképzelt, a bejárt, a leírt, azaz a szimbolikusan megalkotott város fogalmát helyezzük.”⁶²

A *Terek és szövegek* gondolata ismét jól illik „Kevi városára”: Skaricza Ráckevéje is éppen egy ilyen, részben szimbolikusan megalkotott város a versben. A referencializálhatóság mellett így érdemes foglalkozni a reprezentáció kérdésével; azzal, hogy mit mutatnak meg és mit fednek el Ráckevéből a település versbe költöztetett terei, illetve, hogy miképpen gyúr Skaricza szövegvárost a hely szimbolikus építményeiből, a neveiből és a bennük lakozó történetekből.

A szimbolikus térből nem került kiiktatásra az idő dimenziója, Ráckeve nem állóképként jelenik meg a műben, hanem történő városként; krónikájában voltaképp éppen az idő működik a tér kovászaként. Tere személyként jelenik meg, akinek múltja és jelene is van, valamint a jövőben is bízunk. A város szimbolikus életrajzának korszakokra bontására is lehetőség nyílik; ez tovább dinamizálja a műbeli Ráckevét: megkülönböztethetjük a fiatal, még Ábrahámtelekének nevezett települést, a felnőtt „varassá lött” Kis Kevi, majd Ráckevi, és végül a jelenlegi (öreg?) hanyatló helység állapotait. Skaricza jelenéhez érve válik Ráckeve arca látszólag merevebbé, képszerűbbé, ekkor kerül ugyanis sor egy érzékelhető váltásra, a tér dimenziója még hangsúlyosabb szerepet kap. A 70.-tól a 80. versszakig tartó rész ugyan egy megdermedt tér leírásának tűnik a korábbi szakaszok dinamikus történetisége után, de valójában történet ez is, csupán léptékében más; a történelmi távlatok bejárását követően, ezúttal egy városi séta narratívája hozza mozgásba a szöveget.

De Certeau már idézett művében így fogalmaz: „Az utcák nevei alkotják a mondatot, melyet [a gyalogos] lábai építenek fel tudta nélkül.”⁶³ Hasonlóképpen építette fel Ráckevéjét Skaricza is költeményében azért, hogy irányítani próbálta olvasóját egy felkínált járható útvonalon, egy bizonyos, a valós település elképzelt teréből kimetszett területen. A versben leírt séta útvonala nyomán,

⁶¹ Vö. *Uo.*, 53–54.

⁶² *Terek és szövegek*, szerk. N. KOVÁCS, BÖHM és MESTER, 7.

⁶³ DE CERTEAU, *A cselekvés művészete*, 129.

az érintett helyek megnevezése során kirajzolódik egy olyan tér, mely egyszerre indexikusan utal is Ráckeve valós utcáira, közeire, piacaira és templomaira, továbbá azok jelképes jelentéséről, az élő városban betöltött szerepük jelentőségéről is felvázol egy térképet.

Skaricza tehát azáltal és ahogyan a fizikai térről írt, amiként a versbeli, részben szimbolikus térbe emelte át azt, tulajdonképpen a kulturális tér általa fontosnak tartott részeinek is térképét adta, s ebből hozott létre egy új várost. Ehelyütt lényeges megfigyelni azt is, hogy míg bizonyos térelemek bekerülnek műbe, addig másokról már „nincs kedve szólni” a szövegvárosnak. Már csak az a kérdés, hogy vajon ennek az elhallgatásnak van-e azon túl is jelentősége, hogy elejét vegye a potenciálisan túl hosszúra nyúló felsorolásnak. Ennek megválaszolásához azonban sajnálatosan nem ad elég fogódzót a szöveg.

Érzelkelhető, hogy egyes helyek kiemelkednek az útvonalleírásból, illetve az egész vers szövetéből is. Érdemes megfigyelni például azt, hogy a 70. strófánál kezdődő térleíró szakasz első elemei a település piacai. Lévén Ráckeve egy gazdag kereskedőváros, nem csoda, hogy a szerző ezeket említi először a helység hálózatának ismertetésekor, és mintegy „menti át” őket szövegvárosába e fontos, a térséget alapjaiban meghatározó bevételiforrás jelképeiként. Kiemelkedő csoport lehet még a különböző mesterségekről és kézművesekről elnevezett utcák csokra is, ezek ugyanis a Skaricza által pozitívan megítélt utcanévadási gyakorlat példái. Ugyanitt meg kell említeni azt az eljárást is, ahogyan a várostörténeti passzusokban Skaricza még Ráckeve mindhárom templomát megjeleníti, a térleíró szakaszban ezek közül azonban már csak kettő, név szerint a Szent Ábrahám és a Szent Kereszt kerül szóba, és ezek közül is az előbbi emeli kitüntetett pozícióba tájékozási pontként, mely indexikusságán túl egy többszörösen összetett szimbólumként is működésbe lép.

Az 57–61. strófaig tartó szakaszból értesülhetünk róla, hogy a rácok és a magyarok közösen használták a Szent Ábrahám templomot, míg fel nem épült a Nagyboldogasszony, a szerbek saját ortodox kegyhelye, innentől kezdve ugyanis az előbbi teljesen magyar használatú lett. Ezt a Szent Kereszt templom építésével kapcsolatos passzusokkal összeolvasva egyértelmű, hogy a Szent Ábrahám volt az első templom a településen.⁶⁴ Ács Pál továbbá arra is rámutat, hogy – bár ez a szövegben nem szerepel egyértelműen – feltehetőleg éppen ez a Szent Ábrahám volt Skaricza „saját”, református temploma is.⁶⁵

⁶⁴ Vö. pl. *RMKT XVI/11.*, 469–472. (Ács Pál jegyzetei a vers 226., 292., stb. sorához.)

⁶⁵ *Uo.*, 472. (A szerkesztő jegyzete a vers 292 sorához.); Ács, „Honfoglalók Ráckevén”, 3–4.

Ezt az elméletet igazolja a versben a Szent Ábrahám templom középponti szerepbe való emelése is. Skaricza a Szent Ábrahámot jelölte ki Ráckeve egyik központjaként azáltal, hogy fontos viszonyítási alapnak tette meg a város utcáinak, tereinek ismertetése során, valamint történeti távlatokkal azt is összekötötte, hogy a település eredeti nevét adó kegyhely, majd több nemzetiség (magyar és szerb) közös használatában álló szentélye hogyan nőtte ki magát különálló felekezettel rendelkező templommá.⁶⁶ A Skaricza által konstruált Ráckeve története tulajdonképpen nagymértékben a templomainak története is, és kifejezetten azé, hogy hogyan volt és lett a Szent Ábrahám templom, azaz Skaricza református temploma a város vérkeringésének egyik központja, Ráckeve szíve.

A transzcendens és a modern Ráckeve

Annak felfejtéséhez és artikulálásához, hogy az ismertetett narratívák és a térkonstrukció voltaképpen milyen városként is mutatja meg a Skaricza művében és műve által felépülő Ráckevét, Bókay Antal *A város: Egy fantázia színváltozásai* című tanulmánya kitűnő támpontokat biztosíthat. Bókay írásában három nagy városdiskurzust vizsgál – ezek a transzcendens, a modern és a posztmodern város.⁶⁷

A transzcendens város archetípusa Jeruzsálem, egy vertikálisan szerveződő tér, melyben az evilági és a túlvilági, a fent és a lent kapcsolódik össze és szimbolikusságán keresztül válik olvashatóvá.⁶⁸ Minden város bír valamiféle lélekkel, eszmével, transzcendenciával,⁶⁹ és ugyanígy elmondható ez a Skariczakölteményben megkonstruálódó Ráckevéről is. A versbeli település eleve egy templom – egy isteni és emberi szférát összekötő hely – köré épül ki és központjában is ez a transzcendenciával, a „fenttel” kapcsolatban álló földi szentély helyezkedik el, illetve a többi hasonló kegyhely is fontos pont a műben. Emellett azonban a modern városra jellemző topográfiai és koncepcióbeli sajátosságok is fellelhetők Skaricza Ráckeve-képében. Bókay a modern várost horizontálisként írja le, mely nem egyrétegű, hanem szintekkel, rétegekkel rendelkezik, és ezek az immanens tér-képzet belsejében érnek és kapcsolódnak össze.⁷⁰ A modern

⁶⁶ *Uo.*, 4.

⁶⁷ BÓKAY Antal, „A város. Egy fantázia színváltozásai”, *Műhely*, 29, 6. sz. (2006): 6. – A következőkben csak az első két fogalommal dolgozom.

⁶⁸ *Uo.*, 7.

⁶⁹ *Uo.*, 7–8.

⁷⁰ BÓKAY, „A város...”, 8.

város ebben az értelemben maga a térkép városa, az utcák leképzése.⁷¹ Ezt a fajta horizontális váltást, térképpé alakulást, ahogy az újkori városkonceptió, úgy a *Kevi városáról való széphistória* is végrehajtja. A 70. strófától a 80.-ig (a közbeékelte névadás-kritikát nem teljesen ideszámítva) valóban egy helyrajzi képet kapunk Skaricza Ráckevéjéről. A város így kívülről szemlélve is bejárható lesz, gazdaságát és a mindennapi életét meghatározó színterek a topografikus térben leképződnek, jelentéssel ruházódnak fel. Ugyan érdemes lehet megfigyelni azt is, hogy az „alá-”, „fölé-”, illetve „fel-” igekötők használata az útvonalleírásban szintén egyfajta vertikális térszerveződés képzetét idézheti fel előttünk – egy vertikálisan berendezett térképét, ha tetszik –, de még így is maga a térképjelleg, a tér leírhatósága és olvashatóvá tétele egy a tértől részben el is távolodó nézőpontból lesz meghatározó ebben a részben. Utcáinak, tereinek megnevezése által válik Ráckeve textuálissá, nemcsak szimbolikusan, de indexikusan, grammatikailag, sőt politikailag is olvashatóvá:

„A modern városban a szerkezet alapviszonyai, az utcák nevet kapnak, és ez valamiféle allegorikus leképzési lehetőséget (valamiféle művi, politikai üzenetet) ad a struktúrának, a neveket össze lehet olvasni, értelmezni azt, ami van, amire ezek utalnak, és azt is, ami hiányzik, meg azt, ahogy olykor, egy-egy politikai fordulat után, a nevek cserélődnek, akkor is, ha lakóik emlékezetében még sokáig ott maradnak. A város így egy fajta (olykor titokzatos, olykor világos beszédű) textuális struktúrával is rendelkezik.”⁷²

Bókay e megállapításai pontosan összefoglalják nemcsak azt, ami a modern városban, hanem azt is, ami Skaricza versében végbemegy. Jóllehet, a költeményt lezáró, „Istenhez forduló” passzus mégis inkább a vertikális szemléletmódot erősíti, az Istennel közvetlen kapcsolatban álló, polgáraiért fohászkozó város záróképével, de ez a horizontális látkép már egy modernebb várostapasztalat és -szemlélet meglétéről is tanúskodik.

A Szent Ábrahám templom (és egyáltalán a templomok) a szövegvárosból vertikálisan kiemelkedő, szimbolikus olvasatú hely, és a térképként is értelmezhető passzusban köré szerveződnek a világi terek. A versváros centrumában egy a transzcendenciával, az isteni szférával kapcsolatban álló központ helyezkedik el és eköré csoportosulnak a gazdaság, a piac, a termelés és a hétköznapi együttélés terei, így megállapítható, hogy alapvetően egyfajta szimbolikus alapú vertikális szerveződést tapasztalhatunk a mű nagyrészében

⁷¹ Uo.

⁷² Uo., 9.

megkonstruált városban, mely azonban egy horizontális térbe hajlik: ezt a térképet is a transzcendencia terei, a templom(ok) szervezik, azonban itt már a grammatikailag tetten érhető geometriai tereknek (utcák, piacok, közök, stb.) is jelentős szerepük van.⁷³ Egy erőteljes kettősség figyelhető meg tehát a Skaricza által bemutatott városban (arról nem is beszélve, hogy maga a Szent Ábrahám is bír mindkét térszerveződéssel, ugyanis amellett, hogy vertikálisan összeköti az istenit és az emberit [földit], „horizontálisan” is közel hozza egymáshoz az emberit és az emberit, azaz a magyar és a rác lakosságot is). Skaricza Ráckevéje egyszerre lesz transzcendens tér szimbolikus jelentőségű temploma(i) által, és modern kereskedőváros a gazdasági élete színtereinek kiemelése révén. Kevi egy hithű magyar református hangján szól, de szólamából kicsengenek egy gazdag rác kalmár szavai is.⁷⁴

Bibliográfia

- Szerkesztette ÁCS Pál és SZÉKELY Júlia. *Régi Magyar Költők Tára, XVI. század, 11.* Budapest: Akadémiai Kiadó – Orex Kiadó, 1999.
- ÁCS Pál. „Honfoglalók Ráckevén”. In *Kálvin hagyománya. Református kulturális örökség a Dunamentén*, szerkesztette FARBAKY Péter és KISS Réka, 37–41. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 2009. Hozzáférés: 2023.10.17., URL: https://www.academia.edu/4198848/Honfoglalok_Rackeven._Protestans_patriotizmus_Skaricza_Mate_varostorteneti_koltemenyeben
- ÁCS Pál. „Skaricza Máté”. In *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*. Hozzáférés: 2023.10.17. URL: http://mamul.iti.mta.hu/MAMUL6/mamul_view.php?editid=70&fbclid=IwAR3BoolkYoJDITirN32lombG6UjleqCp2rz6x4p8PefAGuqw45PN7tYo
- BENEVOLO, Leonardo. *A város Európa történetében*. Fordította ORDASI Zsuzsa. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1994.
- BÓKAY Antal. „A város. Egy fantázia színváltozásai”. *Műhely* 29, 6. sz. (2006): 523–534.
- DE CERTEAU, Michel. *A cselekvés művészete. A mindennapok leleménye I.* Fordította SAJÓ Sándor, SZOLLÁTH Dávid és Z. VARGA Zoltán. Budapest: Kijárat Kiadó, 2010.
- DOLEŽALOVÁ, Lucie. „Lack of Self-Praise. A Search for Laudes Urbium in Medieval Czech Lands”. In *Medieum Aevum Quotidianum* 47 ((Krems: Krems Publisher, 2003): 33–43.

⁷³ Vö. *Uo.*

⁷⁴ Vö. „[Skaricza Máté] Tudta, hogy szerbek alapították Ráckevét, de abban is biztos volt, hogy ez a kései honfoglalás Attila és Árpád régi magyar honszerzésének folyománya. A két meghatározó népcsoport, szerb és magyar, tehát egymásra van utalva.” (Ács, „Honfoglalók Ráckevén”, 4.)

- Hozzáférés: 2023.10.17. URL: <https://memo.imareal.sbg.ac.at/wsarticle/maq/the-lack-of-self-praise-a-search-for-laudesurbium-in-the-medieval-czech-lands/>
- LE GOFF, Jacques. *Európa születése a középkorban*. Fordította SUJTÓ László. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2008.
- HORVÁTH Lajos. *Tanulmányok Ráckeve múltjából*. Ráckeve-Szentendre: Ráckevei Nagyközségi Tanács, Pest Megyei Művelődési Központ és Könyvtár, 1985.
- HYDE, John Kenneth. „Medieval Descriptions of Cities”. *Bulletin of the John Rylands Library* 48, 2. sz. (1966): 308–340.
- IMRE Mihály. „Magyarország panasza”. *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995.
- KOVÁCS Sándor Iván. *Szakácmesterségnek és utazásnak könyvecskéi. Két tanulmány*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988.
- KULCSÁR Péter. „A humanista földrajzírás kezdetei Magyarországon”. *Földrajzi Közlemények* 93 4. sz. (1969): 297–308.
- N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor és MESTER Tibor, szerk. *Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2005.
- SKARICZA Máté. „Stephani Szegedini vita”. In KATHONA Géza, *Fejezetek a török hódoltsági reformáció történetéből*, 117–144. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974.
- SZENDE Katalin, „*Parva cum laude. Humanisták a későközépkori magyar városokról*”. In *Változatok a történelemre. Tanulmányok Székely György tiszteletére*. Szerkesztette ERDEI Gyöngyi és NAGY Balázs, 269–276. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, ELTE BTK Középkori és Kora Újkori Egyetemes Történeti Tanszék, 2004.

„Ki mondja hát, hogy mást gyötörve és kínozva nem szépet és jót cselekszem?”

A rémdrámai jegyek kritikai fogadtatásáról (Czakó Zsigmond: *Leona*)

Bevezetés

Czakó Zsigmond *Leona* című drámáját 1846. augusztus 17-én mutatta be a Nemzeti Színház. A művel az utóbbi években Hojdák Gergely foglalkozott kiterjedő részletességgel *Az első magyar »pszichodráma«* című elemzésében. A cikk szerint a *Leona* „rémdráma”-ként definiálódott a Czakóval kortárs, és a későbbi, elsősorban 19. századi értelmezésekben.¹ A jelen tanulmányom középpontjában a korabeli sajtóreflexiók rémdráma-értelmezése áll. Milyen cselekmény- és motivikus elemek szükségeltettek ahhoz, hogy a vizsgált darabot ebbe a műfaji keretbe helyezték? Kirajzolódik-e egyáltalán egy általános rémdráma-definíció, vagy inkább amolyan pejoratív fogalomként volt használatos ez a szó? A *Leona* műfaji besorolhatóságának kérdése különösen érdekessé válik a szerző halála után keletkező diskurzusokban. Mint arra Hojdák is hivatkozik,² Szilágyi Márton meglátásai egyértelművé teszik, hogy a tragikus írói sors, a nyilvános térben való öngyilkosság (fejlövés) gesztusa a későbbiekben szinte hozzáépült az életműhöz, a legtöbb elemzés ezen a mozzanaton keresztül viszonyult a Czakó-színművekhez, különös figyelmet fordítva azoknak sötét hangulatára, a horrorisztikus cselekményelemekre és a bizarr jellemekre.

Éppen ezért Czakó halála [...] automatikusan és azonnal előhívhatta a halál tényét szöveggé szervező igyekezetet; más szóval gesztusként azonnal

¹ „Czakó Zsigmond eredetileg 1846. augusztus 17-én a Nemzeti Színházban bemutatott »rémdrámája«, a *Leona* sem az első, sem a későbbi bemutatók kritikussai körében nem aratott osztatlan sikert!” (HOJDÁK Gergely, „Az első magyar »pszichodráma«: Czakó Zsigmond: *Leona*”, in HOJDÁK Gergely, *A tragédia színeváltozása: Tragikum és medialitás a késő romantikus magyar irodalomban*, 243–272 [Budapest: Gondolat Kiadó, 2021], 243.)

² HOJDÁK, „Az első magyar »pszichodráma«...”, 243.

az irodalom részévé avatódott. [...] Az egyes szöveggé formált konstrukciók nem is feltétlenül kívántak egymásra reagálni: [...] önmagukban konzekvens magyarázattá akartak összeállni, látszólag Czakóról szólván, a valóságban azonban inkább alkotójuknak, a halálhoz és/vagy az irodalomhoz fűződő viszonyát tematizálva.³

De miről is szól a *Leona*? A 13. századi Bizánc környéki rengetegben él Erast, az öreg remete, a fiával, Aquillal és a nevelt lányával, Irénnel. Erast a cselekmény elején hosszú útra küldi a fiát, hogy ismerje meg a világot, annak minden borzalmát, mielőtt azonban Aquil elindulna, egy szerelmes éjszakát tölt a számára jóvendőbeliül kijelölt Irénnel. Ebből az együttlétből kisfiú születik, aki az előjáték után következő első felvonás idején már harmadfél éves. A címszereplő remeteasszonyként lép a cselekménybe, és a monológjaiból kiderül, hogy ő Erast régi szerelme, akit bosszúvágy hajt, amiért a férfi annak idején cserbenhagyta őt. Erast árulása miatt a szégyenbe esett apáca a társadalom perifériájára került, és gyermekétől, Aquiltól is elszakították. Hogy a sérelmeiért elégtételt vegyen, az öregasszony meggyilkolja Irén és Aquil fiát, a szerzői megjegyzések szerint a színpadon fojtja meg. („Megfojtja a szalaggal a gyermeket, ezalatt kívülről Erast imaéneke hallik.”)⁴ A rémtett nyilvánossága egyértelműen a borzongató színpadi műfajok sorába illeszti a vizsgált darabot. A következőkben azt rekonstruálom a szakirodalom ismeretével, hogy a korabeli sajtóreflexiók miképpen reagálnak a *Leona* ezen vonásaira, honnan eredeztetik a rémdráma magyarországi megjelenését.

A rémdráma műfajisága a recepciótörténetben

Hojdák Gergely tanulmánya elemzi a *Leonát* vizsgáló kritikákat, és tárgyalja azt is, hogy az egyes vélemények a legnagyobb mértékben a romantikus túlzások és a hatás hajhászása miatt marasztalták el a szöveget.⁵ Ugyanakkor az utókor szakirodalmi értelmezéseit illetően kiemeli, hogy a műfaji besorolhatóság tekintetében az évtizedek során megváltoztak az álláspontok. Így például Kerényi Ferenc véleménye is átformálódott, aki kezdetben a francia polgári színmű hatásait vélte felfedezni a *Leona* kérdésfelvetéseiben, később pedig a „drámai vagy emberiségköltemények” közé emeli a darabot.⁶ A borzongásesztétika

³ SZILÁGYI Márton, „»sötét halálával az öngyilkosságnak...« (Czakó Zsigmond halála)”, *Irodalomtörténet* 86, 1 sz. (2005): 20–41, 20–21.

⁴ CZAKÓ Zsigmond, „Leona”, in *A magyar dráma antológiája*, szerk. KERÉNYI Ferenc, 357–388 (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), 378.

⁵ HOJDÁK, „Az első magyar »pszichodráma«...”, 244.

⁶ *Uo.*, 248.

szempontjából a legérdekesebb állítása, hogy „minden pszichothriller hazai, romantikus elődje”-ként határozza meg Czakó Zsigmond alkotását.⁷ Hojdák *A magyar dráma antológiájához* írt utószavából idézi Kerényi e megállapításait, aki azt is említi, hogy az egykorú szemlélőket elsősorban a dráma társadalombíráló merészsége idegenítette el, jakobinus orientációt vélelmeztek a szerzői szándék mögött.⁸

A későbbi vélemények alátámasztják, hogy a *Leona* értelmezhető a thriller műfajával érintkező alkotásként, hiszen a Martin Rubin által felsorolt sajátosságok, „az útvesztők és labirintusok archetipikus motívumai”, a „korlátozott látómező-metafora” és a „kérdés-válasz-struktúra” érvényesülnek a történetben.⁹ Hogy a *Leona* valóban thriller-e, a jelen kutatás szempontjából kevésbé fontos, hiszen az idézett munka részletesen foglalkozik már a dilemmával, és arra a következtetésre jut, miszerint Kerényi „az intermediális olvasásmód terének kreatív megnyitásaként” az utókor definícióit használva határolja be a *Leona* műfaját.¹⁰ Kérdésfelvetésem sokkal inkább arra irányul, hogy a kritika miképp definiálta Czakó művét a maga korában, és azokban az évtizedekben, mikor még a filmesztétikából kölcsönzött fogalmak – film sem lévén igazán – egyáltalán nem léteztek a kulturális közbeszédben. Horrordrámaként? Rémdrámaként? Végzetdrámaként? Nem thrillerként, ez egyértelmű. A vizsgálatom egyelőre csak azokra a folyóirat-publikációkra terjed ki, amelyek szerepelnek *A magyar irodalomtörténet bibliográfiájában*, illetve említésre kerülnek a vizsgált szakirodalmakban. Az áttekintett cikkeket tematikai csoportokra osztottam, elsőként azokat a publicisztikákat mutatom be, amelyek a *Leonát* a szándékolt undorkeltés vádjával marasztalják el. Ezután az akaratlan dramaturgiai hiányosságokat hangsúlyozó írások kerülnek a középpontba, s ez némiképp egybefügg a harmadik csoport kiválasztási szempontjaival, amely a *Leonát* az életmű vonatkozásában vizsgáló, nem ritkán a szerző halála után megjelenő tanulmányokat, értekezéseket foglalja magába. A második és a harmadik szakasz között átmenetet képez a hatástörténetre reflektáló, a romantika, a francia dráma és Czakó kapcsolatát taglaló rész.

Hazucha Ferenc az *Életképek* folyóirat 1846 augusztusi kritikájában beszámol a *Leona* bemutatójának körülményeiről, illetve az addigi publicisztikák

⁷ HOJDÁK Gergely, „Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond *Leona* című drámájában”, *Irodalomtörténet* 97, 2. sz. (2016): 164–186, 171.

⁸ Uo., 172; KERÉNYI Ferenc, „Utószó”, in *A magyar dráma antológiája*, szerk. KERÉNYI Ferenc, 743–747 (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), 744.

⁹ MARTIN RUBIN, „Thrillerek: Kritikai áttekintés”, ford. CZIFRA Réka és ROBOZ Gábor, *Metropolis: filmelméleti és filmtörténeti folyóirat* 11, 3. sz. (2007): 10–28.

¹⁰ HOJDÁK, „Műfaji és retorikai határsértések...”, 172–173.

véleményét is összefoglalja a darabban kapcsolatban, viszonylag csekély terjedelmű részt szánva a rémdrámai jegyek elemzésének. Az általa kiemelt horrorisztikus cselekménypontok nem is annyira az írott szöveghez tartoznak, mint inkább a dramatikus megvalósításhoz, a színészi alakításokhoz. Laborfalvi Róza Leonáját és Lendvayné Irénjét „undorító”-nak és „borzasztó”-nak ítéli, elsősorban a gyerekgyilkosságot tematizáló jelenetekben nyújtott alakításukért.¹¹ Azonkívül Hazucha a jellemek deformáltságát is hangsúlyozza, Erast esetében például azt kifogásolja, hogy érett fejjel egy apáca iránt kezd el vonzódni. A kritikus szerint nem várható el a nézőtől, hogy azonosuljon a figurákkal, hiszen azokban nincs semmiféle szeretnivaló, vagy ha van is, azt nem értheti meg a befogadó – merthogy a színészek páratlanul halkán beszélnek éppen akkor, mikor a darab szerint a hősi erények fölfedésére kerülne sor.¹² Hojdák Gergely a legironikusabb megközelítésként tartja számon Hazucha Ferenc írását.¹³

Az ironikus hangvételt nem a szerzői gyengeség hívhatja elő a kritikusból, hanem az is elképzelhető, hogy maga a drámaíró ruházta fel a történeteket egyfajta bizarr-ironikus jelentéstöbblettel. Különösen érvényesnek tűnhet ez a megállapítás, ha a megközelítések által előzményként számon tartott grillparzeri rémdráma-irodalmat is bevonjuk az elemzésbe.¹⁴ Dörgő Tibor tanulmánya ugyancsak a Czakó szerzői hangja mögötti ironikus-cinikus utalásokra hívja fel a figyelmet, amelyek azonban nem a *Leonában* reprezentálódnak a legnyomatékosabban, hanem a *Szent László és kora* című történelmi színjátékban.¹⁵ (Ezt a darabot még a *Leona* előtt, 1844-ben írja a szerző, a bemutatójára viszont jóval Czakó halála után, 1856. december 6-án kerül sor.)¹⁶ Bár a groteszk humor és a rémdráma fogalma egymástól teljesen eltérőnek tűnik, ennek a kevésbé meghatározott műfajnak a történetében több olyan példát is találni, ahol a tragikus tettek halmozása, abszurdig való eltúlzása végül komikus hatást eredményezett. Ezek közül talán a legismertebb példa Petőfi Sándor *Tigris és hiéna* című műve.¹⁷

¹¹ HOJDÁK, „Az első magyar »pszichodráma«...”, 274.

¹² VAS ANDOR (HAZUCHA Ferenc), „*Leona* (kritika)”, *Életképek* 4, II/8. sz. (1846): 246–249, 248.

¹³ HOJDÁK, „Műfaji és retorikai határsértések...”, 170.

¹⁴ *Uo.*, 171.

¹⁵ DÖRGŐ Tibor, „A nemzeti elkötelezettség példái Czakó Zsigmond két drámájában”, in *Romantika: világgép, művészet, irodalom*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és HAJDU Péter, 175–188 (Budapest: Osiris Kiadó, 2001), 180.

¹⁶ HORVÁT Rebeka, *Czakó Zsigmond és a francia romantikus dráma: bölcsészdoktori értekezés* (Budapest: Wellesz Béla Könyvnyomdája, 1908), 39.

¹⁷ HOJDÁK Gergely, „Előszó”, in HOJDÁK Gergely, *A tragédia színeváltozása: Tragikum és medialitás a késő romantikus magyar irodalomban*, 9–15 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2021), 12–13.

Hazucha Ferenc cikkére hamarosan reakció érkezik egy Z szerzői nevű publicistától, aki reagálva a korábbi elmarasztaló véleményekre, a védelmébe veszi Czakót. Természetesen a kor esztétikai elvárásainak megfelelően teszi ezt, tehát semmiképpen sem az új műfaj legitimációjára törekszik, hanem próbálja a kanonikus művekhez igazítani a *Leona* világát, és elhelyezi a kialakult műfaji struktúrában. Az önmagáért való borzongatás jelenlétével, a horrorisztikus elemekkel – minden támogatása ellenére – ő sem tud mit kezdeni, egy klasszikus értékeket hangsúlyozó kompozíciónak tartja a *Leonát*, amelynek célja „nemesíteni az elkorcsult szíveket”.¹⁸ A cikkhez hozzátartozik Hazucha válasza is, amelyben Z motivációját is nevetségessé teszi, azt állítva, hogy a szerző valószínűleg nem hálás ezért az olvasatért, hiszen tartózkodik a mű egyetemes értékeinek felfedezésétől, az erkölcsjobbító szándék vélelmzésétől. Hazucha összegző sora szerint „[...] a *Leona* nem egyéb, mint igen kisszerű botlás egy igen nagyszerű tárgy körül.”¹⁹

Az elmarasztaló kritikai megközelítésből kiderül, hogy a felháborodott kulturális közvélemény egy része nem a félreértett, vagy ügyetlenül megvalósult klasszikus erényeket sejtette Czako művének háttérében, hanem egy tudatos törekvést a borzongatásra, a színházlátogatók felháborítására. Nem kellett sokat várni a következő negatív hangvételű publicisztikára, amely az 1846. november 24-i debreceni előadást említi. A beszámolóból megtudhatjuk, hogy az egyik főszerepet Prielle Kornélia játszotta – az azonban már kevésbé egyértelmű, hogy pontosan melyik női figurára gondol a szerző, Leonára-e vagy Irénre. A színésznő 1826-ban született,²⁰ az előadás idején tehát húszéves, emellett a fiatal korára utal az is, hogy a publicista beceneven, Nelliként szerepelteti a cikkében.²¹ A zsenge életkorból azonban nem következik egyértelműen, hogy Prielle Irént alakítja – ebben a színháztörténeti korszakban semmiképpen sem, hiszen még az említett előadást követően hetven-nyolcvan évvel később is találni olyan rendhagyó szereposztásokat, amelyekben a karakteres öreg alakokat kifejezetten ifjú színészek alakítják.²²

Ez az írás megerősíti az addigi bíráló attitűdöt, és bár nyilvánvalóan előadáselemzésre, semmint drámaelemzésre vállalkozik, mégsem szentel sorokat az egyes

¹⁸ Z., „Czakó Zsigmond: *Leona* (kritika)”, *Életképek* 4, II/11. sz. (1846): 352–353, 352.

¹⁹ Vas Andor, „Czakó Zsigmond: *Leona* (kritika)”, *Életképek* 4, II/11. sz. (1846): 353–354, 354.

²⁰ KENYERES Ágnes főszerk., „Prielle Kornélia”, in *Magyar életrajzi lexikon II. (L–Z)*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982), 442.

²¹ M. K., „Debreczen, nov. 24-kén”, *Életképek* 4, II/23. sz. (1846): 774.

²² Kacsóh Pongrácz *János vitéz* című daljátékában például, amelyet 1904. november 18-án mutatott be a Király Színház, Iluska mostoháját az alig tizenhét éves Csataj Janka játszotta. (HUBER Beáta, „*János vitéz*, az ideológia huszára: A századforduló operettjében rejlő lehetőségek”, *Irodalomtörténet* 86, 3. sz. [2005]: 309–326, 323.)

alakításoknak, az egyébként is igen csekély terjedelmű cikk kizárólag Czako írói hiányosságaival foglalkozik. „A *Leona* egy tehetséges szerző eltevesztett munkája” – foglalja össze az álláspontját a szerző, a tévedés okának pedig az „ábrándos túlfeszültség”-et, az „ismételve felmutatott irtózatok képek”-et és a „felbőszült szenvedélyek”-et tartja. Mindazonáltal megemlékezik a hatásról is, és a mű minőségét a közönségreakciók figyelembevételével próbálja alátámasztani. Meglátása szerint a publikum tagjai már az előadás befejezése előtt elhagyták a nézőteret. Akik pedig maradtak, „lázos állapotban” távozhattak a „beteg elmetermék hatására”. A rövid beszámolóban egy tárgyi tévedésre is figyelmesek lehetünk. „Jellemző é darabra nézve, hogy a negyedik felvonás végével bevégezve lenni gondolák igen sokan é drámát, s’ eltávozni készülének.”²³ Vagyis a cikk azt állítja, hogy Czako Zsigmond *Leonája* öt felvonásból áll, miközben a nyomtatásban megjelent szöveg egy prológustra és négy további szakaszra tagolódik. Ez utóbbi is azt bizonyítja, hogy az értelmezés ennél fogva kizárólag előadás-alapú, a szöveggönyv valószínűleg semmilyen formában nem jutott el a publicistához.

Erdélyi János (Ember Pál néven) szintén a bemutatót követő napokban, augusztus 29-én írt kritikát a *Pesti Divatlap*-ba. A beszámoló elsősorban a *Leona* vallásos-szagrális vonatkozásait vizsgálja, és filozófiai drámaként értelmezi a darabot.²⁴ Ugyanakkor az általa felsorolt elmarasztaló tulajdonságok, a peszsimizmus és a fanatizmus egyaránt alkalmas vonások arra, hogy működtetői legyenek a horrorisztikus cselekménynek. *Leona* „elferdült nő”, Erast tanai egyoldalúak, Aquil és Irén pedig bábok, a dramaturgiai következetlenség miatt nem tud kiteljesedni a személyiségük.²⁵

Eraszt és *Leona* egykori viszonya, mindkettőnek egymástól elágazó élete, a találkozás, az imakönyvről megismerés, a régi drámák mesterkelt összeállítását juttatja eszünkbe, valamint ide vág a gyermekgyilkos anya gondolata is, de már a *Leona* terve, hogy milly után, milly motívumokkal vigye rá az anyát a tettek végrehajtására, ez teljesen ujkori zamat...²⁶

Czako drámájának tehát sem a színjáték hagyományhoz való kötődése, sem az újszerűségei nem válnak előnyére. Erdélyi meglátása szerint következetlenül illeszkednek egymáshoz a különböző dramaturgiájú részek. Elsősorban a szerkezeti egységet állítja párhuzamba a francia drámákkal, a franciákat

²³ M. K., „Debreczen, nov. 24-kén”, 774.

²⁴ HOJDÁK, Az első magyar »pszichodráma«...», 246; HOJDÁK, „Műfaji és retorikai határsértések...”, 166.

²⁵ ERDÉLYI JÁNOS (EMBER PÁL), „*Leona*”, *Pesti Divatlap* 2, 35. sz. (1846): 693–696.

²⁶ Uo., 694.

pedig a „színpad legújabb ismerőinek” nevezi.²⁷ Ez azonban nem egyértelmű elismerése Czakó művének, hanem inkább egy ironikus állásfoglalás emellett, hogy a francia drámaírók kiváló mesteremberek, jól értik és használják fel az újkori dráma látványos fogásait, a költőiség viszont, amely Shakespeare, illetve a Sturm und Drang színműíróit jellemzi, teljes mértékben hiányzik a munkáikból. A mondat iróniájának feltételezése alátámasztottnak tűnik, ha figyelembe vesszük Erdélyi János megnyilvánulásait a reformkor híres színház- és drámaelméleti diskurzusában, a Bajza–Henzlmann vitában. Széles Klára értelmezése szerint:

»Színszerűség« és »költőiség« elve kerül egymással szembe, mintegy folytatásaként a pesti állandó színház megnyitása után lezajlott kritikus szóharcnak. Akkor Bajza mint színházigazgató a drámabíráló bizottmány programjával tűzte ki, hogy elsősorban a „színi hatásra” törekedjenek. Vachott Sándor, Kunoss, Erdélyi János szegültek szembe ezzel a véleménnyel.²⁸

Henzlmann Imre *Az újabb francia színiköltészet, és annak káros befolyása a* című 1842-ben közölt értekezésében azzal indokolja a francia dráma kártékonynak ítélt térnyerését, hogy alapvetően „színpadibbak vagyunk a germán fajnál”, azaz a magyarországi kulturális közösség hajlamos túlértékelni a deklamációt, és összefüggésbe hozni egyfajta szabad, előítéletektől és korlátoktól mentes gondolkodással.²⁹ Az utóbbi időszak Czakó-irodalma utalt arra, hogy a szerző műveit mind a korabeli, mind a későbbi kritika erőteljesen kötötte a francia drámai hatásokhoz.³⁰ De milyen jegyeket társít Henzlmann a francia irányzathoz? Széles Klára meglátása szerint először is semmi eredetiséget: „Az utánzás, divat uralkodása olyan mérvű, hogy »egyik francia a másikra hasonlít«, a kedélyt, a szenvedélyt, indulatot száműzik, már a gyermekeket is eltorzítják, családi és népelet nincs, csak mesterkélttség, majmolás.”³¹ A publicista két művet említ, mint a rossz francia dráma archetípusait. Dumas

²⁷ *Uo.*, 694.

²⁸ SZÉLES Klára, „Henzlmann Imre – Bajza József vitája”, *Irodalomtörténet* 58, 1. sz. (1976): 32–62, 49–50.

²⁹ *Uo.*, 51.

³⁰ Lásd például HORVÁTH János, „Czakó drámái”, in *Horváth János irodalomtörténeti munkái III.*, szerk. KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, 1023–1065 (Budapest: Osiris Kiadó, 2007), 1024–1031; HOJDÁK, *A tragédia színeváltozása...*, 164–165, 167–169, 244, 248–251, 253; DÖRGŐ, „A nemzeti elkötelezettség példái...”, 175–176; DÖRGŐ Tibor, „Czakó Zsigmond színpadi kísérletei”, in *Alternatív színháztörténetek*, szerk. IMRE Zoltán, 75–89 (Budapest: Balassi Kiadó, 2008), 81, 82, 85.

³¹ SZÉLES, „Henzlmann Imre – Bajza József vitája”, 51.

Modeleschije és Victor Hugo *Borgia Lucretiája* „nem alkotnak »organikusan új egvedet«”, túlságosan is kiszámíthatók és mesterkéltek, a szereplőknek pedig nincs jelleme.³²

Ez a két mű a Czakó-recepció szempontjából is különösen fontos. Horvát Rebeka az 1908-as doktori disszertációjában Czakó Zsigmond drámáinak kimondottan a francia színműirodalommal való érintkezését vizsgálja, és fontos stílussteremtő jelentőséget tulajdonít az említett szerzőknek. Meglátása szerint a túlbujánzó francia romantika válaszreakcióként értelmezhető az elkorcsosult, túlságosan is finomkodónak ítélt klasszicista esztétikára. „Ez ellen az elernyed, elfinnyásodott, magát túlélte és érthetetlen klasszicizmus ellen lépett fel 1830-ban Viktor Hugó »Hernáni«-jában, e nagyszerű darabban a romanticizmus – és egész Európa tapsolt győzelmének.”³³ Értekezésében Horvát több olyan állítást is igazol, amelyet az eddigiekben a Czakó-irodalomra vonatkozóan vélelmeztünk. A szerző – implicit utalásokon keresztül ugyan, de – összefüggést lát a szerző tragikus sorsa és az általa írt művek sötét hangulata között. Ahogy fogalmaz: „Czakó romantikus lélek. Szenvedélyes, nyugtalan, kalandokra hajló vérmérséklet. Ami műveiben realizmusnak látszik, nagyjából csak fantázia csapongása. Megfigyelőképesége kevesebb, mint képzelete, mely sokszor már a tétlen álmodozásba megy át.”³⁴

Az okfejtésben egy ellentmondásos gondolatmenet is szerepel. A szerző a klasszikus dráma sajátosságaként határozza meg a rögzített szerepeket, a hozzá tartozó jellemmel, és a társadalmi pozícióval. Ők pedig: a „király”, a „kényúr”, a „hercegnő”, a „kegyenc” és az „összeesküvő”, a leggyakrabban előforduló helyszíneként az uralkodói udvart jelöli meg. Az általa a klasszicizmussal dichotomikusan szembe fordított romantikánál éppen a jellemek és szerepkörök szövevényességét hangsúlyozza, mintha a megújuló irodalmi (színműirodalmi) környezetben már megszűnnének a karaktertípusok és a majdnem-típusok.³⁵ Az elmélete alátámasztásakor Brandes-re hivatkozik, magyar fordításban idézi a sorait: „Elveikben igazuk volt Hugonak és társainak. Ámde ő és társai tévedtek akkor, amidőn céljaik elérésére eszközül a contrastokat, a természet szélsőségeit együtt hozták föl.” Brandes az egyazon személyiségen belüli ellentmondásos jegyeket kifogásolja az alakteremtésben, mint azt a Horvát által felhozott példa is szemlélteti: „Pl. Borgia Lucretiában a lelketlen bestiát és szerető anyát egy nő

³² Uo., 51.

³³ HORVÁT, *Czakó Zsigmond és a francia romantikus dráma*, 7.

³⁴ Uo., 4.

³⁵ Uo., 8.

lelkében mutatta be Hugó.” A disszertáció ezt követően a magyar irodalomból sorol fel alkotásokat, Vörösmarty műveit és Jókai regényeit említi, amelyekben szerinte ugyancsak egymás mellé kerülnek a legjobb és a legrosszabb tulajdonságok.³⁶ Ez talán helytálló is így, viszont a leggyakrabban reprezentált Vörösmarty- és Jókai-művekben nem egy személyiségben, hanem külön-külön figurákban teremődik meg a jó és a rossz, a heroikus és az antagonisztikus karakterológia. Felidézhetjük például a *Csongor és Tünde* Mirigyét, aki mint intrikus figura az elemzésekben gyakran definiálódik az ősi rossz megtestesítőjeként, az előtörténete és a motivációja meglehetősen homályos.³⁷

Ha pedig Jókai Mór legismertebb regényének, *A kőszívű ember fiainak* antagonisztikus figuráját, Plankenhorst Alfonsine-t is bevonjuk a vizsgálatba, ugyancsak egy olyan szereplőt látunk, akinek egyes szakirodalmi értelmezésekben már-már emblémájává válik a gyűlölet, és éppúgy a bosszú nevében szánja el magát egy tragikus tetre, mint Czakó Zsigmond *Leonájának* címszereplője. Hogy Alfonsine-nak más érzelmei is lehetnek, valamiért kevésbé lényeges a megközelítésekben, erre Margócsy István is kitér a regény elemzésében. „Plankenhorst Alfonsine alakja – aki ugyan mindenki számára elismerten a történelmi, s az olvasó számára elismerten az erkölcsi gonosz képviselője, [...] mégis a legszenvedélyesebb szerelemre gerjeszti, majd – persze tudatlannul – elveszejtí az ártatlan Baradlay Jenőt.”³⁸

Az az állítás tehát, miszerint a romantikus dráma „főszajátsága a nagy ellentéteken kívül a szenvedély kultusza”,³⁹ egészen egyszerűen ellentmond az alakbrázolási összetettségről alkotott koncepciónak. Ha ugyanis a *Leona* esetében szélsőségesen jó és rossz jellemekről beszélhetnénk, akkor a horvát kategorizáció szerint sokkal inkább illeszkedne az ideálisnak tartott klasszikus eszményrendszerhez. Erről viszont nincs szó: Czakó darabjában egyazon személyiségben találkoznak a vizsgált tulajdonságok, amelyeket vitatható ellentétnek nevezni. A *Leona* esetében mindenképpen, hiszen a címszereplő nem egy erkölcsös, hanem egy valójában amorális közeggel

³⁶ *Uo.*, 8.

³⁷ Lásd bővebben pl.: SZILÁGYI Márton, „Mesedráma a boldogság birtokolhatatlanságáról”, *Irodalomismeret* 4 (2011): 37–41; KOVÁCS Viktor, „Az intrikusfigurák karakterológiai azonosságai William Shakespeare *Szentivánéji álom* és Vörösmarty Mihály *Csongor és Tünde* című drámájában”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 125, 4 (2021): 434–452.

³⁸ MARGÓCSY István, „Kalandok és szirének”, in MARGÓCSY István, „...a férfikor nyarában...”: *Tanulmányok a 19. és 20. századi magyar irodalomról*, 297–330 (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2013), 319.

³⁹ HORVÁT, *Czakó Zsigmond és a francia romantikus dráma*, 8.

szemben követi el a tragikus tettét. A szenvedélyes gyűlölete és a szerelme jóval közelebbi összefüggésben vannak egymással, minthogy ellentétpárként fogjuk fel őket. Mindezen túl az is megkérdőjelezhető, hogy egyáltalán érdemes-e Czakó műveit egy konkrét kulturális időszak és irányzat termékeként értelmezni, ahelyett, hogy éppen a szövegei műfajköziségét és besorolhatatlanságát értékelnénk.

Ami miatt Horvát tanulmánya a leginkább összefüggésbe hozható Henszlmann Imre gondolatmenetével, az a *Leona* és a *Borgia Lucretia* közötti összefüggések taglalása. „*Leona* általában hasonlít *Borgia Lucretiához*. A Lucretia féle ördögi kajánság, a daemoni fékezhetetlen szenvedély, mely a nőt feledteti, s csak az ördögi gonoszság megtestesülését mutatja nekünk, megtalálható a *Leonában*.”⁴⁰ Ugyanakkor a disszertáció száztizennégy év távlatából is releváns megállapításokat tartalmaz a Czakó-életművel kapcsolatban, a keletkezéstörténet kapcsán például a *Pesti Hírlap* előzetes várakozását közli. 1846. március 21-én tudósítanak arról, hogy Czakó elkészült a *Judit* című drámájával. A lap publicistája a kor elvárásai szerint közli, hogy „divatos öldöklések, mérgezések” nincsenek a darabban.⁴¹ Jól látható tehát, hogy a sajtó ekkoriban ellenszenvvel viszonyul a rémdrámához, amelyet az általam megvizsgált folyóiratcikkek nem neveztek meg önálló műfajként.

Szemléletes például, ahogyan az *Életképek* 1847. január 30-i számában a Tyuk Mihály nevet viselő szerző elmarasztalja a pécsi közönséget, amiért nem megfelelően reagálnak az egyes színpadi alkotások műfaji sajátosságaira. „Czakó és jobb íróink drámáinak legjelesebb helyeit természeti vidorságánál fogva a »fehér macska« nélkül is, botránykozólag megnevetik, s ott is felkaczag idéetlenül, hol a költő vagy színész helyeslő tapsra számított.”⁴² A publicista véleményéből is következtethetünk arra, hogy a színház befogadói közege nem tudta hova tenni a horrorisztikus elemek rendszeres ismétlődését és fokozását. A szakirodalmi referenciák által alighanem legtöbbször hivatkozott elmarasztaló Erdélyi János-féle kritika (amely cinikus megjegyzésekkel illetve a címszerepet alakító Laborfalvi Róza borsodi dialektusát)⁴³ keményen fogalmaz a műfaji besorolhatósággal kapcsolatban. „*Leona*, bár ki mit mondjon is, nem dráma, nem tragoedia, hanem csak drámai mű.

⁴⁰ *Uo.*, 32.

⁴¹ *Uo.*, 11.

⁴² TYUK Mihály, „Cím nélkül”, *Életképek* 5, II/1. sz. (1847): 1–2, 1.

⁴³ „A kritikus emellett nem győzött szörnyülködni L. – azaz Laborfalvi – Róza kiejtésén, aki »igen« vastagon szavalá ama finom e-hangokat, melyeket még eddig a nyelvtan sem fogadott el, de Borsod népe jól ismer.” (HOJDÁK, „Műfaji és retorikai határsértések...”, 165.)

Ennél többet nem igényelhet.”⁴⁴ 1847 januárjában a *Magyar Szépirodalmi Szemle* összefoglaló elemzést közöl Czakó három bemutatott drámájáról, a *Végrendelet*ről, a *Kalmár és tengerészlőről*, illetve a jelen vizsgálat tárgyát képező *Leonáról*. Czakó drámaírói tevékenységét egyértelműen károsnak ítéli a szerző, és ő is külföldi hatásokat vélelmez számára befogadhatatlan dramaturgiai elemek mögött.

Összefoglaljuk Czakó mindhárom, eddig adatott és megjelent drámáját, vagy inkább tragoediáit, mivel azok teljesen magukba foglalják szerzőjük folytonos egyéni kifejlődését, mellyet, fájdalom, aestheticainak épen nem mondhatunk, ellenkezőleg, hiszszük, hogy ő vitte legtovább irodalmunkban azon káros és kórós modort, melly az angol, német és francia irodalomban már több évtized óta divatozik, melly által költőnk nem mint ép, egészséges teremtő tűnik elő, hanem oly vegykém gyanánt, ki meglegedetlenségéből és nem eléggé tisztán ismert dolgok utáni vágyakodásából eredt epességét gyeyíti műveibe, s így az olvasóra is inkább leverőleg hat.⁴⁵

A cikk szerzője a *Leona* című drámával a legszigorúbb. Álfilozofikus tartalmakat fedez fel Czakó esztétikájában, amelyben a tiltott szerelem játssza a legnagyobb szerepet. Ismét előkerül Victor Hugo *Lucrezia Borgia* című drámája, azonban ezúttal nem a *Leonával* kötik össze tematikailag, hanem a *Végrendelet*t. A záró jelenetben ugyanis nyílt színi anyagyilkosság történik, ez megegyezik Hugo tragédiájának befejezésével.⁴⁶ A *Végrendelet* nem egészen egy hónappal később, 1847. február 20-án szintén előkerül egy névvel nem, de titulussal felvállalt írásban. A szerző az egyik tagja a drámabíráló választmányának, így is tünteti fel magát a szöveg végén. Ő megvédi Czakó Zsigmondot, akit egy hivatkozott kritikában azért marasztaltak el, mert a *Végrendelet* főszereplője, Táray a nyílt színen örül meg. A szerző meglátása szerint inkább azt kéne értelmeznie a kritikának, hogy az örülés jelenete reálisan következik-e az előzményekből, elfogadhatók-e az indokok. A bemutatott történet következetes logikája fontosabb a dráma ábrázolásmódjánál.⁴⁷

⁴⁴ ERDÉLYI János (mb), „*Leona* (kritika)”, *Pesti Divatlap* 2, 34. sz. (1846): 673–674, 674.

⁴⁵ „Drámai költészet”, *Magyar Szépirodalmi Szemle* 1, 1/5. sz. (1847): 65–72, 65. A közlemény szerzőjéről egyelőre nincs tudomásunk, de az mindenesetre áruklódó, hogy Solt Andor 1940-ben keletkezett tanulmánya Henszlmann Imrére hivatkozva idéz fel olyan tartalmakat, amelyek akár ebből a cikkből is származhatnak. Az „alanyi szaggatottság” és a melankolikus bágyadság példáulként sorolja fel a *Karthaust*, Kuthy Lajos és Petőfi Sándor egy-egy alkotását. (SOLT Andor, „Czakó Zsigmond, a tépett lélek”, *Irodalomtörténet* 29, 4. sz. (1940): 49–63, 57.)

⁴⁶ „Drámai költészet”, 65–70.

⁴⁷ „Uj drámák, drámabírálok, költők és közönség”, *Életképek* 5, 1/8. sz. (1847): 252–255, 254.

Czakó Zsigmond öngyilkossága után a sajtóban egyértelműen felerősödtek azok a hangok, amelyek a *Leonát* a szerző személyes tragédiája felől akarták elemezni. A Rhadamantus álneven publikáló Kálmán Dezső például így ír a *Leonáról* az *Életképek*ben megjelent nekrológiájában.

Mi már e' darab költészetét illeti, az meglehet, sokak előtt sötétnek tetszhetik, de a' fájdalom, mely itt nyilatkozik, való, – fájdalma az, egy nemesen érző kebelnek, mely Prométheuszként lebilincselve látja az emberiséget, előítéletek és zsarnokság lánczaival a' nélkül, hogy közeledni látná az óhajtott szabadítót.⁴⁸

Berczik Árpád az 1870-es években hosszas értekezést jelentet meg Czakó Zsigmondról, ugyancsak nem nélkülözve az életrajzi elemekre való hivatkozást. Részletesen tárgyalja például Czakó Zsigmond édesapjának fanatikus érdeklődését az alkímia és a misztikus tanok iránt, melyek iránt viszont – Berczik meglátása szerint – az ifjabbik Czakó egyáltalán nem mutatott érdeklődést. „A fiú azonban, ki semmiféle hajlammal nem viseltetett a bűbájós mesterség iránt, alkalmatlannak bizonyult, s az öreg ismét segédeket akart fogadni. Ekkor ajánlkozott Czakóné maga segédnek, hogy a laboránsi pazarlást megakadályozza. Czakó elfogadta, s a nő négy évet töltött a műhely gőzében, párái között.”⁴⁹ A *Leonához* köthető biografikus információk egyike, hogy Czakó Zsigmond öccse, Czakó János (akit legalább annyira különc jellemként írtak le, mint a bátyját) két lányt nevelt fel, az egyiküket Gemmának, a másikukat pedig Leonának hívták.⁵⁰

Az 1880-as években dr. Badics Ferenc publikációja kimondottan nagyra értékeli Czakó Zsigmond életművét, ugyanakkor odáig ez az írás sem jut el, hogy a rémdrámát mint önálló műfajt konkretizálja, a túlzásokat tudatos stílusjegynek tudja be, s ezekkel együtt elfogadja a színműtípus létjogosultságát. Ehelyett ő is magyarázatokat keres a szokatlan dramaturgiai fordulatokra és cselekményelemekre. „Czakó annyira kereste a gondolatot, az eszmék mélységét, hogy érthetetlen lett, bizarr jellemei, túlfeszített helyzetei, egész gondolatvilága merő képtelenségbe veszett.”⁵¹

⁴⁸ KÁLMÁN Dezső (Rhadamantus), „Egy-két szó *Leona* előadásáról”, *Életképek* 6, I/2. sz. (1848): 57–59, 59.

⁴⁹ BERCZIK Árpád, „Czakó Zsigmond I.”, *Magyarország és Nagyvilág* 10, 15. sz. (1874): 186–188, 188.

⁵⁰ BERCZIK Árpád, „Czakó Zsigmond (Vége)”, *Magyarország és Nagyvilág* 10, 17. sz. (1874): 213, 213.

⁵¹ DR. BADICS Ferenc, „Szent László és kora (1844)”, *Fővárosi Lapok* 19, 194. sz. (1882): 1210–1211.

Vadnay Károly, a Magyar Tudományos Akadémia Irodalmi Osztályának tagja 1900. november 5-én tartotta székfoglaló értekezését, amely aztán 1901-ben nyomtatásban is megjelent. Ebben „hyperromantikus” írónak nevezi Czakót, és már az ifjúkori műveiben is feltételezi a francia hatásokat. Ezek a darabok a „párisi romantikus túlcspongók” tollából születtek, „kik a képzelem szabadságából önkényes színpadi szabadosságot csináltak, s a drámaanyag körét a Sue-féle »párisi titkok« ideg-izgató bűnhalmozásával, ellenszenves impostorok szerepeltetésével, s ártatlanul szenvedők kínzásával vélték szélesebbé, gazdagabbá tehetni.” Vadnay a motívumokat és a költői igazságszolgáltatást hiányolja a csattanós helyzetekben bővelkedő, meglepő és bizarr darabokból. Vadnay még Petőfi *Tigris és hiénájával* kapcsolatban is fenntartja ezeket a bíráló sorokat, véleménye szerint a teljes Európában sikeres „hyperromantikus irányzat” a „magyar lyra legőszintébb virtuózát” is elcsábította, nem véletlen, hogy ez a kezdeményezése sikertelen maradt. Ennek oka Vadnay szerint a leginkább abban keresendő, hogy azzal a művel, amelyik rendhagyó módon ábrázolja a magyar történelem alakjait, a kor közönsége nem volt elnéző.⁵²

Összegzés

Czakó Zsigmond *Leona* című drámájának egyes kritikai megközelítéseitől előzetesen azt reméltem, hogy határozottabb választ adnak a műfaji besoroltság kérdésére, és ezzel együtt az is világosabbá válik a számomra, hogy túlnyomórészt mely ismérvek mentén utasították el a darabot. Az egyes megközelítésekben (elsősorban az eredetre vonatkozóan) kirajzolódnak ugyan azonosságok, például szinte mindegyik publicisztika utal a francia drámához való kötődésre, mégsem jelenthető ki, hogy az elutasítás mögött egyazon okok állnának. Egyes nézetek a borzongató tartalmat kifogásolják, máshol pedig a szereplő összetettsége okoz megértési problémákat. A korábban a drámairodalmat jellemző szerepkörök elmosódása, a jó és a rossz értékrend dichotomikus kettősének egyazon figurákban való ötvöződése zavart kelt a klasszikus kor befogodójában. A rémdráma fogalmát azonban egyik kritikai megközelítés sem próbálja meg körülírni, a cikkek többségükben tragédiaként definiálják a *Leonát*.

⁵² VADNAY Károly, „Czakó Zsigmond ismeretlen drámai költeménye”, *Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből* 17, 7. sz. (1908): 16–17.

Bibliográfia

- „Dramái költészet”. *Magyar Szépirodalmi Szemle* 1, I/5. sz. (1847): 65–72.
- „Uj drámák, drámabírálok, költők és közönség”. *Életképek* 5, I/8. sz. (1847): 252–255.
- DR. BADICS Ferenc. „Szent László és kora (1844)”. *Fővárosi Lapok* 19, 194. sz. (1882): 1210–1211.
- BERCZIK Árpád. „Czakó Zsigmond I.”. *Magyarország és Nagyvilág* 10, 15. sz. (1874): 186–188.
- BERCZIK Árpád. „Czakó Zsigmond (Vége)”. *Magyarország és Nagyvilág* 10, 17. sz. (1874): 213.
- CZAKÓ Zsigmond. „Leona”. In *A magyar dráma antológiája*, szerkesztette KERÉNYI Ferenc, 357–388. Budapest: Osiris Kiadó, 2005.
- DÖRGŐ Tibor. „A nemzeti elkötelezettség példái Czakó Zsigmond két drámájában”. In *Romantika: világgép, művészet, irodalom*, szerkesztette SZEGEDY-MASZÁK Mihály és HAJDU Péter, 175–188. Budapest: Osiris Kiadó, 2001.
- DÖRGŐ Tibor. „Czakó Zsigmond színpadi kísérletei”. In *Alternatív színháztörténetek*, szerkesztette IMRE Zoltán, 75–89. Budapest: Balassi Kiadó, 2008.
- ERDÉLYI János (EMBER Pál). „Leona”. *Pesti Divatlap* 2, 35. sz. (1846): 693–696.
- ERDÉLYI János (mb). „Leona (kritika)”. *Pesti Divatlap* 2, 34. sz. (1846): 673–674.
- HOJDÁK Gergely. *A tragédia színeváltozása: Tragikum és medialitás a késő romantikus magyar irodalomban*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2021.
- HOJDÁK Gergely. „Az első magyar »pszichodráma«. Czakó Zsigmond: *Leona*”. In HOJDÁK Gergely. *A tragédia színeváltozása. Tragikum és medialitás a késő romantikus magyar irodalomban*, 243–272. Budapest: Gondolat Kiadó, 2021.
- HOJDÁK Gergely. „Előszó”. In HOJDÁK Gergely. *A tragédia színeváltozása: Tragikum és medialitás a késő romantikus magyar irodalomban*, 9–15. Budapest: Gondolat Kiadó, 2021.
- HOJDÁK Gergely. „Műfaji és retorikai határsértések Czakó Zsigmond *Leona* című drámájában”. *Irodalomtörténet* 97, 2. sz. (2016): 164–186.
- HORVÁT Rebeka. *Czakó Zsigmond és a francia romantikus dráma: bölcsészdoktori értekezés*. Budapest: Wellesz Béla Könyvnyomdája, 1908.
- HORVÁTH János. „Czakó drámái”. In *Horváth János irodalomtörténeti munkái III.*, szerkesztette KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, 1023–1065. Budapest: Osiris Kiadó, 2007.

- HUBER Beáta. „*János vitéz*, az ideológia huszára: A századforduló operettjében rejlő lehetőségek”. *Irodalomtörténet* 86, 3. sz. (2005): 309–326.
- M. K. „Debreczen, nov. 24-kén”. *Életképek* 4, II/23. sz. (1846): 774.
- KÁLMÁN Dezső (Rhadamantus). „Egy-két szó *Leona* előadásáról”. *Életképek* 6, I/2. sz. (1848): 57–59.
- KENYERES Ágnes főszerk. „Prielle Kornélia”. In *Magyar életrajzi lexikon II. (L–Z)*, 442. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982.
- KERÉNYI Ferenc. „Utószó”. In *A magyar dráma antológiája*, szerkesztette KERÉNYI Ferenc, 743–747. Budapest: Osiris Kiadó, 2005.
- KOVÁCS Viktor. „Az intrikusfigurák karakterológiai azonosságai William Shakespeare *Szentivánéji álom* és Vörösmarty Mihály *Csongor és Tünde* című drámájában”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 125, 4. sz. (2021), 434–452.
- MARGÓCSY István. „Kalandok és szirének”. In MARGÓCSY István, „...a férfikor nyarában...”: *Tanulmányok a 19. és 20. századi magyar irodalomról*, 297–330. Pozsony: Kalligram Kiadó, 2013.
- RUBIN, Martin. „Thrillerek: Kritikai áttekintés”, fordította CZIFRA Réka és ROBOZ Gábor. *Metropolis: filmelméleti és filmtörténeti folyóirat* 11, 3. sz. (2007): 10–28.
- SOLT Andor. „Czakó Zsigmond, a tépett lélek”. *Irodalomtörténet* 29, 4. sz. (1940), 49–63.
- SZÉLES Klára. „Henszlmann Imre – Bajza József vitája”. *Irodalomtörténet* 58, 1. sz. (1976): 32–62.
- SZILÁGYI Márton. „Mesedráma a boldogság birtokolhatatlanságáról”. *Irodalomismeret* 4 (2011): 37–41.
- SZILÁGYI Márton. „»sötét halálával az öngyilkosságnak...« (Czakó Zsigmond halála)”. *Irodalomtörténet* 86, 1. sz. (2005): 20–41.
- TYUK Mihály. „Cím nélkül”. *Életképek* 5, II/1. sz. (1847): 1–2.
- VADNAY Károly. „Czakó Zsigmond ismeretlen drámai költeménye”. *Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből* 17, 7. sz. (1908): 16–17.
- VAS Andor. „Czakó Zsigmond: *Leona* (kritika)”. *Életképek* 4, II/11. sz. (1846): 353–354.
- VAS Andor (HAZUCHA Ferenc). „*Leona* (kritika)”. *Életképek* 4, II/8. sz. (1846): 246–249.
- Z. „Czakó Zsigmond: *Leona* (kritika)”. *Életképek* 4, II/11. sz. (1846): 352–353.

Anakronisztikus emlékezetkonceptiók Hugo von Hofmannsthal háborús publicisztikájában

Bevezetés

„A teljes felfoghatatlan eseménnyé lett, átéljük, de nem érthetjük meg; ki fogjuk állni és meg fog történni velünk, mint egy sötét álom, amelynek sötétségén azonban isteni fény nyilall át, isteni fuvallat lengi át, érezhetőbben, mint a sívár, pangó években, amelyeket korábban kellett elviselnünk.”¹ Hugo von Hofmannsthalnak az első világháború kapcsán tett első megnyilvánulásában már megjelenik az az értékfelfogás, amely a költő egész világháborús tevékenységét meghatározta. Hofmannsthal háborús publicisztikája individuális és közösségi célkitűzéseket közvetít az Osztrák-Magyar Monarchia és egész Európa társadalma számára, amelyek a költő kultúrafelfogását tükrözik. Ez a kultúrakonceptió magába foglalja a modernség közösségstruktúrájának megváltozott társadalmi és kulturális folyamataira való érzékeny reflexiót és egyidejűleg ennek a cselekvési mechanizmusnak a meghaladására tett ajánlatot. Ezzel szemben a Hofmannsthal-recepciótörténet a költő esztétikai magatartását emeli ki, mint az életművet alapvetően strukturáló elvet. A művészi individuum egyszerűsége és a távolgátartás mint művészi magatartás máig determinálják a költőről és műveiről alkotott képet. Ennek következtében Hofmannsthal háborús publicisztikájának csak marginális szerep jut az életműben, minthogy a vizsgált szövegek a kor társadalmi, aktuálpolitikai eseményeit tematizálják és interpretálják.

¹ „Das völlig Unfaßliche ist Ereignis geworden; wir erleben und fassen es nicht, werden es durchstehen, und es wird gewesen sein, wie ein dunkler Traum, durch dessen Finsternisse doch Gottes Licht hinzuckte, Gottes Atem hinwehte, fühlbarer als in öden, stockenden Jahren, die wir zuvor zu ertragen hatten.” Hugo von HOFMANNSTHAL, *Reden und Aufsätze II. 1914–1924*, szerk. Bernd SCHOELLER (Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1979), 347.

Hofmannsthal a világháborút az 1789–1914 közötti történelmi korszak zárókövének tekintette,² amely egyúttal a kultúra újrafunkcionalizálásának lehetőségét jelentette számára. Az újrafunkcionalizálás igénye reflektált a modern kor társadalmi és ökonomiai változásai következtében elavult egyéni létstratégiákra³ a konzervatív filozófia értelmében, valamint az Osztrák-Magyar Monarchia megrendült nagyhatalmi pozíciójára a 19. század végén.⁴

A dolgozat interdiszciplináris megközelítéssel kívánja felvázolni a Hofmannsthal háborús publicisztikája mögött kirajzolódó kultúramodell, meghatározni ennek poétikai-retorikai eszköztárát, valamint ennek mentén vizsgálni a sajtószövegek megszólított olvasókörét. A potenciális olvasói bázis feltérképezésével választ kaphatunk arra, miért nem tudott Hofmannsthal kultúramodellje orientáló hatást kifejteni a háborúról szóló nemzetközi diskurzusokban.

A történelmi kontextus, amelyben Hofmannsthal vizsgált szövegei keletkeztek, a hadtörténeti események, amelyekre ezek reflektálnak, és a költő által választott történelmi párhuzamok, amelyek ezen események értelmezését meghatározzák, szükségessé teszik egy hadtörténeti és történelemelméleti szempontrendszer bevonását. Minthogy a kultúramodell legjellegzetesebb poétikai megoldásai közé tartozik az anakronisztikus időkezelés, szükségesnek látom az anakronizmus-elmélet egyes szempontjainak beemelését az értelmezésbe. A dolgozat emellett reflektál a Habsburg Birodalom érvényes kulturális emlékezetstruktúráira, valamint a kollektív emlékezetalkítás új lehetőségeire, amelyeket Hofmannsthal a publicisztikai szövegeiben ajánl fel. A vizsgált korpusz 34 publicisztikai szöveget foglal magába az irodalom, színház, történelem és politika témaköréből, valamint alkalmi beszédek vázlatait, amelyek 1914–1918 között keletkeztek, és legnagyobbbrészt a bécsi *Neue Freie Presse* című napilapban jelentek meg. Hofmannsthal egyes megnyilatkozásai, legfőként a beszédei, ugyanakkor nemzetközileg is ismertnek számítotak. A költő kultúramodelljének elemei a legtisztábban a politikai és történelmi témájú szövegekben mutatkoznak meg, a művészettel foglalkozó szövegek pedig a szerzőnek a kultúra funkcióiról alkotott koncepcióját árnyalják.

² Vö. HOFMANNSTHAL, *Reden und Aufsätze...*, 418.

³ Vö. Hermann RUDOLPH, *Kulturkritik und konservative Revolution* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1971), 23–24.

⁴ Vö. Pieter M. JUDSON, *The Habsburg Empire: A New History* (Cambridge–London: Belknap Press, 2016), 270.

Az első világháború nemzetközi diskurzusának lehetséges vonatkozási pontjai

A nyilvános diskurzusok, amelyekbe Hofmannsthal a világháború során bekapcsolódott, közvetett és közvetlen módon is érintették az Osztrák–Magyar Monarchiát. Hogy az ellenfelek vádjait és ítéleteit megértsük, meg kell vizsgálnunk a háború kultúrájának jellemzőit. Clausewitz híres tételével szemben, miszerint „a háború a politika folytatása, csak más eszközökkel”,⁵ John Keegan a háborút kulturális tevékenységként határozza meg.⁶ A hadviselés változásával párhuzamosan alakult át az évszázadok alatt a társadalom és a vezető rétegek háborúhoz való hozzáállása ideológiai, stratégiai és taktikai szempontból.⁷ Az első világháború esetében millióan veszítették el „civil” életformájukat és mindenfajta átmenet nélkül estek áldozatul az erőszaknak. Mindezzel szoros összefüggésben áll a háborús morál változása;⁸ ezen új erőszaktapasztalat következményei meghatározták a világháború diskurzusát.

A háborús diskurzusban elhangzó legfőbb vádpont kétségkívül a barbarizmus volt. Az első hírek, amelyek a harcban álló felek egymásról alkotott képét meghatározták, két forrásból származtak: egyrészt a megszállt területekről menekülők elbeszéléseiből, másrészt a sajtóból. Ezeken a csatornákon keresztül nem volt lehetőség objektív tényeket kapni az ellenséges hadsereg kegyetlenkedéseiről,⁹ az objektivitásnak ezen hiánya pedig megjelent a háború nemzetközi diskurzusában is.

A francia és brit értelmiség összekapcsolta a katonai pángermanizmust a német nép egészeivel, illetve a német szellemi, politikai és katonai elitel. A „német kultúrát” ilyenformán „szervezett barbarizmusként” proklamálták, amely a civilizáció formájában jelentősen meg tudott erősödni. Az így értelmezett német kultúrát nemcsak a háborús szándék, hanem a német hadsereg magatartása miatt is bűnösnek nyilvánították.¹⁰ Ezzel szemben a német értelmiség a gyarmatokról származó katonák bevetése miatt elevenítette fel a vádját a franciákkal és a britekkel szemben. Következésképpen a szemben

⁵ Carl CLAUSEWITZ, „Erstes Buch: Über die Natur des Krieges”, in *Vom Kriege*, hozzáférés: 2023.01.22. <https://www.clausewitz.com/readings/VomKriege1832/Book1.htm>.

⁶ John Keegan definíciója, vö. Stéphane AUDOIEN-ROUZEAU és Annette BECKER, *1914–1918: Az újjraírt háború* (Budapest: L' Harmattan Kiadó, 2006), 23.

⁷ Vö. *Uo.*, 33.

⁸ Vö. *Uo.*, 36.

⁹ Vö. *Uo.*, 36, 38.

¹⁰ Vö. *Uo.*, 118.

álló hatalmak megfogalmazták „civilizatorikus missziójukat” az ellenséggel szemben, amit később a hadviselés legitimációjaként használtak fel. Mindezzel összefüggésben az antanthatalmak mobilizált értelmisége egy, az egységes európai kultúráról leválasztott, partikuláris német kultúráról beszélt, amelynek tagadták egész Európára kiterjedő hatásait és eredményeit.¹¹

Az Osztrák-Magyar Monarchiát közvetlenül érintő diskurzus az utolsó béke-évek parlamenti válságainak növekvő jelentőségére alapozta érveit. A nagyhatalmak értelmezése szerint a Monarchia nemzetiségi konfliktusai bizonyították, hogy a gyenge, regresszív államstruktúra már csak látszólag volt nagyhatalom. A történettudomány jelenlegi állása szerint azonban az államszervezet sokkal kevésbé volt regresszív, mint amilyennek a kortársak értékelték. Christopher Clark szerint a különböző politikai konfliktusok kölcsönösen kioltották egymást a Monarchiában. A politikai csoportosulások, mint a liberálisok, a vallásos konzervatívok vagy a szocialisták feloldották a nacionalizmus erejét, minthogy a politikai elköteleződés a legtöbb esetben nem esett egybe a nemzetiségi hovatartozással. Közvetlenül a háború előtt a Monarchia mutatta a legdinamikusabb gazdasági fejlődést Európában, és a legtöbb kisebbségi aktivista elismerte a dualista államstruktúra jelentőségét a kollektív biztonságuk tekintetében.¹² A nagyhatalmak szemszögéből azonban redukálta a Monarchia súlyát annak ambivalens kapcsolata a szövetséges Német Császársággal. Németország a szövetségese érdekeinek ellenében cselekedett a Balkán-háborúk során, ami közvetlenül a világháború előtt a Monarchia izolált helyzetére világított rá.¹³

Hofmannsthal világháborús megnyilatkozásai a fent tárgyalt diskurzusokkal összefüggésben érthetőek meg. A nemzetközi állásfoglalások tekintetében igyekezett új pozíciókat felkínálni a diskurzusok résztvevőinek. Három célkitűzés különíthető el a publicisztikai írásaiban, amelyek koncentrikus körökként egyre nagyobb kultúrközösségeket tesznek reflexió tárgyává.

A legszűkebb kultúrközösség, amellyel Hofmannsthal behatóan foglalkozott, a Monarchia társadalma volt. A Habsburg Birodalmat közvetlenül érintő nemzetközi diskurzushoz kapcsolódva legitimáló érveket kívánt felmutatni, amelyekkel a birodalom nagyhatalmi pozíciója bizonyítható lehetett volna.

Hofmannsthalnak a teljes német kultúrközösséget érintő törekvéseit a legtisztábban a költő kultúráról alkotott elképzeléseit tükröző szövegek reprezentálják.

¹¹ Vö. *Uo.*, 119–120.

¹² Vö. Christopher CLARK, *Alvajárók: Hogyan menetelt Európa 1914-ben a háború felé* (Budapest: Park Kiadó, 2015), 84, 85, 87.

¹³ Vö. *Uo.*, 298.

Mint a későbbiekben látni fogjuk, a költő különféle retorikai-poétikai megoldásokkal kívánt megteremteni egy autonóm, az össznémet kultúrközösségről leválasztott osztrák identitást, önálló történelmi tudattal.

A legtágabb kultúrközösség, amelyre Hofmannsthal hatást kívánt gyakorolni, a teljes európai társadalom volt. A konzervatív filozófia nyomán a költő a külső világ érzékelésének új stratégiáit és a nemzeti múlttal való új kapcsolódási lehetőségeket hirdette.

Jelen dolgozat a fent vázolt, egymásra épülő szerkezetű kultúramodell felépítésével és mélyebb analizisével nem foglalkozik, ehelyett a kultúramodell poétikai-retorikai megoldásait, mint az érvelés eszköztárát helyezi középpontba.

Történelmi párhuzamok és anakronisztikus jelentésképzés – Hofmannsthal kultúramodelljének eszköztára

Az eszközökkel kapcsolatban, amelyekkel Hofmannsthal a kultúramodelljét kívánta terjeszteni, két alapvető módszert kell kiemelnünk. Egyrészt a saját jelene történelmi eseményeit emeli a kollektív emlékezet szintjére. Aleida Assmann szerint az emlékezetnek utólagos jellege van,¹⁴ amelynek időbeli távolsága az eseményektől megteremti a kontextualizálás és a jelentéstudajdonítás lehetőségét. Hofmannsthal ugyanakkor áthidalja ezt a távolságot, hogy létrehozson egy kollektív emlékezetet a Monarchia nemzetiségei számára. Másrészt a költő anakronizmusokat és történelmi párhuzamokat használ fel az érvelés eszközeként. Megidézi a Habsburg Birodalom történelmének alakjait, mint a korábban említett Jenő herceg és Mária Terézia, és egyidejűleg anakronisztikus elemeket sző a narratívába. Ezek a zavaró körülmények a szövegekben, mint a 17–18. századi hadviselés ábrázolása modern fegyverekkel és stratégiákkal, összekötik a jelent a múlt kiválasztott periódusával. A Hofmannsthal által vont párhuzamok feladata a szöveg szintjén az, hogy támogassa a fentebb kifejtett történelemfelfogását.

Minthogy mindkét jelenség tartalmaz anakronisztikus elemeket, röviden fel kell vázolnunk az anakronizmus elméleti hátterét a történettudományban. A történettudományi és a mindennapi meghatározás szerint az anakronizmus alatt a kronologikus rendben ejtett hiba értendő. Az anakronizmus akkor

¹⁴ Vö. Aleida ASSMANN, „»Ein geteiltes europäisches Wissen von uns selbst«?: Europa als Erinnerungsgemeinschaft”, in *Schauplatz Kultur – Zentraleuropa: Transdisziplinäre Annäherungen*, szerk. Johannes FEICHTINGER, Elisabeth GROSSEGGER, Gertraud MARINELLI-KÖNIG, Peter STACHEL, Heidemarie UHL, 15–24 (Innsbruck–Wien–München–Bozen: Studien Verlag, 2006), 23.

azonosítható, ha egy összefüggő történelmi kontextusban olyan elemek találhatók, amelyek egy időben korábbi vagy későbbi korszakra jellemzőek.¹⁵ Azonban ezek az elemek nem azért számítanak anakronisztikusnak, mert nem léteztek az adott korszakban, hanem mert a hiányzó feltételek miatt nem létezhettek.¹⁶ Daniel Fulda „a historizálás ellenfelének” nevezi az anakronizmusokat, úgy foghatók fel, mint a historizáló időrend ellentéte, mint „tökéletlen vagy kifogásolt historizálás.”¹⁷ Következésképpen alkalmasak arra, hogy szubjektív nézőpontokat és emlékezetmozzanokat közvetítsenek.¹⁸

Achim Landwehr az anakronizmus termékeny volta mellett érvel. Szerinte a valóságunkat különböző történelmi idők egybeesése határozza meg. Az időnek *pluritemporális* jellege van, ami annyit tesz, hogy egy adott kalendáriumi időben különböző történelmi idők léteznek egymás mellett. Következésképpen az anakronizmus egy szükséges médium, amely a „múlt történetiségét” jelöli.¹⁹ Ezzel szemben Jacques Rancière megkérdőjelezi az anakronizmus létezését. A „kapcsolódás módozatairól” beszél, amelyek az időnek a saját magával való egybeesése ellenében hatnak. Így képesek új bemérési pontokat mutatni és ezzel történelmi aktivitást létrehozni.²⁰

Kollektív emlékezetalakítás a jelen eseményeiből

Aleida Assmann az emlékezet lényegéről megállapítja: „az emlékezéshez [az emlékezés tárgyának – K.K.] átmenetileg el kell vonódnia és ki kell helyeződni valahova, ahonnan az ember vissza tudja azt szerezni (wiederholen). Az emlékezet nem feltételez sem tartós jelenlétet, sem tartós távollétet, hanem a jelenlévő és a távollévő csereviszonyát.”²¹ A következő szöveghely esetében az 1915-ös *Geist der Karpathen* (A Kárpátok szellemisége) című esszéből

¹⁵ Vö. Achim LANDWEHR, *Diesseits der Geschichte: Für eine andere Historiographie* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2020), 215.

¹⁶ Jacques RANCIÈRE, „The Concept of Anachronism and the Historian’s Truth”, *Inprint* 3, 1. sz. (2015): 21–52, 28.

¹⁷ Daniel FULDA, „Anachronismen als Widerparte des Historisierens”, *KulturPoetik* 10, 1. sz. (2022): 80–98, 85.

¹⁸ Vö. Philipp GEITNER, „Anachronismus: Eine Annäherung”, in *Anachronismus und Aktualisierung in Ovids „Metamorphosen”*, szerk. Philipp GEITNER, 9–29 (Berlin–München–Boston: De Gruyter, 2021), 23.

¹⁹ KANDWEHR, „Diesseits der Geschichte...”, 223, 225, 226.

²⁰ RANCIÈRE, „The Concept of Anachronism...”, 47–48.

²¹ Aleida ASSMANN, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (München: C.H. Beck Verlag, 1999), 154.

jellegzetes időkezelést figyelhetünk meg. Hofmannsthal igyekezett egy értelmezett narratívát kínálni az 1914–1915 között a Kárpátokban zajló hadjáratról:

Az éj felemészttette a napot, a nap az éjszakát. Ők ott voltak és kitarítottak. Először október volt, majd november, majd jött Limanowa, majd Szenteste véres küzdelmek alatt, az új év véres küzdelmek alatt, a január végi offenzíva, a végnélküli márciusi csata, a rettenetes húsvéti csata.²²

A múlt idejű elbeszélés egy zárt narratívát mutat, habár ekkor még tartottak a harcok a Kárpátokban. Hofmannsthal először 1915. április 29-én említi a szöveget egy levélben, amikor az osztrák-magyar csapatok még a Kárpátokban harcoltak az orosz seregtestek ellen, majd az 1915. május 23-án kerül publikálásra a *Neue Freie Presse*-ben,²³ amikor a frontvonal már Közép-Galíciában húzódott.²⁴ A hadi események elkülönítése és kategorizálása azonban nem mehetett végbe ilyen rövid idő alatt, így beszélhetünk a kárpátoki események folytonosságáról, amellyel szemben Hofmannsthal gesztust tett az elkülönítésre, a kategorizálásra és a kollektív történelmi értelemmel való felruházásra. Más szavakkal funkcionális emlékezetet kívánt létrehozni az eseményekből.²⁵ Az emlékezetnek az Assmann által említett feltétele, a jelenlévő és távollévők csereviszonya ebben az esetben egy hónapokig húzódó hadjárat során képződött meg.

Emellett Hofmannsthal célja volt a felajánlott kollektív emlékezeti narratíva által erősíteni a Monarchia kultúrközösségének kohézióját a birodalom társadalmának egészében.²⁶

Itt megvoltak azok a rögtönzések, amelyek a népfelkelők tömegéből, hucul parasztokból, csendőőrökből és vámőrökből dicsőséges katonai egységeket formáltak, [...] Ezek a kisebb-nagyobb seregek, amelyek nevét oly szeretettel tanultuk meg: Roth-csapat, József főherceg-csoport, Arz-csoport, Szurmay-csoport, Hofmann-csoport, Pflanzler-csoport.²⁷

²² „Die Nacht verschlang den Tag, der Tag die Nacht. Sie waren da und harrten aus. Zuerst war Oktober, November, dann kam Limanowa, dann Weihnacht unter blutigen Kämpfen, Neujahr unter blutigen Kämpfen, die Offensive Ende Januar, die endlose Märzschlacht, die furchtbare Osterschlach.” (HOFMANNSTHAL, *Reden und Aufsätze...*, 413.)

²³ Vö. Katja KALUGA, „Beeinflussung der öffentlichen Meinung”: *Hugo von Hofmannsthals Austriaca 1914–1917: Kritische und kommentierte Edition* (Wuppertal: Bergische Universität, 2011), 215.

²⁴ Vö. Edmund GLAISE-HORSTENAU, szerk., *Austria-Hungary's Last War II*. (Wien: Military Science Releases, 1931), 280–295.

²⁵ Vö. ASSMANN, *Erinnerungsräume...*, 134.

²⁶ Vö. *Uo.*, 131.

²⁷ „Hier gab es jene Improvisationen, die aus Haufen von Landstürmern, von huzulischen Bauern, von Gendarmen und Zollwächtern ruhmreiche Kampfgruppen machten, [...] Diese kleinen

A fent idézett felsorolás majdnem teljes egészében átfogja a Monarchia társadalmának horizontális és vertikális rétegeit. A galíciai „hucul” nép pontos megnevezése mellett ismét megjelenik a fegyveres egységek egységesítő funkciója. A népfelkelést, a csendőrség és a vámőrség tagjait a Monarchia összes nemzetiségéből toborozták.²⁸ Az első összecsapásoknál Bukovinában hatalmas szerepet játszott a helyi csendőrség a betörő orosz csapatok visszaszorításában, amíg az odavezényelt egységek megérkeztek. Ez a heterogén összetételű csendőregység ezáltal a bátorság szimbólumává vált a világháború első heteiben.²⁹ Az első háborús hónapok leghíresebb csapatainak felsorolása hasonló tendenciát mutat. A csapatok között szerepelnek honvéd gyalogosok (Szurmay-csapat), bukovinai és erdélyi katonák (Pflanzer-csoport) és birodalmi németek kelet-magyarországi katonákkal egy egységben (Hofmann-csoport).³⁰

A funkcionális emlékezet nyújtotta lehetőségek alapján Hofmannsthal igyekezett hivatalos emlékezetként legitimálni az általa felkínált narratívát,³¹ és siettetni a háborús események kollektív emlékezetté alakulását.

Történelmi párhuzamok anakronizmusokkal – Jenő herceg paradigmája

Hofmannsthal anakronisztikus időkezelését alátámasztja az a mód, ahogyan az osztrák történelem általa ábrázolt figuráit az olvasói elé állította. Jenő hercege és Mária Teréziája nem egy korszak értékeit és szellemi atmoszféráját hivatottak közvetíteni; jelentőségük a példaszerepükben áll.³² Reinhart Koselleck koncepciójában a történelmi figurák és események ábrázolása a modernség előtti időfelfogáshoz kötődik és egyfajta körkörösséget implikál.³³ Hofmannsthal kultúramodelljében kimutatható, hogy a kultúra újrafunkcionalizálására tett

und großen Heere, deren Namen wir so sehr lieben gelernt haben: Gruppe Roth, Gruppe des Erzherzogs Josef, Gruppe Arz, Gruppe Surmay, Gruppe Hofmann, Gruppe Pflanzer.” HOFMANNSTHAL, *Reden und Aufsätze...*, 423.

²⁸ Vö. DEÁK István, *Volt egyszer egy tisztikar: A Habsburg-Monarchia katonatisztszjeinek társadalmi és politikai története 1848–1918* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1993), 225–226.

²⁹ Vö. Edmund GLAISE-HORSTENAU, szerk., *Austria-Hungary's Last War I.* (Wien: Military Science Releases, 1931), 197.

³⁰ Vö. KALUGA, „Beeinflussung der öffentlichen Meinung”..., 233.

³¹ Vö. ASSMANN, *Erinnerungsräume...*, 138.

³² Vö. Wolfgang NEHRING, „Der Prinz Eugen und Maria Theresia: Wiederbelebte Geschichte und Gedächtnis bei Hofmannsthal im Ersten Weltkrieg”, *Studia Austriaca* 13, (2005): 9–22, 9.

³³ Vö. Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő: A történelmi idők szemantikája* (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2003), 42.

ajánlatait, mint a nemzetek új kapcsolódásmódjai a saját történelmi emlékeztükhöz, vagy az individualizmust meghaladó kollektív tapasztalati közösséget, amelyet a háború kollektív tapasztalata alapozhat meg, a konzervativizmus gondolkörének alapul vételével fogalmazta meg.³⁴ Minthogy a konzervatív gondolkodásmód az örök struktúrákat kutatja a földi életben, hogy ezeket védelmezze vagy helyreállítsa,³⁵ időfelfogása nem *anakronisztikus* jellegű, hanem *akronisztikus*, időn túli. Mint ahogyan a későbbiekben szövegpéldák segítségével részletesen tárgyalom, a modernség előtti időérzékelést tükröző időkezelés elsősorban poétikai eszköznek tekinthető Hofmannsthal szövegeiben, ha elfogadjuk, hogy a költő kultúramodelljének időfelfogása a konzervativizmusnak megfelelően akronisztikusnak tekintendő.

A két jelentős történelmi-politikai személyiséget a költő a háború különböző szakaszaiban idézte meg. Jenő herceg a háború első két évének esszéiben volt jelen, amikor a Monarchia hadviselését egyfajta dinamika és offenzivitás jellemezte, és hadvezéri, valamint államférfiúi szerepe került kihangsúlyozásra. Ezzel szemben Mária Terézia alakját a háború második felében emeli ki egy háború utáni, békés szellemi felvirágzás képviselőjeként.³⁶

Hofmannsthal különböző kontextusokban foglalkozott Jenő herceg figurájával: képes gyermekkönyvet szentelt neki (*Prinz Eugen der edle Ritter: Sein Leben in Bildern*; magyarul: *Jenő herceg, a nemes lovag: Élete képekben*, 1915-ből), amelynek címe megegyezik a 18. század elejéről, Jenő herceg egyik utolsó hadjáratáról szóló népdal címével; esszét adott ki róla (*Worte zum Gedächtnis des Prinzen Eugen*, magyarul: *Szavak Jenő herceg emlékezetéhez*, 1914-ből), és kiadott egy forrásgyűjteményt az *Österreichische Bibliothek* című kiadói projektje keretében (*Prinz Eugen: Aus seiner Korrespondenz*, magyarul: *Jenő herceg levelezéseiből*).³⁷ A *Worte zum Gedächtnis des Prinzen Eugen* című esszé kapcsán pontosan leírható, milyen technikával használja fel a költő az anakronizmus eszközt:

A múlt nem lezártként, békésen függő képként jelenik meg, állandó, roppant mozgásban ismerjük meg saját időnként, és a népek élete szakadatlan egymással szembekerülésként tárul fel előttünk; csak az változik, milyen viszonyban szövetkeznek és lépnek fel ellenségként. Egy nagy, negyedszázadra meghatározó korszakot látunk; Európa lángokban, és a harc vonala

³⁴ Vö. RUDOLPH, *Kulturkritik und konservative Revolution...*, 3, 79, 105, 126.

³⁵ Vö. Detlev W. SCHUMANN, „Gedanken zur Hofmannsthals Begriff der »Konservativen Revolution«”, *PMLA* 54, 3. sz. (1939): 853–899, 885.

³⁶ Vö. NEHRING, „Der Prinz Eugen und Maria Theresia...”, 15.

³⁷ Vö. *Uo.*, 16.

Lille-től Belgrádig húzódik, mint ma; ahogyan tapasztaljuk, ezekből a harcokból születik Ausztria.³⁸

Az időkezelés tekintetében szembeötlő a jelenidő használata. A szöveg helyen Jenő herceg korát tematizálja, és ezt a *most* időhatározó segítségével explicit párhuzamba állítja a világháború eseményeivel. Enélkül a grammatikai időjelölés nélkül nem tudnánk biztosan megállapítani, melyik korszakról szól a szöveg részlet, a múlt és jelen összeolvadását tehát Hofmannsthal a szövegvilágon belül teremti meg. Még hangsúlyosabb szerepe van azonban a terek egymásra vetülésének. Az Észak-Franciaországban fekvő Lille-től Belgrádig húzódó vonala Jenő herceg hadjáratainak érinti a legfőbb pontokat, ahol a császári- királyi sereg katonái harcolnak. Jelen esetben a nyugati front, illetve a balkáni front eseményei tematizálódnak és kapcsolódnak össze a korábbi történelmi eseményekkel. Az összeolvadás tehát az idő és a tér síkján is megtörténik. Az esszé másik szöveghelyén egy más típusú felhasználást vehetünk észre:

[Savoyai Jenő] hadserege mögött jár az eke és az erdőben a telepések fejszéje. Benépesíti a sívár Horvátországot, a Szerémséget, a Bánátot. A varasdi hátrvidékiek, a bánáti svábok mind általa telepedtek meg. Kiirtja az elvadult növényzetet, lecsapolja a mocsarakat, hidakat és utakat épít. [...] Ez a sereg, amelyben először harcolt vállalva magyar és osztrák, az ő nagyformátumú lelkének munkája.³⁹

A jelenidejű elbeszélésnek ebben az esetben is hangsúlyos szerepe van, ugyanakkor itt egy teljesen más jelenség lép működésbe. A Daniel Fulda által „ideologikus anakronizmusként”⁴⁰ leírt jelenség szintén a háború legitimálásának eszközeként tekinthető. A *telepések* (a német szöveghelyen: *Kolonisten*) kifejezéssel Hofmannsthal a 20. századi Monarchia külpolitikájának perspektíváját

³⁸ „Die Vergangenheit erscheint nicht als ein abgeschlossenes, friedlich daliegenes Bild, wir erkennen sie in steter furchtbarer Bewegung wie unsre Zeit, und das Leben der Völker enthüllt sich uns als ein unablässiges Gegeneinander; nur in welchem Verhältnis sie als Gegner antreten und sich verbündeten, wechselt. Wir sehen eine große, für ein Vierteljahrtausend entscheidende Epoche; Europa in Brand, und die Linie des Kampfes gezogen von Lille bis Belgrad, wie heute; aus diesen Kämpfen, erfahren wir, wird unsrer Österreich geboren.” HOFMANNSTHAL, *Reden und Aufsätze...*, 376.

³⁹ „Hinter seinem [Prinz Eugens] Heer geht der Pflug und im Walde die Axt des Kolonisten. Er besiedelt das verödete Kroatien, Syrmien, das Banat. Die Warasdiner Grenzer, die Banater Schwaben sind von ihm angepflanzt. Er rodet Dickicht aus, er legt Sümpfe trocken, er baut Straßen und Brücken. [...] Dies Heer, in dem zum erstenmal die Ungarn mit Österreichern Seite an Seite fechten, ist das Werk seiner großen Seele.” *Uo.*, 380–381.

⁴⁰ FULDA, „Anachronismen als Widerparte des Historisierens...”, 85.

vetíti rá Jenő herceg tevékenységére, és azt kolonizáló tevékenységként, egyfajta civilizáló misszióként interpretálja. Visszatértünk a háború internacionális diskurzusaihoz. A Monarchia a 19. században elszenvedett két döntő veresége, a solferinói és a königräzti vereség után a Balkán felé fordította a figyelmét, és ezzel a térséggel szemben fogalmazta meg civilizációs misszióját. Ennek egyik állomásának tekinthető Bosznia bekebelezése is.⁴¹ Hofmannsthal a Monarchia civilizáló vagy kolonizáló szerepét Jenő herceg segítségével visszavetíti a 18. századra, ezzel is nyomatékosítva a Habsburg Birodalom példaértékű szerepét Európában. Azonban rá kell kérdeznünk, mit implikál a Monarchia kolonializáló diskurzusának felidézése.

A Monarchia kolonializációs igényeinek megértéséhez néhány részletbe kell bocsátkoznunk az „osztrák-magyar orientalizmus” (*k.u.k. Orientalismus*) természetét illetően. Johannes Feichtinger az orientalizmus három válfaját különbözteti meg a Monarchiában: az identitásstratégiai, a civilizációs-missziós és a résztvevő orientalizmust.⁴² Az első két forma a birodalom önképének formálására szolgál, és ezáltal kölcsönhatásban áll egymással. A Monarchia identitásstratégiai orientalizmusa szorosan összefügg a birodalom keletfelfogásával. A nyugat-európai gyarmatosító birodalmakkal szemben a Monarchia másféle elhatárolódási stratégiát alkalmaz a kelettől. Nyugat-Európában az *orientalizálás* (*Orientalisierung*), a tőlünk *teljesen* különbözővel szembeni ön-felértékelés volt jellemző. A Monarchiában az orientalizálás a *relatív* máságra, a fél-ázsiaira utal, nem pedig az alapvetően különbözőre.⁴³ A multikulturális birodalomban tehát identitásteremtő funkciója volt a saját felértékelésének és az idegen alulértékelésének.

Bosznia-Hercegovina orientalizálása tekintetében megfigyelhető, hogy a nyilvános diskurzusban elválik egymástól a török nemzetiségűek (*Nationaltürken*) és az iszlamizált szerbhorvátok (*islamisierte Serbokroaten*) csoportja. Előbbiekre mint civilizálhatatlan csoportra tekintettek, utóbbiakat célozta a birodalom civilizáló missziója, minthogy rájuk a hatalom a megfelelő kulturális hasonlóság következtében civilizálhatóként tekintett.⁴⁴ Adódik a kérdés, milyen célközönséget kívánt Hofmannsthal elérni, miközben ennek a keletfelfogásnak

⁴¹ Vö. CLARK, *Alvajárók*, 90, 94.

⁴² Johannes FEICHTINGER, „Komplexer k.u.k. Orientalismus: Akteure, Institutionen, Diskurse im 19. und 20. Jahrhundert in Österreich” in *Orientalismen in Osteuropa: Diskurse, Akteure und Disziplinen vom 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg*, szerk. Robert BORN, Sarah LEMMEN, 31–64 (Bielefeld: transcript Verlag, 2014), 37.

⁴³ Vö. *Uo.*, 36.

⁴⁴ Vö. *Uo.*, 53, 56.

a történelmi tradícióit megidézte, és ezáltal a Monarchia lakosságának jelentős részét egy alacsonyabb rendű kultúra tagjának aposztrofálta.

Hofmannsthal háborús publicisztikájának célközönsége

A *Wir Österreicher und Deutschland (Mi, osztrákok és Németország)* című esszében Hofmannsthal ismét felidézti a Habsburg Birodalom kolonializáló múltját, viszont nem a Balkánon, hanem a birodalom belsejében. Mindemellert elismeri, hogy ezek a múltbeli eljárásmodok a Monarchiában még mindig elevenek:

Ausztria teljes léte feltáru, ha az ember eleven pillantással az egész német történelmet jelenként fogja fel. A germán betelepülők merészsége és veszedelmessége a helybeli szláv nép felett: ez a mai politikai jelenünk a Birodalmi Tanácsban és a tartományi gyűlésen. Birodalmunk térképe az összsláv hegyes helységnevekkel egy németnek tűnő országban, ha valóban megértjük, [...] az igazi kommentár a belső, szükségszerű és a gyökereinkből fakadó nehézségeinkhez, amiket hordoznunk kell, amiket a magunk életében is hordozunk.⁴⁵

Hofmannsthal nem próbálta feloldani a szöveg koloniális perspektíváját. A multikulturális birodalom kulturái közötti hierarchia felállítása sokat elárul Hofmannsthal háborús publicisztikájának megcélzott közönségéről. Mint ahogyan azt az előző szövegrészletben láthattuk, a Monarchia teljes lakosságának megszólítása problémásnak tekinthető, és ez végsősoron megkérdőjelezi a kultúramodell effektivitását a birodalmon belül.

A kultúramodell effektivitása az Osztrák-Magyar Monarchián belül

Hofmannsthal törekvése egy egységes, múltat és jelent összefogó, kollektív tudat létrehozására a Monarchia társadalmában a legszemléletesebben a kiadói tevékenységén keresztül tárgyalható. A birodalmon belül a zátonyra futott *Ehrenstätten Österreichs* projektje említendő, amelynek ötlete 1914 októberéből

⁴⁵ „Österreichs ganzes Dasein ist erschlossen, wenn man mit belebtem Blick die ganze deutsche Geschichte als Gegenwart erfaßt. Die Kühnheit und Gefährlichkeit der germanischen Besiedlung über eingesessenem slawischen Volk: dies ist unsere politische Gegenwart in Reichsrat und Landtag. Unsere Landkarte, wahrhaft verstanden, mit den urslawischen Orts- und Bergnamen mitten in scheinbar deutschem Land, [...] ist der wahre Kommentar zu unseren inneren notwendigen und aus der Lebenswurzel selbst mit hervorspringenden Schwierigkeiten, die wir tragen müssen, wie wir unser Leben selber tragen.” HOFMANSTHAL, *Reden und Aufsätze...*, 392–393.

származik. A képeskönyv kultúrpolitikai célkitűzése az volt, hogy *Az osztrák eszmét* szemléltesse,⁴⁶ és a Habsburg múlt legjelentősebb emlékezhelyeit ábrázoló fotográfiákon keresztül igazolja a birodalom szellemi-kulturális egységét. Yuichi Kimura ugyanakkor rámutat arra, milyen veszélyeket rejt ez a kulturális egységesítés, többek között azt, hogy „a vesztes történelmét a győztesébe integrálják”.⁴⁷ Hofmannsthal levelezést folytatott a cseh értelmiségi Jaroslav Kvapillal a közös emlékezhelyekről, amelyek bekerülhetnének a kötetbe. A levelekből kiderül, hogy a partnerek teljesen eltérő Ausztria-felfogással rendelkeztek. Kvapil állásfoglalása így hangzott:

Semmiképpen sem két nép viszonyáról van szó, amelyek évszázadok óta lakják az országunkat és bizonyára örökké lakni fogják a szabad, művelt, életrevaló népek minden szuverén jogával és igényével, hanem az én népem ellentétes viszonyáról azzal a néppel, amit röviden osztráknak akarunk nevezni. És ez a viszony az elmúlt háromszáz évben oly sokszor volt természetellenes, és ránk nézve fájdalmas, igen, életveszélyes, hogy a jövőben (és ezt adja Isten!) sok-sok mindennek változnia kell, hogy végül csupán múltként tekinthessünk a múltra.⁴⁸

Ebből a megnyilatkozásból kiviláglik, hogy Hofmannsthal éppen ellentétes poétikai megoldást választott, amely a nemzetiségekre, legalábbis a csehekre, nem tudott mély benyomást gyakorolni. Hofmannsthal a múlt és a jelen összeolvasztására törekedett a vélt kollektív emlékezhelyek, illetve történelmi események és figurák által. Ezzel szemben Kvapil válaszából az következik, hogy a csehek a saját nemzeti emlékezetüket nem tudták vagy nem akarták összeegyeztetni a Hofmannsthal által felkinált új emlékezet elemeivel, minthogy a közös múlt számukra egy alárendelt történelmi szerepet jelentett Ausztriával szemben.

⁴⁶ Vö. Yuichi KIMURA, „Die fließende Grenze der »Idee Österreich«: Analyse des Briefwechsels zwischen Hugo von Hofmannsthal und tschechischen Intellektuellen” in *Kulturkontakte: Szenen und Modelle in deutsch-japanischen Kontexten*, szerk. Yuichi KIMURA, Thomas PEKAR, 14–158 (Bielefeld: transcript Verlag, 2015), 153.

⁴⁷ Vö. *Uo.*, 154.

⁴⁸ ”Es handelt sich ja keineswegs um das Verhältnis zweier Völker, welche unser Land seit Jahrhunderten bewohnen und sicher für immer bewohnen werden, mit allen souveränen Rechten und Ansprüchen freier, gebildeter, lebensfähiger Völker, sondern um das gegenseitige Verhältnis meiner Nation und dessen, was wir kurz Österreich nennen wollen. Und dieses Verhältnis war in den verflossenen drei Jahrhunderten so oft unnatürlich und für uns schmerzvoll, ja lebensgefährlich, dass sich die nächste Zukunft (und das gebe Gott!) viel und viel ändern muss, um endlich die Vergangenheit eben nur als Vergangenheit ansehen zu können.” Idézi KIMURA, „Die fließende Grenze...”, 154.

Hofmannsthal kultúramodelljének másik poétikai eszköze, az emlékezet-alakítás a jelen eseményeiből, produktív stratégiának tűnhet a régió kulturális egységének felmutatására. Miközben azonban egy „nemzetek feletti osztrák nyilvánosság” kialakításán dolgozott, nem volt képes lemondani „a német kultúra hegemoniájáról Ausztriában.”⁴⁹ Ezt támasztja alá a költő számos megnyilatkozása, amelyet a külföldi – főként a német – közönséghez címzett. Példaként említhető a különböző változatokban fennmaradt *Österreich im Spiegel seiner Dichtung* (Ausztria a költészet tükrében) című beszéde, amelynek külön szövegváltozata volt az osztrák és a német publikumhoz.⁵⁰

A kultúramodell effektivitása a német kultúrközösségben

A német közönség megszólítása nem tűnik kevésbé problematikusnak, mint a költő egységesítő törekvései a birodalmon belül. Az *Österreich im Spiegel seiner Dichtung* című, 1916-os beszédben megfigyelhető Hofmannsthal érvelésének színe és fonákja:

Hol tükröződik jobban a németség lényének régi nagy eszméje, amely a német birodalmakban megmutatkozott, de sosem öltött testet egészen, ha nem bennünk? Itt vette fel az alakját egyszer s mindenkorra. Hogy mi vagyunk, és ahogyan mi vagyunk, amire szabad igényt támasztanunk és amit nyújtani tudunk, ahogyan itt ülünk idegennyelvű népek között és amiben adósak vagyunk ezeknek a népeknek az évszázadok és a méltóság kedvéért, amelyet küldetésünknel fogva megőrzünk közöttük: ez szent, történelmi, német örökség.⁵¹

Hofmannsthal itt igyekezett a Monarchia történelmi és kortárs bel- és külpolitikájának eljárás módjait a birodalmi németekkel közös kulturális örökségként felmutatni. A költő háborús publicisztikájában állandó egyensúlyozás figyelhető meg két magatartásmód között. A Monarchia multinacionális karakterének a felértékelése értetlenséget vagy éppen bizalmatlanságot vont maga után a birodalmi németek részéről. A németség kulturális-politikai hegemoniájának hangsúlyozása Közép-Európán belül pedig a Monarchia nemzetiségeivel való

⁴⁹ RISPOLI, *Hofmannsthal und die Kunst des Lesens...*, 269.

⁵⁰ HOFMANNSTHAL, *Reden und Aufsätze...*, 13–25, 26–27.

⁵¹ „Wo spiegelt sich am größten die alte Idee deutschen Wesens, im Deutschen Reiche offenbart, aber nie völlig verkörpert, wenn nicht in uns? Hier nahm sie ein für allemal Körper an. Daß wir sind und wie wir sind, was wir beanspruchen dürfen und was wir zu leisten haben, wie wir hier sitzen zwischen fremdsprachigen Völkern, und was wir diesen Völkern schuldig sind, um der Jahrhunderte willen und um des Ranges willen, den wir kraft unserer Sendung unter ihnen behaupten: das ist historisches heiliges deutsches Erbe.” *Uo.*, 23.

konfrontációt idézte elő.⁵² Úgy tűnik, a németek és az osztrákok birodalom-felfogása szintén nem összeegyeztethető.

Ezen kívül szintén problematikusnak mutatkozott a kultúramodell terjesztésénél, hogy az osztrák és a német nyilvánosság szerkezete nem volt összeegyeztethető. Marco Rispoli a hétéves háború példáját említi, amely a birodalmi németek kollektív emlékezetében dicső példaképként élt, miközben Ausztria hivatalos emlékezetében fatális eseménynek számított.⁵³

Konklúzió

Összefoglalásképp megállapítható, hogy Hofmannsthal túl szűkös jelentésmezővel választotta meg történelmi-kulturális kódjait. A kultúramodell az Osztrák-Magyar Monarchia német lakosságának azt a körét célozta, amely értékelni tudta a birodalom unikális jellegét, és egyidejűleg a német kultúrközösséghez tartozónak érezte magát. Ez a tény jelentősen leszűkíti a kultúramodell lehetséges befogadóinak számát.

A kultúramodell terjesztését és Hofmannsthal törekvéseit gátolta még a költő elitista elképzelése a saját olvasóközönségéről. Az *Österreichische Bibliothek* címen futó kiadói projektjének ismertetőjében így fogalmazta meg ezt az elképzelést:

Ha az ember képes lenne mindezt és még többet összegyűjteni, létrejöhetne egy könyvsorozat, amely megérdemelné az „osztrák” nevet. Amit megkísérünk, csak a kezdeményező lépés; egy ilyenfajta vállalkozásnál a kiadó, terve, gondolata, törekvése még kevés, a kortársak általi fogadtatása, a részvétel minden. Egy ilyenfajta könyvsorozat fog létrejönni, vagy nem fog létrejönni. Ha létrejön, a legműveltebbeknél lesz a helye, de nem csak a legműveltebbeknél; hanem mindenkinél, aki Ausztriát szereti.”⁵⁴

Hofmannsthal egy helyen azt írja a kiadói tevékenységével kapcsolatban, hogy kb. 1500–1800 olvasóval számolt, akik érdeklődést mutatnának a projektjei

⁵² Vö. RISPOLI, *Hofmannsthal und die Kunst des Lesens...*, 268.

⁵³ *Uo.*, 267.

⁵⁴ „Vermöchte man dies und noch viel mehr zusammenzutragen, so könnte eine Bibliothek entstehen, welche den Namen einer „österreichischen“ verdiente. Was hier versucht wird, ist nur der Anstoß; bei einem Unternehmen dieser Art ist der Plan, der Gedanke, die Bemühung des Herausgebers nur wenig, die Aufnahme, die Anteilnahme der Zeitgenossen ist alles. Eine Bibliothek dieser Art wird hier entstehen oder sie wird nicht entstehen. Entstände sie, sie würde auch dem Höchstgebildeten gehören, aber nicht nur dem Höchstgebildeten allein; sie würde allen gehören, die Österreich lieben.” HOFMANNSTHAL, *Reden und Aufsätze...*, 439.

iránt, vagy csupán „néhány száz emberrel.”⁵⁵ Az elitista elképzelése egy zárt, magas műveltségű olvasóközönségről egy modernség előtti kulturális praxis képét tükrözi, amelyben a kulturális-politikai életet a nemesi rend privát nyilvánossága szervezte. Következésképp Hofmannsthal elképzelése kizárta a modern értelemben vett nyilvánosságot, kultúramodellje pedig igényt támasztott a kultúra refeudalizálására.⁵⁶

A befogadók ezen szűk körének a megszólítása ugyancsak elhibázottnak tűnik, ha arra gondolunk, a Monarchia lakosságának mely része „szerette Ausztriát” a legszilárdabb lojalitással. A birodalom német lakosságának többsége nacionalista ideológiát képviselt az állam multikulturális jellegének felértékelésével szemben. A Habsburg-lojalitás képviselői kivétel nélkül a nem német többségű tartományok (Galícia, Bukovina, Csehország, Szlovénia stb.) voltak.⁵⁷ Még Csehországban is, ahol a legharsányabban hirdették a nemzetiségi igényeket, kisebbségben voltak a nacionalisták.⁵⁸ Hofmannsthal nem fordult a kultúramodellje lehetséges befogadóinak ezen tág köre felé, így az a nyelvi korlátok vagy ezen társadalmi csoport figyelmen kívül hagyása végett nem tudott hatást kifejteni.

Bibliográfia

- ASSMANN, Aleida. „»Ein geteiltes europäisches Wissen von uns selbst«?: Europa als Erinnerungsgemeinschaft”. In *Schauplatz Kultur – Zentraleuropa: Transdisziplinäre Annäherungen*, szerkesztette Johannes FEICHTINGER, Elisabeth GROSSEGER, Gertraud MARINELLI-KÖNIG, Peter STACHEL, Heidemarie UHL, 15–24. Innsbruck–Wien–München–Bozen: Studien Verlag, 2006.
- ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck Verlag, 1999.
- AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane és Annette BECKER. *1914–1918: Az újraírt háború*. Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2006.
- CLARK, Christopher. *Alvajorók: Hogyan menetelt Európa 1914-ben a háború felé*. Budapest: Park Kiadó, 2015.

⁵⁵ RUDOLPH, *Kulturkritik und konservative Revolution...*, 199.

⁵⁶ *Uo.*, 210.

⁵⁷ Vö. Jaques LE RIDER, *Hugo von Hofmannsthal Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende*. (Wien–Köln–Weimar: Böhlau Verlag, 1995), 236.

⁵⁸ Vö. CLARK, *Alvajorók...*, 88.

- CLAUSEWITZ, von Carl. „Erstes Buch: Über die Natur des Krieges“. In *Vom Kriege*. Hozzáférés: 2023.01.30. <https://www.clausewitz.com/readings/VomKriege1832/Book1.htm>
- DEÁK István. *Volt egyszer egy tisztikar: A Habsburg-Monarchia katonatisztjeinek társadalmi és politikai története 1848–1918*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1993.
- FEICHTINGER, Johannes. „Komplexer k.u.k. Orientalismus: Akteure, Institutionen, Diskurse im 19. und 20. Jahrhundert in Österreich.“ In *Orientalismen in Osteuropa: Diskurse, Akteure und Disziplinen vom 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg*, szerkesztette Robert BORN, Sarah LEMMEN, 31–64. Bielefeld: transcript Verlag, 2014.
- FULDA, Daniel. „Anachronismen als Widerparte des Historisierens“. *KulturPoetik* 10, 1. sz. (2022): 80–98.
- GEITNER, Philipp. „Anachronismus: Eine Annäherung“. In *Anachronismus und Aktualisierung in Ovids „Metamorphosen“*, szerkesztette Philipp GEITNER, 9–29. Berlin–München–Boston: De Gruyter, 2021.
- GLAISE-HORSTENAU, Edmund, szerk. *Austria-Hungary's Last War I-II*. Wien: Military Science Releases, 1930–1931.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Reden und Aufsätze II. 1914–1924*, szerkesztette Bernd SCHOELLER. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1979.
- JUDSON, M. Pieter. *The Habsburg Empire: A New History*. Cambridge–London: Belknap Press, 2016.
- KALUGA, Katja. „Beeinflussung der öffentlichen Meinung“: *Hugo von Hofmannsthal's Austriaca 1914–1917: Kritische und kommentierte Edition*. Wuppertal: Bergische Universität, 2011.
- KIMURA, Yuichi. „Die Fließende Grenze der »Idee Österreich«: Analyse des Briefwechsels zwischen Hugo von Hofmannsthal und tschechischen Intellektuellen“. In *Kulturkontakte: Szenen und Modelle in deutsch-japanischen Kontexten*, szerkesztette Yuichi KIMURA, Thomas PEKAR, 149–158. Bielefeld: transcript Verlag, 2015.
- KOSELLECK, Reinhart. *Elmúlt jövő: A történelmi idők szemantikája*. Budapest: Atlantisz Kiadó, 2003.
- LANDWEHR, Achim. *Diesseits der Geschichte: Für eine andere Historiographie*. Göttingen: Wallstein, 2020.
- LE RIDER, Jacques. *Hugo von Hofmannsthal: Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende*. Wien–Köln–Weimar: Böhlau Verlag, 1995.
- NEHRING, Wolfgang. „Der Prinz Eugen und Maria Theresia: Wiederbelebte Geschichte und Gedächtnis bei Hofmannsthal im Ersten Weltkrieg“. *Studia Austriaca* 13 (2005): 9–22.

- RANCIÈRE, Jacques. „The Concept of Anachronism and the Historian’s Truth”. *InPrint* 3, 1. sz. (2015): 21–52.
- RISPOLI, Marco. *Hofmannsthal und die Kunst des Lesens. Zur essayistischen Prosa*. Göttingen: Wallstein, 2021.
- RUDOLPH, Hermann. *Kulturkritik und konservative Revolution*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1971.
- SCHUMANN, W. Detlev. „Gedanken zur Hofmannsthals Begriff der »Konservativen Revolution«”. *PMLA* 54, 3. sz. (1939): 853–899.

Narratív struktúrák és kompozíció Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című regényében

Bevezetés

Lesznai Anna, születési nevén Moscovitz Amália, költői pályájának indulása a Nyugathoz köthető. 1908-ban publikált itt először verseket, életében összesen 99 írást közölt a folyóiratban.¹ Az 1909-ben megjelent *Hazajáró versek* című első kötetéről Ady Endre írt kritikát. Az Alsókörtvélyesről származó Lesznai kapcsolatban állt a korszak szellemi elitjével, többek között szoros barátság fűzte Balázs Bélához és Lukács Györgyhöz is. Sokoldalú tehetség volt, versei és nagyregénye megírása mellett sokat foglalkoztatta a mese műfaja, írt tanulmányokat, kritikákat, pedagógiai munkákat, mindemellett a festés, hímzés, iparművészeti tervezés terén is alkotói ambíciók hajtották. 1939-ben férjével, Gergely Tiborral, végleges emigrációba vonultak New Yorkba, ahol egészen halálukig éltek. Amerikából csak élete végén tért vissza néhányszor Magyarországra, például *Kezdetben volt a kert* című regénye² megjelenésének apropóján.

A *Kezdetben volt a kert* című nagyregényét Lesznai a harmincas években kezdte írni, magyarul 1966 nyarán jelent meg a Könyvhét alkalmából, de egy évvel korábban német nyelven már napvilágot látott egy lényegesen lerövidített változata is. Két család, a régi nemesi nagybirtokos Cserháthy família és a frissen nemességet szerzett zsidó orvos leszármazottjai, a Berkovicsok történetén keresztül bontakozik ki a cselekmény, középpontba helyezve Cserháthy József és Berkovics Lizó szerelmét.

Az eddigi recepció fókusza legfőképpen az életmű női irodalmi hagyományban való elhelyezésére és a regény autofikcióként való értelmezésére

¹ SZILÁGYI Judit, „A lélekvalóság törvényei: Lesznai Anna”, in BORGOS Anna és SZILÁGYI Judit, *Nőírók és író nők: Irodalmi és női szerepek a Nyugatban*, (Budapest: Noran Kiadó, 2011), 81.

² LESZNAI Anna, *Kezdetben volt a kert I–II.*, (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2019).

összpontosított. Berkovics Lizó karaktere és a regényvilág egésze erősen ön-életrajzi ihletésű, Lesznai többször problematizálja a saját életanyagától való eltávolodás nehézségeit, ugyanakkor művét nem csupán önéletrajzi aspektusában érdemes vizsgálni. Dolgozatomban a recepcióban eddig felvetett, a regény szerkezetével kapcsolatos megállapításokat vetem össze, középpontba állítva a szöveg strukturáltságát és a két kötetre osztottság problémáját.

A korabeli recepció szerkezettel kapcsolatos megállapításai

Lesznai Anna amerikai emigrációból tért haza a könyv megjelenése alkalmából, nyolcvanéves korában, így alkalom nyílt prózaíróként is bemutatni őt a magyar olvasóknak, akik addig mint költőként, a Nyugat lírikusaként ismerték. A mű recepcióját az is befolyásolta, hogy az író még ugyanebben az évben, októberben elhunyt, így a korabeli kritika a teljes életutat, életművet szemügyre véve vizsgálta a *Kezdetben volt a kert*et, magát a regényt önállóan tárgyaló munka kevesebb született. „A könyv nyílt, őszinte hangvétele, a proletárdiktatúrára vonatkozó passzusok nyilván óvatos hallgatásra készítették a kritikuskokat, akik minden bizonnyal afelől is tájékozódtak, hogy az Amerikában élő Lesznai magyarországi búcsúlátogatásai inkább személyes kapcsolatoknak, mint hivatalos kanonizálási szándéknak voltak köszönhetőek”³

Horváth Zoltán lektori jelentése, amely az akkor még *Béke és pusztulás* címet viselő regényről szólt, az egyik legkorábbi szöveges reflexió a műről. Ebben Horváth egy más lezárást javasol, amivel majdnem a felére csökkentette volna az akkor még megjelenés előtt álló kézirat anyagát: „[A] regényt – legalábbis ebben a formájában – Berkovics halálával kell érdemben befejezni. Úgy vélem, (...) hogy igen kevés módosítással befejezhető ezen a fordulóponton a regény, s hogy a közlendő szöveg kisebb rövidítéseivel (ami a kéziratnak bizonyára előnyére szolgálna) 55–60 ívre csökkenthető a kiadásra kerülő rész terjedelme.”⁴ Ismét Horváth Zoltánt idézem, amikor megindokolja ezt a változtatási javaslatot:

Úgy vélem, az írónak tudomásul kell vennie, hogy nem szükséges végig mindent kimondani – igaz és lényegeset mondó műben (márpedig ez ilyen alkotás) kimondatlanul is kimondódnak a végső következtetések. Annak a világnak, a dualizmus »boldog békéjének« ellentmondásos világát

³ MARKÓJA Csilla, „Három kulcsregény és három sorsába zárt »vasárnapos«: Lesznai Anna, Ritoók Emma és Kaffka Margit találkozása a válaszüton”, *Enigma. Művészetelméleti folyóirat*, 52 (2007): 67–108, 71.

⁴ HORVÁTH Zoltán, „Lektori jelentés Lesznai Anna: Béke és pusztulás című regényéről”, *Múlt és jövő* 3 (2015): 59–62, 62.

bámulatos optimizmussal fejezi ki Berkovics István. Minden más mellette csak kulissza, illusztráció – ő a korszak hőse.⁵

Lesznai vélhetően nem vállalhatta regénye ekkora mértékű átformálását, elvégre egy évvel korábban a német megjelenés miatt már drasztikus rövidítéseket végzett művén, ami azonban nem okozott ilyesfajta tematikai „csonkítást” a szövegben. A lektori jelentés alapján arra lehet következtetni, hogy Horváth Zoltánt leginkább a szöveg társadalmi vonatkozásai érdekelték – egy másik korra irányította volna a *Kezdetben volt a kert* világának fókuszát, ezzel reformkori regénnyé alakítva azt. A regény általa javasolt szerkezeti átalakítása a könyvben színre vitt szemléletmód kibontakozását is gátolta volna, mivel a második kötet második fele (a tizedik résztől a tizenkettedikig) nem került volna a regénybe, amely Lizó karakterfejlődésének legfontosabb szakaszát illetve művészi kibontakozását viszi színre. Ilyen mértékű változtatás nem történt a szöveggel, ugyanakkor Horváth a későbbiekben – mint levelezésekből megállapítható – sokat segített a végleges, 87 ív terjedelemben megjelent változat átdolgozásában.⁶

A folyóiratközléseket tekintve, Horváth Zoltán⁷ és Földes Anna⁸ írt a könyvről kritikát illetve Varga József⁹ könyvajánlót, aki meg is fogalmazza, hogy az olvasónak kedvet szeretne csinálni egy kitűnő könyvhöz. A továbbiakban az előbbi három írást vetem össze, kiemelve a legfőbb párhuzamokat (a kritika esetleges közhelyeit, ismétléseit), illetve eltéréseket, összevetve a *Kezdetben volt a kertre* vonatkozó aktuális kutatási eredményekkel.

Az emigrációból való hazatérés jelentőségére több recenzius is utal – Földes Anna írásának a címében (*Hazajáró regény*) is ezzel találkozunk, ami Lesznai első verseskötetének címét is játékba hozza (*Hazajáró versek*, 1909). Varga József szintén már a szöveg elején a „hazalátogató Lesznai Annával” való találkozásról ír.¹⁰ A kötet recepciójában fontos szempont volt tehát, hogy a regény egy emigrációban élő írótól származik, aki hazatért kiadni művét. Lesznai magyarországi látogatásai nem a hivatalos kanonizálási szándéknak, inkább személyes kapcsolatoknak voltak köszönhetőek.¹¹ Varga József ugyanakkor

⁵ Uo.

⁶ SZÉCHENYI Ágnes, „Magyar abszurd a baloldalon: Horváth Zoltán pályaképe”, *Századok* 1 (2012): 147–169, 163.

⁷ HORVÁTH Zoltán, „Lesznai Anna: *Kezdetben volt a kert*”, *Kritika* 7 (1966): 52–53.

⁸ FÖLDES Anna, „Hazajáró regény”, *Kortárs* 9 (1966): 1491–1494.

⁹ VARGA József, „Lesznai Anna: *Kezdetben volt a kert*”, *Új Írás* 8 (1966): 121–122.

¹⁰ Uo., 121.

¹¹ MARKÓJA, „Három kulcsregény...”, 71.

éppen ebben a regényben látta Lesznai Anna „hazatérését” és a nemzedéki múlt magas színvonalú művészi megörökítését.

A szöveget sűrű referenciális utalásai alapján több értelmező kulcsregénynek tekintette. Ezzel összefüggésben az elemzők a szereplőket gyakran valós személyekkel azonosították: „Az emberi sorsok színes kavargásából hiteles figurák lépnek elénk: maga a szerző, Balázs Béla, Kaffka Margit, Fülep Lajos, Lukács György és mások.”¹² A regényt autofikciós jellegéből adódóan néhány értelmezője valós életrajzi események hitelességét bizonyító szöveggként kezelte. Bodnár György Kaffka Margitról szóló monográfiájában a mű szövegéből vett megállapításokat Lesznai véleményével azonosítja, egy helyen például így fogalmaz: „Már kortársa és barátja, Lesznai Anna úgy látta, hogy Margit »rendkívüli tehetségét csak rárótt vészes adományként viselte.«”¹³ A Bodnár által idézett mondat a *Kezdetben volt a kert* Leonájára vonatkozik,¹⁴ akit vélhetően valóban Kaffka Margit alakjáról mintázott Lesznai. A kérdéssel Zsávolya Zoltán foglalkozott mélyrehatóbban, aki szerint a regény anyagfeldolgozó, értékelő, reprezentatív, reflektáló jellege ellenére „sem kellene ezt a szövegi alkotás szellemi-esztétikai értékére nézve feltétlenül totális módon releváns jellegzetességek forrásának, még kevésbé mindenképpen a megítélést eligazító, döntő információnak tekintenie az értelmezésnek.”¹⁵ Gintli Tibor a regényről írt tanulmányában megállapítja, hogy a regényalakok valóban nem azonosíthatók az életrajzi személyekkel, de a szereplők egy részének modelljei ennek ellenére felismerhetőek.¹⁶ Ehhez egészen hasonló megfogalmazásban írt Lesznai is saját alakjairól:

Mivel a „regény” nem naturalista krónika, úgy kéne megkomponálni, hogy csak az átélből nőjön ki minden. [...] A regényem hiányának, túl naturalista, nyers koncepciójának tulajdonítom, hogy szükség van benne »nem átél« részekre. Egy naturalista folyamat »egész« voltából indul ki, és nem egy belső formai egységből. Tán az is gátol, hogy az apámat reprezentáló – de nem vele azonos – alakról olyanokat mondok, melyeket nem szeretnék apámra tolni, nem szeretném, ha „krónikának” olvasnák.¹⁷

¹² VARGA, „Lesznai Anna...”, 122.

¹³ BODNÁR György, *Kaffka Margit*, (Budapest: Balassi Kiadó, 2001), 59.

¹⁴ LESZNAI, *Kezdetben volt a kert II.*, 191–201.

¹⁵ ZSÁVOLYA Zoltán, „Szövegálapzat, műfajiság, autonómia: Lesznai Anna nagyregénye mint élet(mű)ének foglalata”, in *Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, szerk. VARGA Virág és ZSÁVOLYA Zoltán, 377–392. (Budapest: Ráció Kiadó, 2009), 381.

¹⁶ GINTLI Tibor, „Az organikus alakulás poétikai eljárásai Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című regényében”, *Kalligram* 5 (2020): 44–50, 44.

¹⁷ LESZNAI, „Sorsával tetováltan önmaga...”, 464.

Az „átélt” ebben az összefüggésben a Lesznai által is megtapasztalt érzéseket, történéseket jelenti, a „nem átélt”-et korábban mint „ismeretlen”-t nevezi meg. A folytonosság kényszere alatt olyan eseményeket, lelkiállapotokat is rögzít regényében, melyeket nem tud szubjektív tapasztalatokhoz kötni. Az „egész”-et nem egyetlen belső formai világ, a szerző személyes bensője alakítja, hanem a „lelkek egysége”.¹⁸ Nem a történet, a cselekmény alakítja a regény egészét, hanem az egymás mellett rögzített „mikrosorsok”-ból áll össze a szöveg narratívája.

Az itt elemzett recenziók leginkább a műben megjelenített társadalmi viszonyokra reflektálnak: Horváth Zoltán kiemeli a falu által teremtett atmoszférát, szót ejt a Lesznai-féle dzsentrí-ábrázolásról és a nemzetiségi ellentétek bemutatásáról. Varga József is hasonló szempontokat emel ki: „gazdag életanyag, ember- és korismeret emeli regényét a felvidéki magyar nemesi világ századvégi átalakulásának dokumentumává”, „[a] kor nagy nemzeti gondjai fogalmazódnak meg itt”.¹⁹ A hiteles korrajzot említve Varga nem tesz egyértelmű utalást arra, hogy a mű mint történelmi regény is megállja a helyét. Ilyen műfaji pontosításokra, meghatározási kísérletekre csak Földes Anna tér ki, kettős családregegynek nevezi a művet.

A szöveg tagolására, szerkezeti felépítésére különféle megoldásokat adnak az értelmezők. Horváth Zoltán hármas tagozódást tulajdonít a regénynek: „valójában három nagy, párhuzamosan adott színtere, világa, társadalmi alapja van a regénynek, s ezzel a hármas tagozottsággal éri el, hogy a korabeli magyar világnak egyetlen árnyalata sem marad ki belőle”.²⁰ Egyfajta egészszelvést vél felfedezni emögött a szerkezet mögött, ezzel a szöveg tagozódását elsősorban tematikus szintre vonatkoztatja. Kritikája végén pedig megállapítja, hogy a regénynek tulajdonképpen nincs szerkezete, „csak ellenállhatatlan erejű sodrása, a megírandó anyag benső tartalma szabta meg kereteit”.²¹ Földes szerint alkotáslélektani, érzelmi okai vannak a mű kompozíciójának. Az írás folyamatához szuggesztív erőt társít Lesznai kapcsán, a „szabálytalan, öntörvényű” alkotás hömpölygő jellegét az élettapasztalatok bőségével magyarázza: „S talán ezért is ültetett ilyen hatalmas sorserdőt a regénybe, mert egyetlen fa lombjáról, árnyékáról sem tudott lemondani.”²² A könyv recepciójában a szöveg felépítését

¹⁸ Uo.

¹⁹ VARGA, „Lesznai Anna...”, 122.

²⁰ HORVÁTH, „Lesznai Anna...”, 52.

²¹ HORVÁTH, „Lesznai Anna: Kezdetben volt a kert...”, 53.

²² FÖLDES, „Hazajáró regény”, 1493.

és stílusát illetően ezek a kulcskifejezések fordulnak elő leggyakrabban: áradó (epikus áradás), lebegő, sodró természetesség. Annak ismeretében, hogy Lesznai költőként kezdte pályáját, nem meglepő, hogy prózájával kapcsolatban is gyakran említik beszédmódjának lírai jellegét. Földes szerint az első oldalaktól kezdve bizonyos lehet az olvasó, hogy amit olvas, az „egy rangos költő prózája” – a kert a regényben „az összefogó, nagy jelkép”,²³ és ennek alárendelve jelennek meg kisebb szimbólumok, például a „történelem és természet párhuzamos jelenségeit fénybeemelő”²⁴ szövegrészek. Az emigrációs távollét Földes szerint nem koptatott Lesznai nyelvén, „megőrizte színeit, fényét és hamvát”,²⁵ és ezzel kapcsolatban jegyzi meg, hogy „nem is a jelzőkbe, inkább az igékbe sűríti a költőiséget”.²⁶

Varga József a mese²⁷ és a dokumentum értékű részletek dualizmusát hangsúlyozza, a hagyományos epika formájába ágyazva. Dokumentarista részekként azonosítja a (fiktív) naplórészleteket, leveleket, illetve a kor nagy történelmi eseményeiről, figuráiról a szövegbe beleszótt elemeket. Földes Anna is elismeri, hogy ezek a szövegrészek változatossá teszik az epikai anyagot, ugyanakkor úgy véli, hogy „a tartalom nem mindig, és nem feltétlen meggyőzően indokolja a formai kitérőt”.²⁸ Az idézett megjegyzésen kívül Földes egyéb kritikai észrevételeket is megfogalmaz, problematizálja például a regény megkésetttségét is (az írói életművön belüli, a magyar próza fejlődési folyamatában értett, illetve az ábrázolt világ szempontjából való megkésetttségét). Ami Varga Józsefnél mese és dokumentum kettőssége, az Földes Annánál realista nagyregény a mese bővületében. Utóbbi recenziens szerint a mese jelenlétét Lesznai sodró természetességgel kapcsolja össze a realista nagyregény koncepciójával.

Lesznai Anna a kötet megjelenésének évében halt meg, így a szerzőről írt nekrológok is gyakran említik a regényt. Fenyő Miksa a megemlékező pozíciójában

²³ *Uo.*, 1494.

²⁴ *Uo.*

²⁵ *Uo.*

²⁶ „(...) nála Máramarosban a hegyek beleböknek az égbe, és az alacsony házsorból kisandítt a kirakat – és sokszor a szavak alaki értékénél lényegesebb az a hangulati érték, amelyet csak a mű összefüggéseiben nyerhet el egy-egy megfogalmazás. »Tavaly volt ismét, tökéletesen tavaly« – mondja valahol, s ez így kiragadva semmitmondónak, vagy éppen tautológiának tetszik. Ám a regény világán belül, nem kell hozzá sem jelző, sem kommentár; az olvasó számára ez a félmondat oldalnyi hangulatélményt ad.” (*Uo.*)

²⁷ Varga ezen megjegyzése, és a további kritikai észrevételek kapcsán, melyek a „mese” kifejezést tartalmazzák, érdemes megjegyezni, hogy nem mint műfaji megjelölést értik, hanem a fikció szinonimájaként használják.

²⁸ FÖLDES, „Hazajáró regény”, 1494.

ír Lesznairól mint „kivételes lírikus”-ról,²⁹ és regényéről ugyancsak említést tesz. Az általa „epikus vallomás”-nak nevezett szöveg kapcsán kitér rá, hogy Lesznai teljességigénye a szereplők szintjén is megmutatkozik – minden sorshoz, életúthoz visszatér, hogy elvarrja a karakter történetének szálait. Ugyanakkor azt a kritikai megjegyzést teszi, hogy egyes alakok esetében mégsem lett volna baj, ha nem tér vissza hozzájuk. Lesznai hőseinek gazdag tablóját azzal indokolja, hogy a megírás záró mozzanatai az író öregkorára estek, ami az arra való igényt is magában hordozta, hogy „mindent el kell mondania, mert ki tudja, lesz-e még alkalma rá.”³⁰

Eörsi István *Élet és Irodalomban* publikált írása szerint az „önéletrajzi regény” sikere abban rejlik, hogy a múlt és a jelen viszonyait hatékonyan köti össze. További megjegyzései a szerző személyével kapcsolatosak, utolsó találkozásuk visszaidézése mellett dicséri Lesznai eredetiségét és „univerzalitását” – széles érdeklődési és tevékenységi körét hangsúlyozza.

1967-ben még megjelent Lesznainak egy posztumusz verseskötete is, amely válogatott költeményeit tartalmazta – ennek utószavában Hajnal Anna kissé patetikus módon búcsúzott az írótól. Írása elején olvashatjuk, hogy Lesznai „méltó magas kort ért teljességben és épségben, mint gyökérben és koronában kiteljesedett őspatán: szélesen markolta a földet, szomjasan és az egyensúly titáni feszültségében emelve és földre kötözve egekbe nyúló magát.”³¹

Regényszerkezet

Elemzésemben nem csupán a nagy struktúra, a szövegegész műfaji kérdéseit szeretném középpontba állítani, bár ez is szerteágazó és összetett szempont: nőregény, zsidó családregegy, életrajzi regény, kulcsregény, történelmi regény, fejlődés- és nevelődésregény – ezek a meghatározások merültek fel ezidáig a szöveg kapcsán. Csupán egyet kiemelve a műfajok közül, a naturalizmushoz kötődő családregegy egy sajátossága is megfigyelhető a szövegben. Bár látjuk a műfajra jellemző, a középgeneráció bukásának irányába ívelő történetiszálát, ahogyan Berkovics István elherdálja a családi vagyont – az elbeszélés mindezt képes a karakter irányában megnyilvánuló együttérzéssel ábrázolni, így nem (csupán a) tragikus családtörténeti ív olvasható a regényben. Elvégre Berkovics doktor fia nem a képmutató fényűzés, az úri életvitele miatt sodródik a csőd felé, hanem jószíve okozza a vesztét. Folyamatosan adományozni, ajándékozni

²⁹ FENYŐ Miksa, „Két regény”, *Irodalmi Ujság*, 1966. jan. 1., 8–9, 8.

³⁰ Uo.

³¹ HAJNAL Anna, „Lesznai Annáról”, utószó, in LESZNAI Anna, *Köd előttem, köd utánam*, (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1967), 391.

kívánó jelleme miatt – elhamarkodott döntései és hevessége ellenére – a regény implicit szerzőjének tulajdonítható nézőpont szerint nem vonható felelősségre, mert képes megőrizni gyermeki szemléletmódját.

A regény egészét vizsgálva fontos kérdés, hogy ekkora szövegfolyam hogyan konstruálja, illetve mutatja be az emlékezés működését. „Azért írtam regényt, amiért festeni kezdtem. Bele akartam sűriteni mindent, az egész életemet, családomat, mindenkit, akit ismertem – az időt, hogy el ne múljon.”³² A múlt lehetőleg minél teljesebb megőrzésére törekvés kapcsán akár Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című művét is említhetnénk, amely Lesznai számára is komoly mintaként szolgált regénye megírásakor. A regénnyel kapcsolatban írt jegyzeteket tartalmazó füzet címlapján is a *Proustról és regény* cím olvasható. „Ha újra születek – ami valószínű és remélhető, mert se szentek, se az elkárhozottak közé nem illek bele – csak verset írok majd. – vagy egy tíz kötetes regényt, mint Marcel barátom – és magam adom ki, hogy ne vágják le a fülét-farkát”³³ – írja Hatvany Lajosnak Lesznai, szintén a prousti hatásra utalva. Jéga-Szabó Krisztina doktori disszertációjában több kapcsolódási pontot is kijelöl a Proust-szöveg és Lesznai regénye kapcsán, mint például a szerzővé válás reflektált módú rögzítése, a narrativitás megteremtésében fontos szerepet játszó érzelmi tapasztalatok, vagy „az írásmű megépülésének, a szöveg létrehozási folyamatának és az idő elmesélésének kölcsönös összefonódottsága.”³⁴

Rendkívüli arányérzékre vall, hogy az elbeszélés éppen úgy és addig állít egy-egy karaktert a történet előterébe, hogy az ne kerüljön kivételezett, kiemelt pozícióba, de 300-400 oldal múlva is emlékezzen rá az olvasó. Meglátásom szerint éppen a mindent megőrizni akaró szemlélet beteljesíthetősége kérdőjeleződik meg, mert minél több és több mozzanatot próbálunk megőrizni, lejegyezni, annál inkább elvesztik jelentőségüket a konkrét elemek, történések. Az olvasó esetében már a lineáris olvasási idő alatt is fennáll a felejtés lehetősége, tehát nem csupán a szereplők számára fenyegető ez a tapasztalat. A nagyregényforma nyomán a szerző éppen a megőrzés lehetetlenségét is példázza.

Az írás, a lejegyzés reprezentálja az emlékezés emberi végességét is. „[A]mit az ember megír, az belevész a mesébe”³⁵ – olvashatjuk egy helyen Lizó gondolatait,

³² HAJNAL ZSUZSA, „Pesti beszélgetés Lesznai Annával”, *Magyar Nemzet*, 1965. július 16., 4.

³³ LESZNAI ANNA, „Lesznai Anna – Hatvany Lajosnak”, in *Hatvany Lajos levelei*, szerk. HATVANY LAJOSNÉ ÉS ROZSICS ISTVÁN (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985), 252–253.

³⁴ JÉGA-SZABÓ KRISZTINA, *A női művészet önartikulációjának poétikai eljárásai Erdős Renée és Lesznai Anna regényeiben*, (doktori disszertáció, kézirat, Budapest, 2020), hozzáférés: 2023. 07. 15., <https://shorturl.at/TTVY6>, 203.

³⁵ LESZNAI, *Kezdetben volt a kert II.*, 36.

mikor Cserháty Józsiával első csókukra emlékezik vissza – nem szabad megírni, de még szóval kimondani sem, ami történt: „az maradjon valóság”.³⁶ Az írás-folyamat ugyanakkor nem csupán a megőrzés lehetetlenségével kapcsolatban merül fel, esetenként éppen ellenkezőleg – Lizó szólama alapján nem képtelenség a lejegyzés által fellépni az elmúlás ellen: „[N]incs nehezebb, mint beleférni valamibe. Liszkába beleférek. S mert nagyon szeretek itt mindent, nem akarom, hogy elmúljanak a dolgok. Meg szeretném őrizni őket. Leírni, elmondani.”³⁷ Ez az ambivalencia azzal oldható fel, hogy a „megírhatóság” témáit, tárgyait elkülöníti a szöveg a „megírhatatlan” dolgoktól, melyekről Lizó nem képes szólni. A jelenség, a karakter, az élmény gazdagsága, misztikussága meghaladja a szavakkal kifejezhető dolgok dimenzióját, egyben a valóság legmagasabb szféráira utal. Ilyen megfoghatatlan karakter Lizó számára apja, Berkovics István is. „Az ötödik, akiről írni fogok, az édesapám, ő aztán a legvalóságosabb varázsló, de azt úgy imádom, hogy nem fogok róla írni tudni. [...] Attól félek, sosem fogom tudni leírni, amit róla gondolok.”³⁸ A regény alapvetően is nagy hangsúlyt fektet a gyerekszereplőkre, a gyermeki nézőpontra, legfőképpen az első kötetben. „Le kell írni mindent: mert a dolgok megváltoznak, és én azt szeretném, hogy maradjon meg minden úgy, ahogy van. Máskor pedig sok mindent megváltoztatnék. Nem mintha én nem így szeretném legjobban, ahogy van; (...) Tehát megírom neked, hogy kik a mi legeslegjobb barátaink, mert téged sohasem engednek Liszkára, és így csak tőlem tudhatod meg”³⁹ – olvashatjuk egy Lizó által írt levélrészletben. Az említett karakterek legrészletesebb leírása ezen a szöveghelyen történik, méghozzá Lizó gyermeki nézőpontjából, ennek nyomán más jellegű történeteket, szempontokat mozgósíthat a szövegben a karakterábrázolás terén, ellentétben az elbeszélői szemszögből való bemutatás alkalmazásával.

A mű szerkezeti felépítésének sajátossága, hogy a nagyregényforma ellenére kisebb szövegegységekből épül fel, a tizenkét rész további alfejezetekre tagolódik, így a műfaji váltások mellett a „töredékesebb” struktúrával is a figyelemfenntartás maximalizálására törekszik a szöveg. A korábban említett műfaji váltások – levelek, levélrészletek, naplóbejegyzések formájában – szintén lazítják a regényfolyamot, kizökentve az olvasót az elbeszélés sodrából. A mű kettéosztása is hasonló elv alapján történhetett, elvégre az első kötet cselekményvezetés szempontjából nem nyugvóponttal zárul; a nyitott vég

³⁶ *Uo.*

³⁷ LESZNAI, *Kezdetben volt a kert I.*, 532.

³⁸ *Uo.*, 344.

³⁹ *Uo.*, 338.

a következő kötet kézbevitelére sarkallhatja az olvasót. Ilyesfajta szerkezeti megoldások alapján megállapítható, hogy a regény állítólagos szerkezetnélkülisége mindössze a recepció egyik mítosza.

Egy ekkora terjedelmű munkánál, amely évtizedeken át íródik, nehezen kerülhető el, hogy bizonyos pontokon stílusbeli, műfajbeli egyenetlenségek mutatkozzanak. Különbségek érzékelhetők az elbeszélés menetében és a regény szerkezetében körülbelül a két kötet határánál. A váltás egyik legszembetűnőbb nyoma vagy bizonyítéka a regény szerkezeti arányaiban mutatkozik meg. Az első kötet fejezeteire érvényes a szerkezet látszólagos szuggesztív erő által kialakítása, a történések sajátos rendje alakítja a részeket. Ugyanakkor a második kötet ebből a szempontból szabályosabb képet mutat, arányos (kb. 100-100 oldalas) fejezetekre tagozódik. Mindez arra utalhat, hogy a történet menetében, a tematikus szinten történő váltás a szerkezet szintjén is reprezentálódik. Az első kötetben a háború előtti évek egyfajta problémamentes, legalábbis kiegyensúlyozottabb időszakot jelentettek, amikor a szereplőknek még van beleszólásuk sorsuk alakításába – mindez összefügg a regényt átható természetmisztikával. A „paradicsomkerthez” való közelség (a lizskai életforma) harmonikusabb világszemléletet biztosít a főszereplő számára, az attól való eltávolodás pedig a harmónia megbomlásával egyenértékű. A második kötet feszelebb, zártabb szerkezete utalhat az elrendezettségre, a körülhatárolt emberi sorsokat mintázhatja. Lesznai regényében a kiábrándulás narratívája az emberi világ egészét befolyásolja. A két kötet esztétikai szempontból való megítélése kapcsán érdemes megjegyezni, hogy a második kötet nem múlja felül az elsőt, mert szűkebb teret biztosít a jelentéstulajdonításnak, egyben a történelmi események részletes dokumentálására törekszik. Nem feltétlenül – a könyvkiadás praktikus okaiból is adódó – kötetelosztás jelöli a hangsúlyváltást, hanem folyamatában jön létre, fokozatosan formálódik az újfajta világkép és szerkezet.

A szövegben kevésbé egyértelműen jelzett műfaji váltások tapasztalhatók. A lizskai Tamás pap szolámát olvashatjuk például az ötödik rész ötödik alfejezetében, amelyben imaszövegek részletei is olvashatók, de a pap gondolatai nyomán akár egy prédikációszöveg is kivehető az elbeszélésből. Nem különállónak jelölt egységeket látunk, hanem ezek is a szöveg sodrába épülnek, ahogy a második kötetben található rész esetében is – Berkovics János bírósági munkáját bemutatva a párbeszéd jegyzőkönyvszerű lejegyzéssé alakul.

Figyelemre méltó „zárvány” a mű recepciótörténetében Lukács György állásfoglalása – egy interjúban nyilatkozott Lesznai művéről –, amely szintén a két kötet közötti különbséget bizonyítja. A szerző tagja volt Lukács

csoportosulásának, a Vasárnap Körnek, közeli viszonyt ápoltak egymással, ahogy ezt az interjúrészlet is tanúsítja: „Annak is nagyon örülök, hogy módomban volt Lesznai Annának megmondani, milyen kiválónak tartom a regényét, – úgy fejeztem ezt ki neki, hogy az első kötet szerintem remekmű, a második egy jó regény.”⁴⁰ Vezér Erzsébet, Lesznai eddigi egyetlen monográfusa is utal erre a különbségre a két kötet kapcsán: „A regény két, egymástól élesen elkülönülő részre oszlik: az első rész (az első hat fejezet) a gyermekszemmel, gyermekésszel passzívan átélt múlt, a második pedig az érett ésszel, cselekvő tanúként átélt félmúlt.”⁴¹ Vezér Erzsébet a választóvonalat pontosan a két kötet között húzza meg, az elbeszélésmódbeli váltást pedig a világszemlélet átalakulásával magyarázza. A címváltozatok által felkínált eltérő értelmezési lehetőségekről is említést tesz, szerinte a *Kezdetben volt a kert*, a végleges címváltozat a regény egységét erősíti, míg a *Béke és pusztulás* cím (melyet az utolsó fogalmazványig megőrzött Lesznai) a két egység elkülönülését erősíti. *Arabella*, *Béke és pusztulás*, *Sárguló levelek*, *Varázslók és kísértetek* – a szerző többféle címváltozattal is kísérletezett, míg a végleges verzió mellett döntött. A végleges cím egyértelműen a regényt átható természetmisztikára utal – a kert mint a természet metonimiája és a kert mint szakrális tér (paradicsomkertként) is értelmezhető.

Összegzés

„Azért írtam regényt, amiért festeni kezdtem. Bele akartam sűríteni mindent, az egész életemet, családomat, mindenkit, akit ismertem – az időt, hogy el ne múljon.”⁴² Írja Lesznai Anna művével kapcsolatban, melyből kitűnik, élet és művészet viszonya elengedhetetlen szempont a regény kapcsán. Egy történelmi, életrajzi adatokkal és érzelmekkel telített szöveggel találkozunk, mely sokak szerint egész életművét is magában foglalja, tanúságot téve Lesznai Annának a mindent megőrzés vágyát hajszoló jelleméről. A regény sajátos összetettségében is számos további vizsgálatra is érdemes lenne, nem is szólva az életmű egésze által adott terebélyes kontextusról, mely tovább bővítheti a regény tematikus gazdagságát.

A regény korabeli értelmezése által felállított mítoszok mára megdőlni látszanak – miszerint a regénynek tulajdonképpeni szerkezete nincs, vagy hogy a mű életrajzi kontextusa, kulcsregényként értelmezése a legtermékenyebb

⁴⁰ VEZÉR Erzsébet, „Beszélgetés Lukács Györggyel”, 1966. november 26, in *Emlékezések I.*, szerk. VEZÉR Erzsébet, 27–28. (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1967).

⁴¹ VEZÉR Erzsébet, *Lesznai Anna élete*, (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1979), 136.

⁴² HAJNAL Zsuzsa, *Pesti beszélgetés Lesznai Annával...*, 4.

értelmezői szempont. A regénnyel kapcsolatban felvetett megkésettség problémája inkább a mű recepciójával kapcsolatban áll fenn, és a mai vizsgálatok tükrében már nem nevezhető Lesznai Anna nagyregénye „poros”, idejémtúlt alkotásnak.

Bibliográfia

- BODNÁR György. *Kaffka Margit*. Budapest: Balassi Kiadó, 2001.
- EÖRSI István. „Lesznai Anna”. *Élet és Irodalom* 41 (1966): 2.
- FENYŐ Miksa. „Két regény”. *Irodalmi Ujság*, 1966. jan. 1., 8–9.
- FÖLDES Anna. „Hazajáró regény”. *Kortárs* 9 (1966): 1491–1494.
- GINTLI Tibor. „Az organikus alakulás poétikai eljárásai Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című regényében”. *Kalligram* 5 (2020): 44–50.
- HAJNAL Anna. „Lesznai Annáról”. In LESZNAI Anna, *Köd előttem, köd utánam*, 391. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967.
- HAJNAL Zsuzsa. „Pesti beszélgetés Lesznai Annával”. *Magyar Nemzet*, 1965. júl. 16., 4.
- HATVANY Lajosné és ROZSICS István, szerk. *Hatvany Lajos levelei*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985.
- HORVÁTH Zoltán. „Lektorai jelentés Lesznai Anna: Béke és pusztulás című regényéről”. *Múlt és jövő* 3 (2015): 59–62.
- HORVÁTH Zoltán. „Lesznai Anna: Kezdetben volt a kert”. *Kritika* 7 (1966): 52–53.
- JÉGA-SZABÓ Krisztina. *A női művész önaritkulációjának poétikai eljárásai Erdős Renée és Lesznai Anna regényeiben*. Doktori disszertáció, kézirat. Budapest: 2020. Hozzáférés: 2023. 07. 15., <https://shorturl.at/tTVY6>.
- LESZNAI Anna. *Kezdetben volt a kert I–II*. Budapest: Múlt és Jövő Könyvkiadó, 2019.
- LESZNAI Anna. *Sorsával tetováltan önmaga. Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből*. Válogatta, jegyzetekkel ellátta, a mellékleteket és az illusztrációs anyagot összeállította TÖRÖK Petra. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum – Hatvany Lajos Múzeum, 2010.
- MARKÓJA Csilla. „Három kulcsregény és három sorsába zárt »vasárnapos«. Lesznai Anna, Ritoók Emma és Kaffka Margit találkozása a válaszüton”. *Enigma. Művészetelméleti folyóirat* 52 (2007): 67–108.
- MENYHÉRT Anna. *Női irodalmi hagyomány*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2013.

- SZÉCHENYI Ágnes. „Magyar abszurd a baloldalon. Horváth Zoltán pályaképe”. *Századok* 1 (2012): 147–169.
- SZILÁGYI Judit. „A lélekvalóság törvényei: Lesznai Anna”. In BORGOS Anna és SZILÁGYI Judit, *Nőírók és író nők. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban*, 79–126. Budapest: Noran Kiadó, 2011.
- TÖRÖK Petra. *Ornamenssé váltott sors. Művészeti és irodalmi otthonteremtés Lesznai Anna életművében*. Doktori disszertáció, kézirat. Budapest, 2012.
- VARGA József. „Lesznai Anna: Kezdetben volt a kert”. *Új Írás* 8 (1966): 121–122.
- VEZÉR Erzsébet. „Beszélgetés Lukács Györggyel.” 1966. november 26. In *Emlékezések I.* Sajtó alá rendezte VEZÉR Erzsébet, 27–28. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1967.
- VEZÉR Erzsébet. *Lesznai Anna élete*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1979.
- ZSADÁNYI Edit. „A tû és a toll. Lesznai Anna hímzéseinek és verseinek tárgya”. *Irodalomtörténet* 37, 1. sz. (2006): 119–127.
- ZSÁVOLYA Zoltán. „Szövegalapzat, műfajiság, autonómia. Lesznai Anna nagyregénye mint élet(műv)ének foglalata”. In *Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, szerkesztette VARGA Virág és ZSÁVOLYA Zoltán, 377–392. Budapest: Ráció Kiadó, 2009.

Megértés és magány Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényében¹

Bevezetés

Ottlik Géza *Iskola a határon* című regénye a modern magyar prózairodalom egyik legjelentősebb alkotása (Olasz Sándor Ottlik regényszemléletének változásait elemző tanulmányában a modernitás végpontján helyezi el a szöveget).² 1959-es megjelenése óta a regény szinte minden rétegét behatóan értelmezte a recepció. Az első néhány évtizedre jellemző politikai meghatározottságú olvasatokat³ felváltotta a regény részletesebb, irodalomelméleti, narratológiai szempontból megalapozottabb vizsgálata. Születtek különböző testpoétikai olvasatok,⁴ illetve a regényben megjelenített térélményt értelmező elemzések⁵ is. Egyre nagyobb figyelem irányult Ottlik további szövegeire, korai novelláira, a *Hajnali háztetők* című kisregényére és posztumusz regényére, a *Budára* is, illetve szövegeinek más művészeti ágakkal, elsősorban a vizualitással való kapcsolatára.⁶ Az egyre bővülő recepció hatására pedig a recepciót összefoglaló,

¹ A Kulturális és Innovációs Minisztérium Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

² OLASZ Sándor, „Ottlik regényszemléletének változásai”, in OLASZ Sándor, *Mai magyar regények*, 34–44 (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003).

³ ALMÁSI Miklós, „Egy nevelődési regény a középosztályról”, in *Az elbeszélés nehézségei: Ottlik-olvasókönyv*, szerk. KELECSÉNYI László, 142–155 (Budapest: Holnap Kiadó, 2001).

⁴ MOSZA Diána, „A test és a hatalom viszonya az *Iskola a határon*ban”, in *A mindenség ernyőjére kivetítve: Hatvanéves az „Iskola a határon”*, szerk. OSZTROLUCZKY Sarolta, 158–169 (Budapest, Kortárs Kiadó, 2021).

⁵ PAPP Ágnes Klára, „Város és határ, térkép és labirintus: Az *Iskola a határon* és a *Buda* közt végbemenő váltás térpoétikai megközelítésben”, in „*Próza az, amit kinyomtatnak*”: *Tanulmányok Ottlik Gézáról*, szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, HORVÁTH Csaba, PALKÓ Gábor és WERNITZER Julianna, 220–239 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2013).

⁶ SZERECZ György, „Reprodukciók: Olajnyomatok a regény falain”, in *A mindenség ernyőjére kivetítve...*, 212–220.

aktuális kutatási irányokat ismertető munkák is egyre nagyobb hangsúlyt kaptak a szakirodalomban.⁷

Az 1999-ben megjelent *Továbbélők* című regény az *Iskola a határon* előzmény-regényeként újabb szempontokkal szolgált az értelmezés számára. A szöveget 1948-ban Ottlik a kedvező lektori vélemények ellenére visszavette a Franklin Kiadótól, és a regény végül csak jelentős átdolgozások után, tizenegy évvel később jelent meg *Iskola a határon* címmel.⁸ A szöveg megjelenése lehetőséget adott az Ottlik-recepció számára, hogy a három katonaiskolát tematizáló regényt (*Továbbélők*, *Iskola a határon*, *Buda*) egy szövegkorpusz részeként értelmezzék, feltárják a köztük lévő tematikus, motivikus, intertextuális kapcsolatokat.⁹

Az Ottlik-recepcióban a kiterjedt elemzési keretek és témák ellenére nem minden, a szöveg által felvetett kérdés kapott azonos mértékű figyelmet. A regényről és Ottlikről szóló nagyobb terjedelmű munkák, monográfiák általában a belső szabadság, annak megteremtésének kérdéskörét tették elemzésük szervezőelvévé.¹⁰ A megértés kérdésköre ezzel szemben sokkal kevesebb figyelmet kapott a recepcióban, annak ellenére, hogy már a szöveg második mondata is ezt tematizálja. A recepció nagy része, kevés kivételtől eltekintve¹¹ nem tette elemzése tárgyává a keretfejezetekben szereplő állításokat a katonaiskolai társak közt létrejövő teljes megértésről, amelyet gyakran a narrációs szövegek összeolvadásához kapcsolnak.¹²

Dolgozatom témája a megértés kérdéskörének vizsgálata Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényében. A szöveg explicit tartalmainak és narrációjának beható vizsgálatával megkísérlem árnyalni a regénnyel kapcsolatos szakirodalomban elterjedt viszonylag sematikus állításokat a szövegben szereplő megértés kérdéskörével kapcsolatban. Kutatásom fontos kiindulópontját jelentette

⁷ THIMÁR Attila, „A Lukács fürdő két lépcsősora: Kérdésirányok szabadsága”, in *A mindenség ernyőjére kivetítve...*, 291–301.

⁸ KELECSÉNYI László, „100 éve született Ottlik Géza: Ideje van: A »Továbbélők« kézirat- és kiadástörténetéről”, *Iskolakultúra* 5 (2002), 79–84.

⁹ FÜZFA Balázs, „Sem azé, aki fut...”: Ottlik Géza „Iskola a határon” című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében, Irodalomtörténeti Füzetek 158 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2006).

¹⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1994); Kelecsényi László monográfiája már a címben is ezt emeli ki: KELECSÉNYI László, *A szabadság enyhe mámorja: Ottlik Géza életei* (Budapest: Magvető Kiadó, 2000); JAKUS Ildikó és HÉVIZI Ottó, *Ottlik-veduta* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2004).

¹¹ PALKÓ Gábor, „Másodlagos megfigyelés és megértésdeficit az [I]skolában”, in „*Próza az, amit kinyomtatnak*”..., 124–151.

¹² Például: FÜZFA, „Sem azé, aki fut...”, 99.

az Ottlik-recepción belül az *Ottlik-veduta* által kijelölt, szoros olvasáson alapuló, a keretfejezetek explicit, szakirodalomban gyakran idézett állításait termékeny kritikával kezelő, a szöveg komplexitását feltárni kívánó elemzési irány. Ezt a megközelítést kíséreltem meg alkalmazni a regényben szereplő árnyalt és dinamikus változó megértésfogalmak, megértéshez viszonyuló elbeszélői reflexiók és narratív technikák vizsgálata során.

A regény elsődleges elbeszélője, Both Benedek már a keretfejezeteknek nevezett narratív egységben explicit módon egy katonaiskolai társak közötti, a közös múlt eredményeként kialakult, szavak nélküli teljes megértésről beszél. Ezt az állítást azonban már a keretfejezetek narrációja is érvényteleníti, ebből ered a keretfejezetek szövegének feszültsége. Bébé a továbbiakban az itt deklarált megértésfogalomra hivatkozva fokolizálja¹³ gyakran jelöletlenül barátját, Szeredy Dánielt, amit saját homodiegetikus elbeszélésének¹⁴ vagy más terminussal élve perszonális narrációjának¹⁵ realiztikus motiváltságú történetmondásának keretében elvileg nem tehetne meg.

A regény másik elbeszélője, Medve Gábor által fokolizált részek esetében is kiemelt szerepet kap a megértés kérdésköre. Medve a szavak nélkül megértés ontológiainak tételezett állapotát kénytelen revideálni a katonaiskolai abjekt tapasztalatok¹⁶ hatására, amelyek a személyiség felbomlásával, szerepekre szakadásával fenyegetnek. Medve a szubjektum egysége megőrzésének érdekében fogadja el a nyelv világát. A nyelv világában a szubjektumok közötti megértés a korábbi formában már nem lehetséges. Medve új megértéskonceptiója a közös magány felismerésén alapul, amely a maga ellentmondásosságában lehetővé teszi a szubjektum másokkal való kapcsolódását, ön- és egymásértését. Medve a nyelv nélküli megértve levés állapotától a szöveg folyamán eljut a nyelv világának vállalásáig, amellyel íróvá válásának explicit módon nem artikulált, rejtett narratíváját is rekonstruálni lehet. A továbbiakban a szakirodalom korábbi eredményeinek áttekintése után a regény egyik elbeszélőjének, Medve Gábornak megértéskonceptióját és ennek változását kíséreltem meg bemutatni.

¹³ A fokolizáció kifejezést itt és dolgozatom további részében is a Mieke Bal által meghatározott értelemben használom: MIEKE BAL, „Focalization”, in MIEKE BAL, *Narratology: Introduction to The Theory of Narrative*, ford. Christine VAN BOHEEMEN, 132–154 (Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press, 2017).

¹⁴ Gérard Genette terminusa: GÉRARD GENETTE, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, ford. Jane E. LEWIN (Ithaca: Cornell University Press, 1983), 245.

¹⁵ Tátrai Szilárd terminusa: TÁTRAI Szilárd, „Az elbeszélés lehetőségei: narráció és fokolizáció Ottlik Géza *Iskola a határon* és *Továbbélők* regényében”, *Magyar Nyelvőr* 2 (2002): 157–169.

¹⁶ Julia Kristeva fogalma: JULIA KRISTEVA, *Powers of Horror: An essay on abjection*, ford. Leon S. ROUDIEZ (New York: Columbia University Press, 1982).

A megértés kérdése az Ottlik-szakeradalomban

Ottlik Gézáról és az *Iskola a határon*ról szóló monográfiák többsége a belső szabadság kérdésének középpontba állításával építi fel az értelmezését (ennek legjobb példája Kelecsényi László monográfiája, amely már a címében is hangsúlyozza a szabadság témájának jelentőségét Ottlik életművében¹⁷). A művet példázatként tételező Szegedy-Maszák Mihály-monográfia¹⁸ és a detektívregény-sémát feltételező *Ottlik-veduta*¹⁹ is alapvetően a szabadság, pontosabban az elérhető belső szabadság kérdéskörének mentén próbál kulcsot találni a szöveg értelmezéséhez. A megértés témájának mellőzött helyzetét mutatja az a tény is, hogy a monográfiák közül egyik sem szentel külön fejezetet a problémakörnek (a Kelecsényi monográfiájában található *A megértés iskolája* című fejezet valójában a regény folytatásának kényszeréről és nem a megértésről szól).

Szegedy-Maszák Mihály monográfiájának értelmezése szerint az *Iskola a határon* egy példázat, amelynek összetett elbeszélői szerkezete azonban rombolja ezt a példázatosságot.²⁰ Szegedy-Maszák a narráció előrehaladtával közeledést érzékelt a két elbeszélő között, amely értelmezése szerint az elbeszélői szövegek egyre nagyobb mértékű összeolvadásában manifesztálódik. Hangsúlyozza azonban, hogy a két nézőpont közeledése csak viszonylagos, bár az utolsó fejezetekben már egy magasabb szinten, az erkölcsi érzék két lehetséges megnyilvánulásként folytatják a szövegben megkezdett párbeszédüket.²¹ A monográfia kevés, a témához kapcsolódó állítása a megértést egy végességet nem ismerő történésként értelmezi, az értelmezés folyamatát pedig perspektívától függőnek és emberi nézőpontból lezárhatatlannak tételezi, amelynek érvényessége megállapíthatatlan.²²

Bár állításainak egy része a megértés viszonylagosságára is ráirányítja a figyelmet, a téma alacsony fókuszáltsága, illetve a példázat narratív sémáján és a keresztény hagyományon nyugvó értelmezése azokat az állításait tételezte hangsúlyosabbnak, amelyek a szereplők világképének és narratív szövegeinek közeledését helyezik a középpontba. Ezt az értelmezési paradigmát folytatta a recepció nagy része, többek között például Fűzfa Balázs Ottlik-monográfiája,

¹⁷ KELECSÉNYI, *A szabadság enyhe mámora*.

¹⁸ SZEGEDY-MASZÁK, *Ottlik Géza*.

¹⁹ JAKUS és HÉVIZI, *Ottlik-veduta*.

²⁰ SZEGEDY-MASZÁK, *Ottlik Géza*, 135.

²¹ *Uo.*, 102.

²² *Uo.*, 102.

amely már eltekint Szegedy-Maszák értelmezésének relativizáló természetétől, és a szöveget világképregényként tételezve azt állítja, hogy a zárójelenetre összecsiszolódnak a szereplők erkölcsi elvei, értékrendjei.²³

Ezek az értelmezések nem vitatják, sőt, a narratológiai elemzések eszköztárának felhasználásával még támogatják is azt a keretfejezetekben Bébé homodiegetikus elbeszélésében explicit módon artikulálódó megértéskonceptiót, amely szerint a katonaiskolai társak között az iskolai események hatására – amelyet a regényben maga a narratíva reprezentál – létrejött egy szavak nélküli megértés. Ezek az értelmezések azonban (amelyeknek természetesen nem is központi tárgya a megértés kérdése) nem veszik figyelembe a megértés kérdéskörének szövegbeli árnyaltságát, illetve a narrátorok viszonyának, egymásra hatásának nem egyértelműen lineárisan változó természetét.

A megértés kérdéskörének vizsgálata szempontjából az Ottlik-szakirodalomban kivételt jelent Palkó Gábor *Másodlagos megfigyelés és megértésdeficit az [I]skolában* című tanulmánya, amely a luhmanni rendszerelmélet felől közelíti meg a megértés kérdéskörét a szövegben.²⁴ Niklas Luhmann-nak a tanulmányban elemzett megértésfogalma szerint megértésnek azt az állapotot nevezzük, amikor ezzel kapcsolatban a résztvevőkben nem merül fel kétely, ám a megértés sikere a pszichés rendszerekhez való közvetlen hozzáférés lehetetlensége miatt valójában ellenőrizhetetlen. Luhmann másik, Palkó Gábor tanulmányában idézett definíciója szerint az a megfigyelés tekinthető megértésnek, amely során a másik önmegértését saját önmegértésünkkel összefüggésben figyeljük meg.²⁵ Ez az állítás a regény összefüggésében különösen termékeny lehet, hiszen a szöveg fiktív narratív kerete szerint a regény mindkét elbeszélője egymással összefüggő önmegértést végez.

A tanulmány másik fontos állítása, hogy bár a társadalmi és pszichés rendszerek mindenképpen önmagukba zárt fekete dobozoknak tekinthetők, a köztük lévő interakció hatására kifehéredhetnek, és ennek megfelelően érezhetik magukat megértettnek vagy éppen nem megértettnek.²⁶ A tanulmány egyik legfontosabb következtetése annak belátása, hogy a közös tapasztalatok számának növekedése nem egyenesen arányos a tapasztalatokat átélt individuumok közötti megértéssel, hanem ellenkezőleg, a megértés és a félreértés lehetőségei is egyaránt megnőnek. Ez a folyamat magyarázhatja a tanulmányíró szerint a két

²³ FÚZFA, „*Sem azé, aki fut...*”, 99.

²⁴ PALKÓ, „*Másodlagos megfigyelés és megértésdeficit az [I]skolában*”.

²⁵ *Uo.*, 143–144.

²⁶ *Uo.*, 149.

elbeszélő leírásainak különbségét.²⁷ Ez az állítás a regényre vonatkoztatva azzal a következménnyel jár, hogy a közösen eltöltött idő nem segíti elő egyértelműen a megértést, ahogy ezt Bébé állítja, hanem ellenkezőleg, azonos mértékben növeli a félreértés lehetőségét. A tanulmány ezt a paradoxont a szabadság kérdésének az értelmezésbe való bevonásával simítja el: „a regény főszereplőinek közössége [...] nemcsak a (társadalmi) együttélés által a kommunikációval szemben támasztott pragmatikus igényektől független, de a közös világ verbális megalkotásának konszenzuskényszerétől is.”²⁸

A megértés kérdéskörének szempontjából is nagyon termékeny olvasat lehetőségét vetette fel a 2004-ben megjelent *Ottlik-veduta*. Jakus Ildikó és Hévízi Ottó monográfiája Ottlik regényét a detektívregény sémája felől értelmezte. A szöveg szoros olvasatán alapuló értelmezésükben tételesen rámutattak azokra a pontokra, ahol a szöveg Bébé általi narrációja ellentmond önmagának (például a káromkodás kérdésében²⁹). A monográfia szerzői szerint ezeknek az ellentmondásoknak a jelenléte arra készíti az olvasót, hogy felülvizsgálja kezdeti, a szöveg elején kifejtett nézőpontját például a megértés kérdésében is.³⁰ A monográfia ezt az ellentmondás-hálózatot a „minden csodálatosan jól van, ahogy van”³¹ bébi szemléletmód rejtett, elfedett (a szerzőpáros kifejezése szerint „retusált”³²) tartalmainak kritikus elemzésével tárja fel. A monográfia Arató László tömör összefoglalása szerint arra világít rá, hogy az *Iskola a határon* a recepcióban és az olvasók körében is elterjedt értelmezés ellenére nem nevezhető egyértelműen sztoikus üzeneteket hordozó alkotásnak, mert a szöveg narrációjában szereplő ellentmondások hiteltelenítik a sztoikus nézeteket kifejtő elbeszélőt, Bébét.³³

Az *Ottlik-veduta*, bár nem fejt ki a megértés kérdését, de a szöveg ellentmondásaira figyelő, azokat értő és érzékeny módon elemző olvasatának módszere és eredményei a szövegben szereplő megértés kérdésének elemzéséhez is támpontot adhatnak.

²⁷ *Uo.*, 150.

²⁸ *Uo.*, 150.

²⁹ JAKUS ÉS HÉVIZI, *Ottlik-veduta*, 93.

³⁰ *Uo.*, 95.

³¹ OTTLIK Géza, *Iskola a határon* (Budapest: Magvető és Szépirodalmi Kiadó, 1976), 393. A továbbiakban a regényből vett idézeteket ezen kiadás alapján, szövegközben jegyzem.

³² JAKUS ÉS HÉVIZI, *Ottlik-veduta*, 157.

³³ ARATÓ László, „Stoikus-e az *Iskola* végső üzenete?: A Jakus–Hévízi hipotézis újragondolása”, *Iskolakultúra* 12 (2019): 73–80.

Megértve levés mint ontológiai állapot

A szövegben a regény másodlagos elbeszélőjéhez, Medve Gábor nézőpontjához kötődő részek gyakran explicit módon tematizálják a megértés problémáját, amely az elbeszélés során lényeges szemléleti változásokon megy keresztül, a továbbiakban ezt kísérem meg bemutatni.

A megértés, pontosabban a megértve levés a gyermek Medve számára ontológiai állapot, amelyet a regényben szimbolikusan Medve és az édesanya kapcsolata reprezentál. Ennek a megértésfogalomnak alapvető jellemzője a szó nélküliség és a passzivitás állapota.³⁴ Medve az anyja és metonimikus módon az egész világ általi megértve levését adottnak tételezi,³⁵ így a szavakat feleslegesnek, sőt ezt az állapotot bizonyos mértékig lefokozónak, rombolónak érzi.³⁶ Medve korai megértésfogalma tehát egyértelmű oppozícióban áll a nyelvben, a nyelv segítségével konstituálódó világgal. A világ kimondható és kimondhatatlan tartományának elhatárolása és a hallgatás szükségessége, igazságot egyedül hordozó szerepe a korai Wittgenstein filozófiájának³⁷ és Gadamer hermeneutikájának is központi eleme,³⁸ és Otlík tudományos jellegű, esszé-szerű szövegei is ezt az álláspontot képviselik.³⁹

A gyermek Medve gondolatait idéző, interpretáló részek szerint szavakkal, a nyelvvel nem lehet közvetíteni a belső világot jellemző teljességet, erre csak

³⁴ „Csak ezt az egyet ismételte egy darabig anyja kérdéseire, aztán lassacskán elhallgatott végképp. Ez az asszony úgyis érti őt.” (156.)

³⁵ „Amikor elfogadta az életet, a vele járó kisebb-nagyobb kellemetlenségekkel, bajos dolgokkal, anyja szidásaival, nógatásaival, mindenestől, a feltétlen szeretet és a korlátlan lehetőségek ki nem mondott, de magától értetődő tárgyalási alapján fogadta el.” (209.)

³⁶ „Nem jók a szavak. Valahol talán tudja a dolgokat, szavak nélkül; s ezért nem szeret magyarázkodni. Minél jobban ritkulnak a szavak, annál jobban sűrűsödik az igazság; s a végső lényeg a hallgatás táján van, csak abba fér bele. Ha tudná, amit mondani akar, akkor sem tehetne egyebet, mint hogy a hallgatásra bízta.” (158.)

³⁷ „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell” (Ludwig WITTMENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés: Tractatus Logico-Philosophicus*, ford. MÁRKUS György [Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989], 90.)

³⁸ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Sapientia Humana (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), 18.

³⁹ „Az emberi nyelv eddigi jelentéskészlete, összetételének szabályai, gondolkodásunk meglévő fogalmi felszerelése nem teszi lehetővé, hogy ilyen – nyelven inneni és nyelven túli, intuitíve megragadható – tartalmakat kifejezzünk” (OTLIK Géza, „Körkérdés Jézusról”, in OTLIK Géza, *Próza*, 213–214 [Budapest: Magvető Kiadó, 1980], 213.), „a világ eredeti épségét és teljességét igyekszik visszaállítani. És ha ez egyáltalán sikerül neki, csak a szövegébe beáramló hallgatásokkal sikerülhet.” (Uo., 213–214.)

egy megértés szóval jellemzett individuumok közti eredendő kapcsolat képes.⁴⁰ Ez az eredendő megértés Medve esetében alapvetően az anyjához kötődik, aki-vel való kapcsolatát Szeredy és Bébé kapcsolatához hasonlóan az összenevetés tapasztalatával jellemzi a szöveg.⁴¹ Ezt a nevetést azonban nem egy wittgensteini nyelvjáték alapozza meg, hanem szinte kizárólagosan Medve tudatában létezik. Medve az anyja gesztusait, mimikáját értelmezi összenevetésként, megértésként, azonban a katonaiskolában lezajló első találkozás után arra kell rájönnie, hogy elképzelhető, hogy mégsem interpretálta helyesen az anyja belső világát.⁴² Ez a félreértés azt eredményezi, hogy Medve anyja általi eredendő megértve levése, ami eddig Medve életének ontológiai alapvetését jelentette, szintén kétségessé válik, ez pedig az individuum másokkal való kapcsolatának és ezáltal eredendő teljességének elvesztésével, szerepekre tagolódásának veszélyével fenyeget.⁴³

Horváth Kornélia *A nyelvhez való viszony kérdései az Iskola a határonban* című tanulmányában ezt a kérdéskört a következőképpen foglalja össze: „A hősöknek a katonaiskolába kerülés pillanatáig az a gyermeki létállapot volt a sajátja, amely a másik ember, a tér, az idő és a nyelv vonatkozásában is az archaikus hiedelmekre emlékeztető mágikus-mitikus viszonyként írható le. E viszonyulás egyik fő jellemzője, hogy az egyén még nem különíti el magát az őt körülvevő világtól, hanem ellenkezőleg, mivel egy meghatározott, egységes és differenciálatlan közösség, tér, idő és nyelv részeként éli életét, természetesnek veszi a megértés tökéletes működését. A gyermek, miként az archaikus ember, nem egyénként vagy szubjektumként tekint magára, hanem a kollektívummal való egységben létezik.”⁴⁴ Ez a kollektív egységben való eredendő létezés Medve megértésről való gondolkodásának alapját jelenti. Véleménye szerint a szubjektumok mély,

⁴⁰ „[E]zeknek a torz, teljesen hamis látszatoknak, hanem a szíve mélyén világosan megértette őt. Hitt tehát abban, hogy a gyarló szavakon és nehezen kormányozható tetteken túl sokkal épebb és egészségesebb titokzatos megértés köti össze egyik embert a másikkal. Hitt abban, hogy egyenesen beleláthatunk egymás lelkebe” (163.)

⁴¹ „Egyébként az asszony becsületesen, lelkiismeretesen komolyan vett mindent: de ilyenkor egyszerre szinte összenevetett vele, szemtelen, fitos arccal, mint akik ketten tudnak valamit, valami titkot, minden emberi tudáson túl.” (158.)

⁴² „Pedig felelt rá, a nevetésével, a nyaktartásával: de akkor lehetséges, hogy mégsem értette meg” (163.)

⁴³ „[M]ert ha ez a rejtélyes, mély, eszköztelen megértés nincsen, ha csak délibáb volt, akkor teljesen magára marad, kiszakad a világból, nincs többé semmilyen útja az emberekhez. [...] De ez csak alkalmi szerep volna, amit azért játszik el nekik, mert nem tudnak többet felfogni belőle. Ő maga nem volna jelen, valóságosan.” (163.)

⁴⁴ HORVÁTH Kornélia, „A nyelvhez való viszony kérdései az *Iskola a határonban*”, *Kortárs* 7–8 (2011): 133–139.

eredendő egysége, azonossága, összetartozása teszi lehetővé, hogy megértés létrejöhesse.⁴⁵ Ebben a megértésben, amely egyedül képes a teljesség átélésére, a szubjektumok egymással összefüggő, elválaszthatatlan formában vannak jelen.

A megértéskonceptió felbomlása

A kollektívumban tételeződő egység és a külvilág viszonyát Medve a szöveg végén található, a fikció szerinti 1942-es jegyzetei a gömb metaforikával érzékeltek, amelynek a felszíne a kollektív egységtől, így a szubjektum önmagától való elszakadását jelöli. Medve hite a megértve levésben, amely korábban élete alapját jelentette, az iskolában ellehetetlenül. Medve azzal szembesül, hogy a katonaiskolában nem értik, és ami még súlyosabb, nem is akarják megérteni őt. Medve azt veszi észre, hogy ő maga kezd idomulni az iskola világához.⁴⁶ A megértve levés hitének szempontjából még fontosabb az anyjával való találkozás. Medve ezt követő csalódását a teljes megértés egyetemes hitében szintén a gömbfelszín metaforikája érzékelteti.⁴⁷

A Medve gyermekkori megértésfogalmának végleges felbomlását tematizáló ablakbetörés-jelenetsor fontos motivikus kapcsolatban áll a korábban már ismertetett, Bébé megértésfogalmának módosulásához kapcsolódó ereklye-történettel. Medve Gábor az ereklye-jelenetsor elmesélését követő reggelen azt jelenti Schulzénak, hogy kihallgatásra kell mennie, mert a negyedévesek tiszthelyetese szerint betört egy ablakot. Schulze kérdésére válaszul azonban azt feleli, hogy nem ő okozta a kárt.⁴⁸ Schulze elhagyja a termet, az elbeszélés pedig ezután retrospektív módon Medve fokalizációjában ismerteti két, ezzel a jelenettel asszociálódó

⁴⁵ „A fogható valóság felszínén élünk, elszakadva. Az érzékelésen túli, időn kívüli, nagyobb valóság terében azonban folytonosan összefüggünk egymással valahol. Indáink metszik a világot, aztán továbbnyúlnak, ki, egy ismeretlen dimenzióba, mint elszakíthatatlan köldökszínor s ott vagyunk egybekapcsolva, egyetlen egészként, abban a teljesebb kontinuumban.” „Másképp hogyan érthetnének meg végül még a néma gyerek szavát is?” (389.)

⁴⁶ „Éppen az bántotta őt a legjobban, hogy itt teljesen félreismerik, s hovatovább egészen más embert csinálnak belőle, mint ami” (157.)

⁴⁷ „Tehetetlenség, vágy és gyűlölet, megalázottság és gőg, kárhózat és dölyfös indulatok háborgó vizein, szembefutó hullámszások labilis borítógörbéjén élt, a valóság burkán.” (210.) Ebben az idézetben különösen érdekes, hogy a gömb metaforika mellett, ami Medve abjekt tapasztalatának egyértelmű jelölője a szövegben a hullámszások élménye is előkerül, amelyet Mosza Diána tanulmánya egy másik idézet kapcsán szintén az abjekt tapasztalat megnyilvánulásaként jellemez (Mosza, „A test és a hatalom viszonya...”, 161).

⁴⁸ „Medve megismételte, hogy Tanner tiszthelyettes úr parancsára kihallgatásra kell mennie, mert betört egy ablaktáblát a folyosón. – És miért törte be? Medve halkán, majdnem idegesség nélkül azt felelte, hogy nem ő törte be?” (207.)

emléket. Az ekkor felidéződő korábbi tapasztalatai arról győzték meg Medvét, hogy a katonaiskola világában a hatalom képviselői csak látszólag akarják őt megérteni, és minden ilyen látszólagos aktus egy büntetést készít elő.

Schulze⁴⁹ és a kihallgatást végző tiszt viselkedését is ez jellemzi. Medve és az iskola találkozását a kihallgatási jelenetben a megértés teljes kudarca jellemzi. Egyik fél sem próbál erőfeszítéseket tenni önmaga megértetésére, Medve azért, mert eleve adottnak tételezi,⁵⁰ az iskola pedig azért, mert a megértetés helyett a terror eszközét alkalmazza.

Az ablakbetörés esete kapcsán Medve ettől eltérő módon azzal szembesül, hogy Schulze nem vonja kétségbe az állítását, hanem feltétel nélkül hisz neki.⁵¹ Schulze, az iskolai hatalom jelképes képviselője ezzel behatol a megértve levés féltve őrzött gyermekkori ontológiai állapotába. Medvét ennek tudatosításakor egy különös érzés keríti hatalmába:

A gyomrából indult meg, fölfelé, lassan, valami émelygő félelem. Egész idő alatt, egész nap készülődött benne ez az érzés. Ott volt eddig is a gondolatai alján. Schulze bajszos, kemény, egészséges arcát látta. Undorodás és félelem fogta el. Ez a világ itt el akarja őt nyelni, s mint egy förtelmes hulló, előbb kezdi benyálazni. Schulze megvédte őt: gondolta gyűlölettel. (220.)

Ez az undorodást és félelmet kiváltó, a szubjektum integritását veszélyeztető tapasztalat nagyon hasonló ahhoz, amelyet Julia Kristeva az abjekt fogalmával jellemez.⁵² Mosza Diána megfogalmazása szerint „Az abjekt egy testidegen érzet, undor, félelem, megvetés keveréke, hányinger és émelygés kiváltója.”⁵³ Mosza Diána elemzése szerint Medve ezzel a tapasztalattal többek között akkor találkozik, amikor Ernst százados kihallgatásra rendeli, mert a tanszerládája fedele zsíros volt.⁵⁴

⁴⁹ „Én megértő ember vagyok. Talán ez a kis tócsa itt? Mondja meg. – Igenis – mondta Medve. – Nem akartam belefeküdni a tócsába. – Ááá! – Schulze borzalmas átváltozással dobta el az álarcot. – Nem akart! Ó, nagyon meg tudom érteni! Kímélni akarta a kacsóit? Ugye? Beugratta Medvét, aztán üvöltöni és tombolni kezdett. Huszonöt-ször kellett belevágnia magát a pocsétába, hogy csattanjon” (208–209.)

⁵⁰ „Amikor elfogadta az életet, a vele járó kisebb-nagyobb kellemetlenségekkel, bajos dolgokkal, anyja szidásaival, nőgatásaival, mindenestől, a feltétlen szeretet és a korlátlan lehetőségek ki nem mondott, de magától értetődő tárgyalási alapján fogadta el.” (209.)

⁵¹ „Schulze közbevágot, nem hagyta beszélni: – Hallottad. A növendék nem hazudik! Keressétek meg a tettest. Ha nem kerül elő, hát megtérítem a kárt. A saját zsebemből.” (216.)

⁵² KRISTEVA, *Powers of Horror*...

⁵³ MOSZA, „A test és a hatalom viszonya az *Iskola a határonban*”, 161.

⁵⁴ A tanulmány szövegében Kuzmics százados szerepel, de ahogy a tanulmány által idézett szövegből is látszik, valójában Ernst százados rendeli kihallgatásra Medvét.

A zsír, a zsíros kenyér motívuma, amely önmagában is abjekciót válthat ki, többször asszociálódik a kihallgatással és Medve abjekt tapasztalatával. Az ablakbetörés-jelenetet követő retrospektív kihallgatási epizód szintén egy zsíros kenyérről összefüggő büntetést tematizál.⁵⁵ Az undort és félelmet kiváltó abjekt-tapasztalat egy olyan élményből származik, amikor a külvilág elemei „tárgyszerű, idegen érzetként hatolnak a szubjektumba”.⁵⁶ Az abjekt tapasztalatban a szubjektumok és az objektumok, illetve a szubjektumok közötti előzetesen kialakított határok felszámolódnak, és ez az összeomlás veszélyével fenyegeti a szubjektumot, amely kiváltja az abjekt émelygészerű érzetét.

Az abjekt-tapasztalatot a regény szereplői közül legerősebben Medve éli át, bár ennek enyhébb formájával Bébé is szembesül az ereklye-jelenetsorban.⁵⁷ Az abjekt-tapasztalat kiváltója mindkét esetben Schulze, akinek viselkedése, kilépése az előzetes kategorizációból, körülhatároltságból és behatolásával a megértve levés és az apa mindkét elbeszélő esetében hiányzó pozíciójába a szubjektum összeomlásának veszélyével fenyeget.

A medvetánc-jelenetben és korábban a zsíros kenyér-ügy miatti fogdai jelenetben saját szereplehetőségeit mérlegeli, és felismeri, hogy míg másokat igen, önmagát képtelen szubjektumként meghatározni,⁵⁸ amely a felbomlás tapasztalatával fenyegeti.⁵⁹ A medvetánc-jelenet alatt érzett abjekt-tapasztalatot követő fejezeteket ismét Bébé fokalizálja (itt található Schulze fenyítéseinek leírása mellett az éjszakai riadó is, amely a fentebb elemzett módon Bébé újfajta nyelv- és megértésfogalmának alapja lesz), majd Medve következő említése már a szökéséről tudósít, így az ablakbetörés-jelenetsor és az általa kiváltott abjekt-tapasztalat a szökés közvetlen kiváltó okának tekinthető, és a szubjektumnak az abjekcióban való felbomlás előli meneküléseként értelmezhető.

⁵⁵ „Nem szándékosan csinálta, amiért becsukták, de nem is bánta meg. Földhöz vágta a zsíros kenyérét.” (210.)

⁵⁶ MOSZA, „A test és a hatalom viszonya...”, 161.

⁵⁷ „Odanéztem. Schulze azonban éppen odalépett egy éjjeliszekrényhez, hogy ledobja Zámencsik és a B-osztályos Ugrin ruháit. Félprofilból láttam az arcát. Hirtelen, így messziről, úgy vettem észre, hogy egészen jóképű ember. Egészséges, frissen mosdott, vörös, férfiasan tiszta arca volt. Higgadt önbizalom áradt róla, sőt megbízhatóság, egyenesség. Egy pillanatra megdőbentem ezen a felfedezésen.” (202.)

⁵⁸ „Irigyelte Drághot, megint másért. Irigyelte Czakót, Tóth Tibort. Irigyelte Borsát. Még a Laczkovics fiúkat is irigyelte. Mindenkit azért, amiben különb volt nála. És mindenki különb volt nála a dolgok férfiasabb elviselésében. Edzettebbek, keményebb szabásúak – gondolta. – *Vagy legalább valamilyenek.*” (219. Kiemelés tőlem, S. A. V.)

⁵⁹ „Ő pedig titokban mély szégyent érzett, züllöttséget, felbomlást.” (214.)

Megértés és magány

A szökés, az onnan való visszatérés és az azt követő fogdában töltött éjszaka fordulópontot jelent Medve katonaiskolai életében és a megértésről való gondolkodásában is. Medve megszökik, azonban visszatér, és a fogdában már egy újfajta szubjektum- és megértéskonceptió kezd kibontakozni a Bébé narrációjában Medve belső monológját közvetítő szövegrészletekből (*Sem azé, aki fut*, 2. fejezet).

A fogdai monológ azért különösen fontos, mert a nyelvi valóságtól eddig csöknyösen elhatárolódó, a megértést más tartományokba utaló Medve ekkor szembesül azzal, hogy ez az elhatárolódás már nem kivitelezhető többé:

[D]e ugyanekkor fájdalmasan érezte, hogy nem tud többé nem tudomást venni erről a világról, melyben a szavak, tettek tökéletlen látszata uralkodik, sőt el sem tudja hagyni őket többé, visszamenekülve saját fellengzős világába, lelke isteni magányába, ahol forma nélkül is teljes és tökéletes minden. (258.)

Medvét az ontológiai megértés, megértve levés abjekt tapasztalatok formájában realizálódó érvénytelenedése következtében a szubjektum teljes felbomlásának veszélye fenyegeti. Integritását kezdetben a szubjektum teljes elszigetelésével próbálja megőrizni (ezt reprezentálja a szökési kísérlet), majd ennek kudarca után a nyelvben való lét vállalása mellett dönt, amelynek eredményeként, ha töredékesen is, de továbbra is lehetséges marad a mások általi megértve levés és megértetés, éppen a szavak, a nyelv által, amely a szubjektumok összekapcsolódott teljességén alapuló gyermekkori létállapot helyébe lép.⁶⁰

Az abjekt-tapasztalatot Kristeva szerint a vallás és a művészet segíthet megtisztítani.⁶¹ Medve Pascalt kezd olvasni, és ami a regényfikció szempontjából még fontosabb: írni kezd. A nyelv világának vállalása és az abjekt-tapasztala-

⁶⁰ „Olyan világban szeretett volna élni, ahol mindenki érti még a néma gyereket is. Magyarázkodás nélkül. Mindig bízott is benne, anélkül hogy sokat gondolkozott volna fölötte, hogy valamilyen külön és rejtelmesebb megértés köti össze az egyik embert a másikkal, mint a szavak és a cselekedetek. Milyen keveset tudnak ezek közölni. Igent vagy nemet, feketét vagy fehéret, nevetést vagy sírást. És mindig hamisítanak, hazudnak. Mégis tudomásul kell vennie, hogy ezekre van hagyatva. A világ nem ért másból, mint a hangos, elnagyolt, durva jelekből. A látszatokból. Mindabból, aminek határozott formája van. Nagyot kell kiáltani, másképp oda sem figyelnek. Két szóból többet értenek, mint húsból; viszont százszor kell ugyanazt elmondani. Vagy jobb egy erélyes rúgás. Máskor megteszi egy kurta tréfa. Egyszerre csak egy dolgot lehet kifejezni, s mindent túlozni kell, ferdíteni, megjátszani: elnyomorítani a teljes igazságot és az ember ép, egész lelkét: a valóságot.” (255–256.)

⁶¹ KRISTEVA, *Powers of Horror...*, 17.

toktól való megtisztulás vágya együttesen motiválhatja Medve íróvá válását, amely a fikció szerint magának a regénynek az alapja is.

Medve szökése után a fogdában egy újfajta megértéskonceptió kezd el kialakulni, amelynek az alapvetése a gyermekkori megértve levés állapotához hasonlóan a szubjektumok eredendő összekapcsolódása. Ez az összekapcsolódás az individuumok atomisztikus széttagolódásával áll szemben,⁶² azonban a szubjektumok kapcsolódását paradox módon a magány közös tudata motiválja.

Az eredeti létteljesség, amely Medve számára egyben a szubjektumok gyermekkorban megismert eredendő összetartozását és ezáltal a megértésre való képességét is jelentette, az iskola és metaforikusan az egész felnőttkor jelenében fragmentáltan, széttöredezetten van jelen. A létteljesség újbóli elérése a magányon keresztül, az abban való feloldódás eredményeként lehetséges. A magány a gyermekkori megértés helyébe lépve képes lehet arra, hogy összekösse a világ felszínén darabjaira töredezett, tízezer lelkű individuumokat.⁶³ A magány fogalma így válhat egy újfajta összetartozás és egy újfajta megértéskonceptió alapjává Medve gondolkodásában: „[m]ert konvergens, egy metszőpontból kiinduló sugárnyaláb tagjainak is tekinthetjük magunkat, hiszen annál jobban közeledünk egymáshoz, minél beljebb haladunk önmagunkban, magányunk közös centruma felé – noha a szűkebb vagy tágabb gömbfelületeken, melyekből diszkrét pályákat, elszigetelt ponthalmazokat ütünk ki, esetleg egyáltalán nem érintkezhetünk.” (389.)

Bibliográfia

- ALMÁSI Miklós. „Egy nevelődési regény a középosztályról”. In *Az elbeszélés nehézségei: Ottlik-olvasókönyv*, szerkesztette KELECSÉNYI László, 142–155. Budapest: Holnap Kiadó, 2001.
- ARATÓ László. „Sztoukos-e az *Iskola* végső üzenete?: A Jakus-Hévízi hipotézis újragondolása”. *Iskolakultúra* 12 (2019): 73–80.
- BAL, Mieke. „Focalization”. In Mieke BAL, *Narratology: Introduction to The Theory of Narrative*. Fordította Christine VAN BOHEEMEN, 132–154. Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press, 2017.
- FÜZFÁ Balázs. „*Sem azé, aki fut...*”: Ottlik Géza „*Iskola a határon*” című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében. Irodalomtörténeti Füzetek, 158. Budapest: Argumentum Kiadó, 2006.

⁶² „ti a féltve őrzött szerelmeitek alján csak a részvétlenség fájdalmasan szilárd talajára építhettek” (389.)

⁶³ „Hát nem veszitek észre, hogy nektek is tízezer lelketek van?” (389.)

- GADAMER, Hans-Georg. *Igazság és módszer*. Fordította BONYHAI Gábor. Sapientia Humana. Budapest: Osiris Kiadó, 2003.
- GENETTE, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Fordította Jane E. LEWIN. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- HORVÁTH Kornélia. „A nyelvhez való viszony kérdései az *Iskola a határonban*”. *Kortárs* 7–8 (2011), 133–139.
- JAKUS Ildikó és HÉVIZI Ottó. *Ottlik-veduta*. Pozsony: Kalligram Kiadó, 2004.
- KELECSÉNYI László. *A szabadság enyhe mámora: Ottlik Géza életei*. Budapest: Magvető Kiadó, 2000.
- KELECSÉNYI László. „100 éve született Ottlik Géza: Ideje van: A »Továbbélők« kézirat- és kiadástörténetéről”. *Iskolakultúra* 5 (2002), 79–84.
- KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror: An essay on abjection*. Fordította Leon S. ROUDIEZ. New York: Columbia University Press, 1982.
- MOSZA Diána. „A test és a hatalom viszonya az *Iskola a határonban*”. In *A mindenség ernyőjére kivetítve: Hatvanéves az „Iskola a határon”*, szerkesztette OSZTROLUCZKY Sarolta, 158–169. Budapest: Kortárs Kiadó, 2021.
- OLASZ Sándor. „Ottlik regényszemléletének változásai”. In OLASZ Sándor, *Mai magyar regények*, 34–44. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003.
- OTTLIK Géza. *Iskola a határon*. Budapest: Magvető és Szépirodalmi Kiadó, 1976.
- OTTLIK Géza. „Körkérdés Jézusról”. In OTTLIK Géza, *Próza*, 213–214. Budapest: Magvető Kiadó, 1980.
- PALKÓ Gábor. „Másodlagos megfigyelés és megértésdeficit az [I]skolában.” In „*Próza az, amit kinyomtatnak*”: *Tanulmányok Ottlik Gézáról*, szerkesztette BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, HORVÁTH Csaba, PALKÓ Gábor és WERNITZER Julianna, 124–151. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2013.
- PAPP Ágnes Klára. „Város és határ, térkép és labirintus: Az *Iskola a határon* és a Buda közt végbemenő váltás térpoétikai megközelítésben” In „*Próza az, amit kinyomtatnak*”: *Tanulmányok Ottlik Gézáról*, szerkesztette BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, HORVÁTH Csaba, PALKÓ Gábor és WERNITZER Julianna, 220–239. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2013.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály. *Ottlik Géza*. Pozsony: Kalligram, 1994.
- SZERECZ György. „Reprodukciók: Olajnyomatok a regény falain”. In *A mindenség ernyőjére kivetítve: Hatvanéves az „Iskola a határon”*, szerkesztette OSZTROLUCZKY Sarolta, 212–220. Budapest: Kortárs Kiadó, 2021.
- TÁTRAI Szilárd. „Az elbeszélés lehetőségei: narráció és fokalizáció Ottlik Géza *Iskola a határon* és *Továbbélők* regényében”. *Magyar Nyelvőr* 2 (2002), 157–169.

-
- THIMÁR Attila. „A Lukács fürdő két lépcsősora: Kérdésirányok szabadsága”.
In *A mindenség ernyőjére kivetítve: Hatvanéves az „Iskola a határon”*, szerkesztette
OSZTROLUCZKY Sarolta, 291–301. Budapest: Kortárs Kiadó, 2021.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Logikai-filozófiai értekezés: Tractatus Logico-Philosophicus*.
Fordította MÁRKUS György. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989.

A paratextusok olvasásszervező funkciója Borbély Szilárd *Kafka fia* című szövegében

Bevezetés

Borbély Szilárd 2014. február 19-ei öngyilkosságát követően hagyatékban maradt egy „Kafka fia” munkacímrel ellátott töredékes szöveg. A szöveget évekig nem adták ki, többnyire szerzői jogi problémák miatt, míg végül 2017-ben, német fordításban megjelent a *Kafkas Sohn* című kiadvány.¹ A magyar kiadást csak 2021 februárjában, a Jelenkor Kiadó gondozásában elindított Borbély Szilárd-életműsorozat keretén belül sikerült megjelentetni, *Kafka fia* címmel.²

A töredékben maradt szöveg megírásának folyamata átszeli Borbély Szilárd életművének nagy részét. Első mentése – a szerző „Kafka fia” elnevezésű számítógépes mappájában található dokumentumok alapján – 2002. június 4-re datálható. Borbély tehát legkorábban (ettől a naptól kezdve írta és alakította a soha be nem fejezett *Kafka fiát*, közben pedig sorra jelentek meg kötetei, melyek az elmúlt két évtized magyar irodalmának fontos darabjaivá váltak.

Borbély 2010-ben NKA-pályázatot kívánt benyújtani, támogatást kérve a készülő szöveghez. Az NKA-tervezet utolsó mentése 2010. október 5-re datálható (a *Nincstelenség – már elment a Mesijás?* megjelenése előtt körülbelül három évvel). A pályázatot pozitívan bírálták el, 2010. november 23-án egymilliárd forintos alkotói támogatást kapott a *Kafka fia* munkacímű esszéregény megírására.³ A német kiadás Heike Flemming által írt utószavából tudjuk,

¹ BORBÉLY Szilárd, *Kafkas Sohn*, ford. FLEMMING, Heike és KORITZER, Laszlo (Berlin: Suhrkamp Verlag, 2017).

² BORBÉLY Szilárd, *Kafka fia*, szerk. NAGY Boglárka, tan. FORGÁCH András (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2021).

³ Nemzeti Kulturális Alap, *Tájékoztató a Szépirodalmi Szakmai Kollégium pályázatáról*, 2010.11.23., hozzáférés: 2023.03.23., URL: <https://nka.hu/kiemelt-kategoriak/archivum/tamogatasok/kollegiumi-tamogatasok-2012-elott/szepirodalmi-kollegiumi-tamogatasok-2012-elott/>

hogya a szerző a magyar kiadójának 2013 tavaszán egy csaknem kész regényt jelentett be, melynek elküldését a fordítók részére 2014 januárjára-februárjára ígérték. 2013. december 9-ére datálható a *Kafka fia* utolsó mentése, és ebben a hónapban, valamint 2014 januárjában Borbély még egy versesköteten is dolgozott („bütykölt”) – vélhetően a 2022-ben megjelent *Bukolikatájban – Idyllek* című köteten –, de már a *Kafka fiának* kiadását is fontolgatta. 2014. február 19-én azonban véget vetett életének. Előtte való nap, február 18-án, Mészáros Sándorral beszélt telefonon, tervezve a kötetek megjelentetését.⁴

2014. október 6-án jelent meg a *Nincstelének – Már elment a Mesijás?* német fordítása (*Die Mittellosen*), nagy sikert aratva a nemzetközi könyvpiacra. A siker után a töredékben maradt szöveg kiadására is igény volt, melynek digitális kéziratát Heike Flemming és Kornitzer László 2015 kora nyarán kapta meg, majd 2017. március 27-én kettejük fordításában a Suhrkamp Verlag megjelentette. Ezt követte a 2021. június 1-jei magyar kiadás, előtte azonban újra kiadták a *Nincstelének – Már elment a Mesijás?* (2021. február 24.) című regényt. Azóta megjelent a *Halotti Pompa* (2022. június 2.) című verseskötet, a *Bukolikatájban – Idyllek* posztumusz, első kiadása (2022. február 14.), 2023. február 15-én pedig újra kiadták *A Testhez – Ódák és Legendák* című kötetet.

Adott tehát két kötet, az egyik német, a másik magyar nyelven, melyek elvben ugyanazt a „művet” jelölik, a térbeli és időbeli távolság miatt azonban különböznek egymástól a kiadói szándékok, a szerkesztés és a „kész termék” mint könyvtárgy tekintetében. A *Kafka fia* magyar és német kritikai recepciója egyaránt sűrűn reflektál a szöveg filológiai kérdésfelvetéseire, a szerkesztői eljárásokra: Hogyan viszonyuljon a szerkesztő egy olyan kéziratához, mely a szerző szándékával ellentétben töredékes maradt? Milyen utak és módszerek állnak rendelkezésére egy ilyen szöveg szerkesztése során? Az olvasó milyen stratégiákat alkalmaz a töredék befogadásakor?

A recepció aránytalan képet mutat a kétféle szerkesztésmód milyensége kapcsán: a német és magyar nyelvű kritikák túlnyomórészt pusztán elismerik a szerkesztői megoldásokat,⁵ és nagyon kevés olyan kritikával találkozni, melyek problematizálják a jelenséget. A magyar mű szerkesztési megoldásait is

tajekoztato-a-szepirodalmi-szakmai-kollegium-palyazatarol-3/

⁴ MÉSZÁROS Sándor, „Kafka fia: Borbély Szilárd (1964-2014)”, *Kalligram* 4 (2014): 3–6.

⁵ STERNBURG, Judith von, „Kafkas Sohn Was einen retten konnte”, *Frankfurter Rundschau*, 2017.04.20., hozzáférés: 2023.03.23., URL: <http://www.fr.de/kultur/literatur/kafkas-sohn-was-einen-retten-koennte-a-1263697> és RAKUSA, Ilma, „»Alles Schreiben führt ins Nichts«, NZZ, 2017.07.15., hozzáférés: 2023.03.23., URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/szilard-borbelysnachlassroman-alles-schreiben-fuehrt-ins-nichts-ld.1306111?reduced=true>.

elismerésben részesítik – csupán egy cikk található, mely kritikusan viszonyul hozzá. Az elismerő kritikák legfőképpen azokat az érveket sorakoztatják fel, melyeket Schein Gábor írt le kritikájában. Szerinte a német kiadás igyekszik elfedni, hogy az olvasó befejezetlen művel találkozik. Ír az angol kiadásról is, mely állítólag nem fedi el a szöveg töredékes voltát. Leginkább a magyar kiadást méltatja, és egyetért a lábjegyzetapparátus alkalmazásával.⁶ Schein Gábor meglátásainak ellentmondanak a német mű paratextusai, ugyanis a *Kafkas Sohn* esetében kifejezett cél volt a töredékesség megmutatása.

Csupán két olyan kritika jelent meg magyar nyelven, mely valamiféleképpen szembehelyezkedik az eddigiekkel. Bodrogi Ferenc Máté e téren kivonul az ítéletmondás diskurzusából, mert szerinte egy posztumusz kötetéről szóló kritikai diskurzusnak „inkább rituális, performatív, mintsem elvont, szakkritikai igénye” van.⁷ Fajt Anita az egyetlen, aki részletekbe menően elemzi a magyar műben szereplő paratextusokat, és problémásnak látja a választott szerkesztői stratégiát. Reflektál arra, hogy a szerkesztői eljárás kettős, hiszen bár a címlapon csak Borbély neve szerepel mint szerző, a lábjegyzetek textúráiban megjelenik a szerkesztő is mint az olvasást befolyásoló funkció. Fajt többnyire arra a kérdésre keresi a választ, hogy vajon a szerző is úgy járt volna el, ahogyan a szerkesztő. Tehát ő is feltételez egy szerzői intenciót, melyhez igazodni érdemes.⁸

Tanulmányom középpontjában a recepcióban felmerült kérdések elmélyítése és újabb szempontok behozatala áll. Célom a magyar és német kiadás összehasonlítása, melyek a szerkesztési stratégiák tekintetében eltérnek egymástól. Ezáltal arra a kérdésre keresem a választ, hogy a törzsszöveg köré szerveződő paratextusok hogyan befolyásolják a befogadás folyamatát, ezek miképpen alakították a *Kafka fia* és a *Kafkas Sohn* kritikai recepcióját. A két kiadás paratextusainak összehasonlításakor megállapítom azok hipotetikus olvasásszervező funkcióit, majd ezek megvalósulásait a német és a magyar kritikai recepción „ellenőrzöm”. Paratextuális értékű forrásként használok két interjút, melyet Heike Flemminggel (a német kiadás egyik fordítójával) és Nagy Boglárkával (a magyar kiadás szerkesztőjével) készítettem.⁹

⁶ SCHEIN Gábor, „Rettenetes súly”, *Élet és Irodalom*, 2021.08.13., 21. Megjegyzendő, hogy Schein Gábor hibásan utalt arra, hogy az angol fordítás is megjelent, az ugyanis 2023-ban, idén jelent meg.

⁷ BODROGI Ferenc Máté, „Apák és fiúk. Borbély Szilárd: *Kafka fia*”, *Kulter*, 2021.10.16., hozzáférés: 2023.03.23., URL: <https://www.kulter.hu/2021/10/borbely-szilard-kafka-fia-kritika/>.

⁸ FAJT Anita, „A szöveg itt megszakad. Borbély Szilárd *Kafka fia* című befejezetlen regényéről”, *Pannon Tükör* 1 (2022): 90–92.

⁹ Az interjúkat fikciós értékkel bíró paratextusoknak tekintem. Az interjú fikciós értékéről lásd

Elméleti keret

A *Bevezetés*ben leírtak értelmében alapvető célkitűzésem a törzsszöveget körbevevő egyéb „szövegek” olvasásszervező funkciójának vizsgálata. Mindez azt jelenti, hogy figyelmem elmozdul a szoros értelemben vett „szöveg” terétől, és figyelembe veszi a „szövegen kívüli szövegeket” is. A következőkben röviden reflektálok arra, milyen elméleti belátások képezik fogalomhasználatom alapját.

Roland Barthes *A műtől a szöveg felé*¹⁰ című esszéjében behatóan elemzi a „szöveg” és a „mű” közötti különbségeket. Barthes szerint a Szöveg egy „módszertani mező”, mely alapvetően a nyelvben valósul meg, és „csak diskurzusként létezik.” Kiemeli a Szöveg intertextuális és plurális jellegét, mellyel a disszemináció jelenségére hívja fel a figyelmet. E jellegből adódóan az intertextuális háló hypotextusai nem térképezhetőek fel teljes egészében („idézjel nélküli idézetek.”) A Szöveg tere továbbá a jelölő, mely szintén folyamatosan létrehozódik, és olvasható „az atya kézjegye nélkül”. Ezzel szemben a „mű” konkrét megvalósulás, „látszódik.” A Szöveg mellett a „mű” a jelölt szerepét tölti be, mely a jelentések újratermelődése szempontjából korlátozott, zártabb értelemrendszer. Három körülmény, a külvilág, az idő és a szerző által meghatározott. A „mű” tehát nem olvasható (vagy nem olvasódik) „az atya kézjegye nélkül.”

Szöveg és „mű” barthes-i szembeállítására felhívja a figyelmet arra a jelenségre, hogy a nyelvi kódként, nyelvi értelemösszefüggésként, egyszerre rendezett és nyitott rendszerként értett Szöveg nem létezik egymagában, hanem körülvesszi azt más szövegszerű és nem-szövegszerű elemek. A Szöveg ilyen szempontból megnyilatkozásaként¹¹ működik. Mindez felhívja a figyelmet arra az alapvetésre is, hogy a Szöveg nem létezik hordozó nélkül,¹² ami pedig arra enged következtetni, hogy az értelmezés során nem hagyhatjuk figyelmen kívül a hordozó adta körülményeket.

Ezen a ponton felmerül egyfajta „genetikus magatartás” tudatosítása. A hordozó (legyen szó annak nyelvi és nemnyelvi komponenseiről) vizsgálati

FASELLI, Federico, *L'intervista letteraria. Storia e teoria di un genere trascurato* (Róma: Carocci, 2019).

¹⁰ BARTHES, Roland, „A műtől a szöveg felé”, ford. KOVÁCS Sándor, *Pompeji* 3 (1991): 90–98.

¹¹ BORNSTEIN, George, „Hogyan olvassuk a könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása”, ford. VINCE Máté, in *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 81–117 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 85–86.

¹² MCGANN, Jerome J., „Szövegek és szövegiségek”, ford. DANYI Gábor, in *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 47–61 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011): 55.

szemponttá tétele ugyanis a genetikus filológia diskurzusába kapcsolja tanulmányomat. Borbély Szilárd német és magyar nyelvű kötetének összehasonlításakor óhatatlanul fontos szerephez jut az idő, valamint a *Kafka fia* „keletkezésének” körülményei. Hogy választ kapjak a szerkesztői szándékokkal kapcsolatos kérdésekre, mindenképp fel kell tárnai a digitális kézirat alakulásának történetét, szoros összefüggésbe hozva a két kiadás elkészültével. Az ilyesfajta genetikus gondolkodásmód általában beteljesüléstörténetként gondolja el egy „mű” születését, az időt tehát minőségindexszel látja el, feltételezve egy kész termék létezését, az „elkészült szöveg”-et.¹³ Esetünkben azonban nem gondolkozhatunk ilyen keretek között, a *Kafka fia* ugyanis töredékben maradt, sohasem „készült el”, így a tipikus avant-text–kész szöveg megkülönböztetés is érvényét veszti. Stephen Kammer textúra-fogalmát fogom alkalmazni a kézirat és „kész szöveg” viszonyában uralkodó értékkülönbség felszámolására. Kammer *Textúra. Az irodalmi kéziratok státusáról* című tanulmányában kritikusan viszonyul a genetikus filológia identikus felfogásához, főleg a töredékben maradt szövegek esetében. Ennek kiküszöbölésére kidolgozta a *textúra relacionális modelljét*, mely nem a „kész szöveg” perspektívájából épít fel egy beteljesüléstörténetet, ám az időbeliség immanens jellegét figyelembe véve a szinkrón vizsgálaton kívül képes egy szekularizált diakroniát is leírni. A genetikus filológia kategóriái helyett (avant-text, vázlat, variáns stb.) a *textúra* fogalmának használatát javasolja. Textúra alatt olyan „egyedi esztétikai (legalábbis túlnyomórészt) írás-objektumok”-at ért, melyek „saját törvényszerűségekkkel” rendelkeznek. A textúrát nem tekinti szövegnek, csupán olyan nyelvi hálózatnak, mely szövegiséggel rendelkezik.¹⁴

Az előbb fejtegetett filológiaelméleti megközelítéseket átgondolva felvázolom, hogy a tanulmány során pontosan milyen értelemben fogom használni a fogalmakat. *Szövegnek* vagy *textusnak* olyan írásos (és szóbeli) nyelvi értelemösszefüggéseket tekintek, melyeknek vagy külső, vagy belső, önmagára vonatkozó (vagy mindkettőre vonatkozó) referenciájuk van, és barthes-i értelemben nyitott és dinamikus módon működnek, viszont nem feltétlenül rendelkeznek elrendezettséggel. A textus képezi tehát a legalapvetőbb egységet. Kammer textúra-fogalmát kissé átalakítva alkalmazom, ugyanis tanulmányomban a textúrák

¹³ HAY, Louis, „A szöveg nem létezik. Megjegyzések a genetikus kritikához”, ford. ACÉL Zsolt, in *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 318–338 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011).

¹⁴ KAMMER, Stephen, „Textúra. Az irodalmi kéziratok státusáról”, ford. KELEMEN Pál, in *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 179–191 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011): 189.

szövegek, nem csupán szövegiséggel rendelkező írás-objektumok. Textúra alatt textusok csoportosulását értem, mely textusok ugyanazon térbeli vagy mentális síkon helyezkednek el. Textúrának gondolom el az olyan csoportosulásokat, melyeket Gérard Genette alapján törzsszövegnek, paratextusnak, metatextusnak, architextusnak stb. nevezek.¹⁵ A genette-i kategóriák így a textúra-fogalom aleteivé válnak. A paratextusok aletei pedig – a genette-i hagyomány értelmében – a kommentár, az előszó, az utószó, a tartalomjegyzék, a cím, a szerző neve stb. A *Kafka fia* nemnyelvi vonatkozásainak megragadásához a *könyvészeti kód*¹⁶ terminust fogom használni, mely a textúrák köré szerveződő materiális megvalósulásokat jelenti. Ezek bár nem rendelkeznek írott vagy szóbeli nyelvi jelleggel, mégis van szemantikai értékük és relevanciájuk (könyvborító, papír anyaga, digitális matéria stb.). A textúrák és a könyvészeti kód együttlétezéséből születik meg a *mű*, mely fogalmat barthes-i értelemben használom, és olyan megvalósulásnak tekintem, mely rendelkezik aurával.¹⁷ Különálló műnek tekintem a német és a magyar kiadást, hiszen a textúrák és a könyvészeti kód eltérő kombinációinak aurateremtő jellege megkülönbözteti azokat. Bár két külön műről beszélhetünk, mégis létezik egy olyan metszéspont, melynek köszönhetően kialakul a „Kafka fia” virtuális képe (esetleg kultusza), melyre egy német és egy magyar befogadó egyaránt gondol, hiába olvastak más-más művet. Ennek a virtuális közös nevezőnek a megjelölésére a *hipermű* fogalma tűnik alkalmasnak.

Vizsgálatom során tehát fenntartom a megszokott *szerző-szöveg-befogadó* hármását, ám kiegészítem a képletet: *szerző-hordozó-szöveg-hordozó-befogadó*. Tudományetikai megfontolásom szerint a két mű vizsgálata során – az értéktársítást elkerülve – inkább arra a kérdésre keresem a választ, hogy milyen mechanizmusok mozgatják azok szerveződését és befogadási stratégiáit.

A műfaj kérdése

Leglátványosabban a hipermű műfaji meghatározására tett kísérletekben érhető tetten az, hogy a törzsszöveg köré szerveződő paratextus-textúra hogyan alakítja a befogadást. A következőkben olyan paratextusokról lesz szó, melyek architextuális funkcióval bírnak.

A német mű címlapján szereplő paratextusok¹⁸ („Prosa aus dem Nachlass” / „Próza a hagyatékából” és „Die Übersetzung folgt dem Manuskript *Kafka fia*, das

¹⁵ GENETTE, Gérard, „Transztextualitás”, ford. BURJÁN Monika, *Helikon* 42, 1–2. sz. (1996): 84–85.

¹⁶ MCGANN, „Szövegek és szövegiségek”, 58.

¹⁷ BORNSTEIN, „Hogyan olvassuk a könyvoldalt?...”, 83–85.

¹⁸ A két mű szerkezeti felépítését lásd a *Mellékletben*.

sich im Nachlass des Autors befindet” / „A fordítás a *Kafka fia* című kéziratot követi, mely a szerző hagyatékában található”) igyekeznek tág keretek közé helyezni a művet, prózaként definiálják, és azt is nyomatékosítják, hogy posztumusz kiadásról van szó. A címlap paratextusain kívül a Flemming-utószóban a művet „Kafka-töredék”-ként (Kafka-Fragment) definiálja. Elmondható tehát, hogy a német mű markánsan jelzi önnön töredékességét.

Ha megvizsgáljuk, hogy a német nyelvű metatextusok a műfajiság kérdéséről miként vélekednek, szoros összefüggéseket fedezhetünk fel a német mű paratextusai-val. Az általam olvasott kritikák közül¹⁹ mindegyik kiemeli a mű töredékes voltát, és a „töredék” szó szemantikai mezejéből választanak, vagy a „könyv” és a „próza” szavak általánosító jelenetéstartalmát használják fel: „sérült próza” (lädierte Prosa),²⁰ „csiszolt próza” (ausgefheilte Prosa),²¹ „regénytöredék” (Romanfragment),²² „Kafka könyve” (Buch Kafkas).²³ Oliver Jungen továbbá olyan műfaji kategóriát alkalmaz, melyet sehol máshol nem olvastam: „sírfelirat” (Epitaph).²⁴ Eldönthetetlen, hogy a német műről megjelent két magyar tanulmány melyik recepció része, ám mivel a német műből indultak ki, ehhez kapcsolom. Valastyán Tamás tanulmányában „mozaikos, töredékes regényvilág”-ról beszél, mely „miniatűrök”-ből áll össze.²⁵ Kulcsár-Szabó Zoltán pedig „prózakötet”-ként definiálja.²⁶

Ezzel ellentétben a magyar műben a nyitott kategóriák helyett a zártak uralkodnak. A borító fülszövegén kívül, mely leírja, hogy a mű Borbély töredékben maradt hagyatéka alapján készült, mindenhol a „regény” műfajjelölés szerepel: a címlapon a „regény” szóval, a *Függelék*ben közölt NKA-tervezetben az „esszéregény” meghatározással találkozunk, míg Forgách András utószavában a „rejtjeles önéletrajz” és a „regény” terminusokkal jelöli a szöveget, bár azt is kiemeli, hogy „elkészületlensége a mű belső formájának része lett.”²⁷

¹⁹ A német nyelvű kritikák közül csupán a legjelentősebbeket volt alkalmam áttekinteni.

²⁰ JUNGEN, Oliver, „Brüder im Schmerze”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 245 (2017): 12.

²¹ STERNBURG, „Kafkas Sohn Was einen retten könnte”.

²² STREJCEK, Gerhard, „Kafkas ungarischer Erbe”, *Weiner Zeitung*, 2017.07.02., hozzáférés: 2023.03.23., URL: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/901479-Kafkas-ungarischer-Erbe.html?em_no_split=1.

²³ JUNGEN, „Brüder im Schmerze”, 12.

²⁴ Uo.

²⁵ VALASTYÁN Tamás, „Az átírás gesztusai. Kafka-parafrázisok Borbély Szilárd műveiben”, *Alföld* 69, 11. sz. (2018): 102.

²⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Kafka fia. Borbély Szilárd a világirodalomban”, *Irodalomtörténet* 100 (2019): 275.

²⁷ BORBÉLY, *Kafka fia*, 188.

A magyar nyelven íródott metatextusokat megfigyelve szintén szoros kapcsolatokat vélhetünk felfedezni a magyar mű paratextusaival. A következő műfaji kategóriákkal élnek a kritikaírók: „regény”, „családrege”, „Bildungsroman”;²⁸ „esszeregény”, „önéletrajz”, „önéletrajzi esszé”.²⁹ Az érvek közül talán Száz Pálé a legmeggyőzőbb, aki szerint azért fogadható el a „regény” megjelölés, mert Borbély műve úgy befejezetlen, hogy tulajdonképpen befejezhetetlen is, folyamatosan kibővíthető (lenne).³⁰ Természetesen akadnak olyan kritikák, melyek hangsúlyozzák a mű töredékes jellegét: „vázlat”;³¹ „befejezetlen regény”, „regénytöredék”;³² „félbemaradt regény”;³³ „töredékben maradt mű”, „Kafka-fragmentumok”.³⁴ A látszólag ugyanolyan arányban jelen lévő „töredékpárti” kritikák azonban a „regény” koncepciójához viszonyítva próbálják meg kategorizálni a művet. Egyedül Tinkó Máté fogalmaz semlegesesen: szerinte nem kell kategóriát választani a szövegjelenségnek.³⁵

A kommentár kérdése

A kommentár olyan paratextus-textúra, mely közvetlen módon kívánja magyarázni a törzsszöveget, emiatt ebben a textúrában érhető tetten legnyilvánvalóbban a szerkesztői-kommentátori hang, párhuzamosan futva a törzsszöveg narrátori és egyéb hangjaival. Megoszlanak a vélemények arról, hogy milyen esetekben és milyen formában célravezető kommentárapparátust szerkeszteni.

Gunter Martens egyik tanulmányában (Manfred Fuhrmann alapján) különbséget tesz elsődleges és másodlagos homályosság között. Egy irodalmi textúra

²⁸ FORGÁCH András, „A szerző a lehetetével melengeti azt, ami karkai”, *JÁNOSY Lajos interjúja, Litera*, 2021.08.08., hozzáférés: 2023.03.23., URL: <https://litera.hu/magazin/interju/forgach-andras-borbely-szilard-kafka-fia.html>.

²⁹ Lásd például: PAPP Sándor Zsigmond, „Borbély Szilárd *Kafka fia*”, *Könyvterasz*, 2021.08.24., hozzáférés: 2023.03.23., URL: <https://konyvterasz.hu/KAFKAK-KOZOTT/>.

³⁰ SZÁZ Pál, „»Nagy és nehéz tudás«. Borbély Szilárd *Kafka fia* című regényéről”, *Műút* (81) 66, 5. sz. (2021): 66.

³¹ SZÉNÁSI Zoltán, „Két angyal háttal az Atyának. Borbély Szilárd *Kafka fia* című regényéről”, *Új Forrás* 53, 9. sz. (2021): 41.

³² RUFF Orsolya, „A regénybeli Kafka mögött felsejlik Borbély alakja is”, *Könyves Magazin*, 2021.06.07., hozzáférés: 2023.03.23., URL: https://konyvesmagazin.hu/kritika/borbely-szilard_kafka_jelenkor_het_konyve.html.

³³ BODROGI, „Apák és fiúk..”

³⁴ MÁRJÁNOVICS Diána, „Kafka-fragmentumok”, *Litera*, 2022.02.11., hozzáférés: 2023.03.23., URL: <https://litera.hu/magazin/kritika/kafka-fragmentumok.html>.

³⁵ TINKÓ Máté, „Kafka gyászol”, *Irodalmi Jelen Online*, 2022.05.27. hozzáférés: 2023.03.23., URL: <https://irodalmijelen.hu/2022-maj-27-2025/kafka-gyaszol>.

elsődleges homályossága autopoietikus jellegének következménye, míg másodlagos homályossága az időbeli, térbeli vagy kulturális távolságból adódik.³⁶ Mindkét homályosság esetében fennáll az a mögöttes feltételezés, hogy létezik egy „eleve elrendelt” szerzői szándék, melyhez a kommentár-textúrák olvasása során minél közelebb kell férkőzni, a filológusnak pedig ebben a folyamatban kell segítenie a mindenkori befogadót. Alapvetően a másodlagos homályosság kiküszöbölésére „illik” kommentárapparátust készíteni, míg az elsődleges homályosság felszámolása az olvasó feladata. Nem könnyű azonban eldönteni, hogy egy-egy „kitöltendő hely” melyik kategóriába tartozik. A *Kafka fia* esetében a töredékesség nem a szerzői koncepció része. Forgách András esszéje (és az ezzel egyetértő kritikák) szerint azonban „elkészületlensége a mű belső formájának része lett”.³⁷ Ha ezt elfogadjuk, akkor viszont a befejezetlen mondatok, a grammatikai hibák stb. a mű elsődleges homályosságához tartoznak, így a kommentár csupán „gyámkodás”. Felmerül azonban az a kérdés is, hogy melyik textúra számít töredékesnek és melyik nem, mikortól kezdve és milyen autoritás hatására ítélünk egy textúrát hiányosnak. Ezen kívül az elsődleges és másodlagos homályosság megkülönböztetése hajlamos annak a ténynek a figyelmen kívül hagyására, hogy minden textúrát a jelenben olvasunk; így az olyasfajta rekonstrukció, mely egy múltbeli olvasat visszaidézését szeretné lehetővé tenni, eleve ellenszegül ennek a ténynek.

A kommentárirás kettős jellege tehát egy „eleve elrendelt” szerzői szándék és az azáltal megképzett jelentés feltételezése és keresése, emellett pedig egy nyitott interpretáció létrehozatala a kommentárapparátus által. Minden kommentár egyfajta olvasat (a referenciaszöveg metanarratívája), ezért valamelyest lehoronyozzák a kommentált textúra jelentéseit, a különböző diszkurzív keretek pedig hitelesítik mindezt.³⁸ Ebben nyilvánul meg a kommentár olvasásszervező funkciója anélkül, hogy a kommentár reflektálna önmaga fikciós értékére. Mindez pedig ahhoz a következtetéshez vezethet, hogy a kommentáriró korlátozza az értelmezések szabad képződését. Emellett azonban a kommentár hozzájárulhat a törzsszöveg interpretációjának kitágításához.

A német és a magyar mű legszembetűnőbb eltérése a kommentárapparátusban rejlik. Míg az előbbi végjegyzeteket alkalmaz *Kommentare* alcím

³⁶ MARTENS, Gunter, „Segítség vagy gyámkodás? A kommentár szerepéről”, ford. DEJCSICS Konrád, in *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 459–475 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011): 463–465.

³⁷ BORBÉLY, *Kafka fia*, 188.

³⁸ SHUTTLEWORTH KRAUS, Christina, „Kommentárok olvasása. A kommentár mint olvasat”, ford. NEMERKÉNYI Előd, in *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 502–531 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011): 527.

alatt, addig az utóbbi lábjegyzeteket. A német kiadás végjegyzeteit egy rövid megjegyzés vezeti be, melyben a két fordító elmondja, hogy önkényes gesztus lenne a hiányokat pótolni, ezért csak ott kommentálták a szöveget, ahol a véletlen elírások miatt bizonytalanság keletkezhet az olvasóban. Leírják, hogy megtartották a gyakori igeidőváltásokat (csak akkor kommentálták, ha a megértésben nehézséget okoz), nem változtattak az egyenes idézés következtelen jelölésén sem.³⁹

A Heike Flemminggel készített interjú megerősítette a leírtakat. Szerinte kommentárra főleg akkor van szükség, ha kulturális különbségek miatt valami nem következik magából a szövegből (tulajdonképpen a másodlagos homályosság elvéről van szó). Ugyanakkor arra is tekintettel kell lenni, hogy ha a lábjegyzet hangneme túlságosan eltér a törzsszöveg elbeszélőjének beszédmódjától, akkor célszerűbb végjegyzetet készíteni, jól elkülönítve egymástól a síkokat. A kommentár 36 darab végjegyzetet tartalmaz, a magyar műhöz képest kilencel többet. Két nagyobb tematikus kategóriát különíthetünk el: kulturális elemeket tartalmazó jegyzeteket és filológiai megfontolásokat tartalmazó jegyzeteket. Fontos azonban hozzátenni, hogy gyakran előfordulnak olyanok is, melyek mindkét kategóriából tartalmaznak információkat. Martens fogalmait felhasználva az elsőként említett jegyzetek a textúra másodlagos homályosságának következményeinek tekinthetők, míg a filológiai és kulturális-filológiai kommentárok esetében eldönthetetlen (attól függ, hogy a hiányt a hipermű belső formájának tekintjük vagy sem).

A magyar kiadás lábjegyzetapparátusa hasonló szerkesztői megfontolásokkal készült, mint amit a német mű esetében részleteztem. (Minderről a magyar mű szerkesztői jegyzete is tájékoztatást ad.) A különbség a kommentárapparátus térbeli elrendezésében rejlik: a *Kafka fiában* nem végjegyzetek, hanem lábjegyzetek vannak. Itt 27 lábjegyzetet szerepeltetnek, melyből 4 a *Függelékben* található. A 23 törzsszövegbeli lábjegyzetből 14 a hiányos szövegrészeket, kettő az *Egy borús nap* és a *Szellentés* című fejezetek viszonyára hívja fel a figyelmet, négy pedig az intertextuális viszonyokkal kapcsolatos, három darab (a 34. oldalon) a Ziegenhaufenstraße név alakváltozatait írja le.

Összehasonlítva a két mű kommentárapparátusát ezek elsősorban a térbeli elhelyezkedés tekintetében különböznek, melyek egymástól teljesen eltérő befogadói élményt nyújtanak: a *Kafkas Sohn* törzsszövegét olvasva nem találkozunk hivatkozásokkal, az olvasás menetét csupán a „<Text bricht ab>” jelzések akasztják meg a mondatok befejezetlenségének mutatójaként. Sokkal inkább

³⁹ BORBÉLY, *Kafkas Sohn*, 185.

az olvasóra bízzák a döntést, hogy hátralapozzon-e vagy sem a magyarázatért. Emiatt markánsan elkülönülnek a törzsszöveg narrátori és egyéb szólamai a szerkesztői-fordítói szólamtól. A *Kafka fiáról* ennek ellenkezője mondható el, hiszen a szerkesztői hang (mely legelőször a *Hermann feljegyzéseiből* című fejezet egyik befejezetlen mondatát jelezve jelenik meg) párhuzamosan fut a törzsszöveg hangjaival. Majd a *Függelékben* szereplő szerkesztői jegyzetben név is társul hozzá: Nagy Boglárka. Mindez narratológiai funkcióval is felruházhatja a szerkesztői hangot, mely természetesen nemcsak önmagát, hanem a mögötte álló kiadói intézményt is reprezentálja. A két kommentárapparátus között fennálló másik különbség pedig kulturális jellegű: a német befogadói közönségnek más hiányokat kell kitölteni, mint a magyaroknak, emiatt sokkal több végjegyzet tartalmaz kulturális adalékot, sokkal több olvasást segítő információt. Említésre méltó eltérésnek tekinthetők még a német kiadás azon végjegyzetei, melyek a kézirat milyenségéről tudósítanak. Ezek olyan jelenségekre hívják fel a figyelmet, melyekről a magyar mű lábjegyzetapparátusa hallgat. Például a 64. oldalon két „%”-jel szerepel a kéziratban, amit a német műben meghagytak (a magyarban nem), a végjegyzetben reflektálva arra, hogy nem lehet megállapítani a jel funkcióját. Ez azt jelentheti, hogy a *Kafkas Sohn* a kézirathoz⁴⁰ közelebb álló textúrát tárt a befogadóközönség elé, míg a *Kafka fiában* több ponton a „javítás” szándékával módosították azt.

A magyar kritikai recepcióban kevés hangsúlyt fektetnek a kommentárapparátus vizsgálatára (inkább futólag megemlítték),⁴¹ így az sem mérhető, hogy ennek milyen olvasásszervező értéke van. Bár látszólag a kommentárapparátusnak nagy befolyást kellene gyakorolnia az olvasatokra, a paratextus-textúrák olvasásszervező funkciója valószínűleg az architextusokban és az egyéb paratextusokban érhető tetten leginkább, melyek áttekintésére a következőkben kerül sor.

Egyéb paratextusok

*Az Olvasóhoz*⁴² című nyitófejezet a hipermű hibrid textúrája: egyrészt előszóként funkcionál, egyben a törzsszöveg szerves része. Tanulmányomban

⁴⁰ Megjegyzendő, hogy a kézirat textúráját külön műnek lehetne tekinteni, ám ennek akadályozza az, hogy a kézirat nem hozzáférhető. A kézirat-textúra „autonómiája” azonban véleményem szerint fennáll.

⁴¹ Érdekes szempontot vezet be azonban Papp Sándor Zsigmond, aki felveti az egész mű kommentárjellegét a Borbély-életmű egyéb szövegeihez képest: PAPP, „Borbély Szilárd *Kafka fia*”

⁴² BORBÉLY, *Kafka fia*, 5–10.

paratextusnak tekintem, funkciója pedig a következő tematikus csomópontok kijelölése: mozgás-mozdulatlanság, Kelet-Európa mint börtön, identitáskérdés, a tekintet szerepe, transzgenerációs viszony, a szöveg mint emlékezhely. Az olvasói elvárásokat dekonstruktív módon alakítja a jelenlét és a tagadás folyamatos dialektikájában. Mindez egyfajta szerző-narrátori hangon valósul meg. A „szerző” tehát saját művét kommentálja, mely a recepciót a referenciális olvasat felé billentette.⁴³

Hasonlóan jelentős olvasásszervező potenciállal bírnak a német mű utószavai, melyek a két fordító és a kommentáríró hangján szólnak meg. Heike Flemming utószavában Borbély Kafkához és a zsidósághoz való viszonyáról ír, hivatkozva egy 2004-es interjújára, majd megemlíti az íráshoz felhasznált fontosabb forrásokat, néhány mondatot szólna a fordítás folyamatáról és a filológiai nehézségekről. Laszlo Kornitzer ugyancsak a Borbély–Kafka-viszonyról ír, viszont inkább a szöveg szintjén, párhuzamba állítva motívumaikat és elbeszéléstechnikájukat, majd Kertész Imre nevének említésével a zsidóság irodalmi reprezentációjáról szóló diskurzusba helyezi a művet. Kiemeli továbbá, hogy Borbély vallása és ahhoz való viszonya milyen formában releváns szempont. A Flemming-utószóban használt interjúra a német nyelvű metatextusok közül Katharina Döbler⁴⁴ és Ulrich Rüdener⁴⁵ is hivatkozik, elfogadva tehát azt a feltételezést, hogy a mű megértéséhez olyan szövegeket kell segítségül hívni, melyekben a biográfiai szerző a saját életéről beszél.⁴⁶ Összességében a német recepciót ugyanazok a csomópontok jellemzik, mint a magyart, viszont többször megemlítik Auschwitzot és Kertész Imrét, ami valószínűleg referenciapontként szolgálhat a német olvasók számára. A referenciális olvasat áthatja a szempontok tárgyalását.

A magyar mű esetében az architextusokon és a kommentárapparátuson kívül a *Függelék*⁴⁷ című rész a német műnél sokkal több paratextust tartalmaz: *Kafka és az utazás, [Utószó]*, Borbély Szilárd: *Kafka fia, esszéregény [tervezet]*, Prágatérkép, Forgách András: *Szilárd és Franz, utószó, Jegyzet a Kafka fia kiadásához*.

⁴³ Referenciális olvasat alatt olyan olvasási stratégiát értek, melynek során a befogadó extratextuális narratívákat használ fel a szoros értelemben vett szöveg interpretálásához.

⁴⁴ DÖBLER, Katharina, „Szilárd Borbély: Kafkas Sohn. Ein hochinteressantes Romanexperiment”, *Deutschlandfunk Kultur*, 2017.03.27., hozzáférés: 2023.03.23., URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/szilard-borbely-kafkas-sohn-ein-hochinteressantes.1270.de.html?dram:article_id=382356.

⁴⁵ RÜDENER, Ulrich, „Roman von Szilárd Borbély Der Vater hat das letzte Wort”, *Der Tagesspiegel*, 2017.06.18., hozzáférés: 2023.03.23., URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/roman-von-szilard-borbely-der-vater-hat-das-letzte-wort/19945742.html>.

⁴⁶ Az interjú paratextuális és fikciós értékéről lásd FASTELLI, „L'intervista letteraria...”

⁴⁷ BORBÉLY, *Kafka fia*, 177–244.

A 179. oldal lábjegyzetéből tudjuk, hogy az első két *Függelék*beli textúra Borbély számítógépéről, a „Kafka fia” elnevezésű mappából származik, bár a törzsszövegbe ezt nem illesztette be. A szerkesztő mégis úgy érezte, hogy ez is a koncepció része. A *Kafka és az utazás* térpoétikailag a tekintet és a mozgás szemszögéből lehet érdekes, melynek hosszas elemzésétől most eltekintek. Az *[Utószó]*-ban érzékelhetően a biográfiai szerző hangja jelenik meg, bár, ha az előszó értékű nyitófejezetben megjelenő narrátori hangot elkülönítjük a biográfiai szerző hangjától, akkor ez itt is indokolt lehetne. Felhatalmazást csupán az ad, hogy az utószó reflektáltan paratextusként funkcionál. Tudomást szerzünk az írást megelőző szerzői intencióról, mely egyfajta lelkiismeret-vizsgálatból áll, illetve a szüleinek való emlékhelykészítés igényéből.

A *Borbély Szilárd: Kafka fia, esszéregény, [tervezet]* című paratextus összefoglalja azokat a fő csapásirányokat, melyeket a tervezett regény tartalmaz. A szerkesztői jegyzetből tudjuk meg, hogy ez a szinopszis az NKA-hoz benyújtott pályázat része, ám itt sem egyértelmű, hogy a biográfiai szerző hangja jelenik meg vagy esetleg egyfajta implicit szerzőé. A pályázatok formai követelményei és különböző szerkesztésmódbeli szűrők miatt úgy gondolom, hogy a tervezet textusa esetében inkább egy implicit szerzői pozíciót detektálhatunk. A tervezet tartalmazza a készülöbén lévő „esszéregény” már ismertetett csomópontjait, viszont olyan dolgokat is kiemel, melyek végül is nem kerültek be a műbe: Franz Kafka állítólagos fiának a keresését. Ezen kívül megjegyzi, hogy az elbeszélő és esszényelvet fogja váltogatni a szövegben, és külön említést tesz a keresztény hagyomány allegorikus jellegéről. A zsidóságról szóló diskurzus markáns jelenléte a hiperműben, az NKA-pályázatban pedig az erről való hallgatás disszonanciát okoz, és felveti a (vallás)politikai megfontoltság lehetőségét. A Nagy Boglárkával készített interjú alapján az NKA-pályázatnak legitimációs ereje is van, mivel ez arról tanúskodik, hogy a mű kiadása etikus volt, a szerzői szándék ugyanis hasonlóképpen a mű kiadása volt. Mind az implicit szerző utószavát, mind a szinopszis szerepeltetését Száz Pál jótekonynak látja, hiszen szerinte azon kívül, hogy segítik az olvasást, nem korlátozzák az interpretáció folyamatát. Fajt Anita is kitér a szinopszisa: „Ez a szinopszis ugyanakkor sokkal inkább arról tájékoztatja az olvasót, hogy Borbély egy ponton hogyan gondolt erre a szövegre, és hogy honnan mozdult el.”⁴⁸ Kmetty Klaudia is problematizálja a szinopszis felől való olvasást, csapdának érzékelve azt.⁴⁹

⁴⁸ FAJT, „A szöveg itt megszakad...”, 90.

⁴⁹ KMETTY Klaudia, „Kafkát látjuk felébredni, Kritika Borbély Szilárd *Kafka fia* című regényéről”, 2021, kézirat.

A *Függelék* következő darabja egy korabeli Prága-térkép. Mivel amaz a szerző segítségére volt írás közben, szükségét érezték szerepeltetését. Funkciója az olvasó segítése, a fiktív Prága terében való könnyebb eligazodás. Sajnos azonban csak illusztrációvá válik, hiszen az olvasó nem tudja olvasás közben használni: a kis betűméret és a fekete-fehér színezés miatt beazonosíthatatlanok a helyszínek. Problémát jelent az is, hogy a térkép utcajegyzékében csehül szerepelnek az utcanevek, míg a szövegben általában németül, esetleg magyarul, csak ritkán csehül. Tehát nyelvi akadályokba is ütközik a befogadó. Mindezt Száz Pál is megjegyzi kritikájában.⁵⁰ Mindent összevetve, nem teljesül az az alapkritérium, melyet Franco Moretti fogalmaz meg egyik könyvében: az, hogy egy térkép szerepeltetése új értelmezői horizontokat nyisson meg.⁵¹

Forgách András utószava átmenetet képez paratextus és metatextus között. A *Kafka fia* kiadásán belül paratextus, mert a szöveg szorosabb környezetéhez tartozik és magyarázó jelleggel is bír, az értelmezést irányítja (és korlátozza), ám a mű köré szerveződő kritikai diskurzus része is, emiatt metatextusként is olvasható. Befolyása a magyar kritikai diskurzusra talán ennek a paratextusnak a legnagyobb. Nagy hangsúlyt fektet a filológiai kontextusra, az intertextuális viszonyokra, kitér a narrációs eljárásokra, majd olyan csomópontokról ír, melyek fontossá váltak a kritikai recepcióban: az identitáskérdés (ezzel összefüggésben a zsidóság, az otthontalanság kérdése, transzgenerációs problémák és apa-fiú viszony, névmágia), az íráshoz fűződő viszony, futólag pedig a szövegben megjelenő testiség kérdése. Referenciális olvasatot nyújt a befogadónak, amely egyrészt nagy segítség tud lenni annak, aki kívül áll a műben megjelenő intertextuális utalások és referenciális kitekintések hálózatán; másrészt erős keretek közé szorítja a szöveg kritikai recepcióját, a filológiai és az életrajzi olvasat felé billentve el jelentős mértékben az értelmezői mérleget. A recepció üdvözlö az esszé olvasáskönnyítő jellege miatt, Papp Sándor Zsigmond azt is kijelenti, hogy érdemes elolvasni, mielőtt belefogunk a törzsszöveg olvasásába.⁵² Száz Pál szerint Forgách meglátásai nem telepednek az olvasóra.⁵³ Ennek cáfolatát a recepció adja, mely teljesen átveszi a referenciális olvasatot és a megadott szempontokat.

A *Függelék* egy szerkesztői jegyzettel zárul, mely fontos filológiai és irodalomtörténeti forrás (tanulmányom megírásának szempontjából is). Emellett tartalmaz egy bibliográfiát, amelynek tételeit Borbély az írás során felhasználta.

⁵⁰ SZÁZ, „»Nagy és nehéz tudás...», 72.

⁵¹ MORETTI, Franco, „Az európai regény atlasza (1800-1900), [részlet]”, *Helikon* 65, 2. sz. (2019): 204.

⁵² PAPP, „Borbély Szilárd *Kafka fia*”.

⁵³ SZÁZ, „»Nagy és nehéz tudás...», 66.

Összefoglalás

Tanulmányomban áttekintettem Borbély Szilárd *Kafkas Sohn* és *Kafka fia* című műveiben szereplő paratextusok olvasásszervező funkcióit. A *Bevezető*ben felvázoltam a két mű keletkezésének hézagos történetét a meglévő források alapján, majd bemutattam az elméleti keretet. Ezután összehasonlítottam a két mű paratextusait, a felhasznált szerkesztési stratégiákat, illetve a paratextusokban megjelenő hangokat, funkciókat és szándékokat. A feltételezett olvasásszervező jelleget a német és magyar kritikai recepción ellenőriztem.

A két mű közötti legfontosabb különbségek a következők: 1) a *Kafkas Sohn* architextusai jobban kihangsúlyozzák a hipermű töredékes voltát, 2) a *Kafkas Sohn*ban végjegyzetet találunk, míg a *Kafka fiában* lábjegyzetapparátust, 3) a német mű végjegyzeteiben sokkal több a kulturális adalék, 4) a *Kafka fia Függeléke* sokkal több paratextuális értékű textúrát tartalmaz, mint a *Kafkas Sohn*.

Az architextuális értékű paratextusok erősen hatottak mindkét nyelvterület recepciójára, hiszen azok a műfaji megjelölések, melyeket a két mű szerepeltet, hasonlóképpen térnek vissza a recepcióban. Bár a két mű a kommentárapparátus megszerkesztettségében markánsan eltér egymástól, úgy tűnik, ez a paratextus nem befolyásolta nagy mértékben az olvasást: a kritikák kevésbé veszik alapul a kommentárok meglátásait, főleg a transztextuális olvasatokban játszanak szerepet. A *Kafkas Sohn* fordítói utószavainak, valamint a *Kafka fia Függelékének* olvasásszervező ereje bizonyul a legnagyobbaknak: ezek alakítják ki a recepció csomópontjait és a referenciális olvasatot, melyektől ritkán rugaszkodnak el a kritikusok.

A hipermű paratextusainak olvasásszervező funkcióját vizsgálva betekintést nyerhetünk Borbély Szilárd kultuszának alakulásába. A referenciális és szövegközeli olvasatok egymásra hatása, a különböző extratextuális narratívák (pl. interjúk) felhasználása az értelmezésben, valamint a vélt szerzői szándék rekonstrukciójának kívánalma megmutathatja, hogyan alakul egy szerző kultusza. Mindezen szempontok figyelembevétele szélesebb távlatokat nyithat a Borbély-életmű vizsgálatában.

Bibliográfia

- BARTHES, Roland. „A műtől a szöveg felé”. Fordította Kovács Sándor. *Pompeji* 3 (1991): 90–98.
- BODROGI Ferenc Máté. „Apák és fiúk. Borbély Szilárd: *Kafka fia*”. *Kulter*, 2021.10.16. Hozzáférés: 2023. 03. 23. URL: <https://www.kulter.hu/2021/10/borbely-szilard-kafka-fia-kritika/>.
- BORBÉLY Szilárd. *Kafka fia*. Szerkesztette NAGY Boglárka. A kísérőtanulmányt írta FORGÁCH András. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2021.
- BORBÉLY Szilárd. *Kafkas Sohn*. Fordította FLEMMING, Heike és KORNIETZER, Laszlo. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2017.
- BORBÉLY Szilárd. *Nincstelének. már elment a Mesijás?*. Pozsony: Kalligram Kiadó, 2013.
- BORBÉLY Szilárd. *Nincstelének. már elment a Mesijás?*. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2021.
- BORBÉLY Szilárd. *Die Mittellosen. ist der Messias schon weg?*. Fordította Heike FLEMMING és Laszlo KORNIETZER. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2014.
- BORBÉLY Szilárd. *Halotti Pompa*. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2022.
- BORBÉLY Szilárd. *Bukolikatájban. Idýllek*. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2022.
- BORBÉLY Szilárd. *A Testhez. Ódák és Legendák*. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2023.
- BORNSTEIN, George. „Hogyan olvassuk a könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása”. Fordította VINCE Máté. In *Metafilológia 1.*, szerkesztette DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 81–117. Budapest: Ráció Kiadó, 2011.
- CHARTIER, Roger. „Szövegek, nyomtatványok, olvasatok”. Fordította KESZEG Anna. In *Metafilológia 1.*, szerkesztette DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 162–178. Budapest: Ráció Kiadó, 2011.
- DÖBLER, Katharina. „Szilárd Borbély: Kafkas Sohn. Ein hochinteressantes Romanexperiment”. *Deutschlandfunk Kultur*, 2017.03.27. Hozzáférés: 2023.03.23. URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/szilard-borbely-kafkas-sohn-ein-hochinteressantes.1270.de.html?dram:article_id=382356.
- FAJT Anita. „A szöveg itt megszakad. Borbély Szilárd *Kafka fia* című befejezetlen regényéről”. *Pannon Tükör* 27, 1. sz. (2022): 90–92.
- FASELLI, Federico. *L'intervista letteraria. Storia e teoria di un genere trascurato*. Róma: Carocci, 2019.
- FORGÁCH András. „A szerző a lehetével melengeti azt, ami karkai”. JÁNOSY Lajos interjúja, *Litera*, 2021.08.08. Hozzáférés: 2023.03.23. URL: <https://litera.hu/magazin/interju/forgach-andras-borbely-szilard-kafka-fia.html>.

- GENETTE, Gérard. „Transztextualitás”. Fordította BURJÁN Monika. *Helikon* 42, 1–2. sz. (1996): 84–85.
- HAY, Louis. „A szöveg nem létezik. Megjegyzések a genetikus kritikához”. Fordította ACÉL Zsolt. In *Metafilológia 1.*, szerkesztette DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 318–338. Budapest: Ráció Kiadó, 2011.
- JUNGEN, Oliver. „Brüder im Schmerze”. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 245 (2017): 12.
- KAMMER, Stephen. „Textúra. Az irodalmi kéziratok státusáról”. Fordította KELEMEN Pál. In *Metafilológia 1.*, szerkesztette DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 179–191. Budapest: Ráció Kiadó, 2011.
- KMETTY Klaudia. „Kafkát látjuk felébredni, Kritika Borbély Szilárd *Kafka fia* című regényéről”. 2021, kézirat.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán. „*Kafka fia*. Borbély Szilárd a világirodalomban”. *Irodalomtörténet* 100 (2019): 274–295.
- MÁRJÁNOVICS Diána. „Kafka-fragmentumok”. *Litera*, 2022.02.11. Hozzáférés: 2023.03.23., URL: <https://litera.hu/magazin/kritika/kafka-fragmentumok.html>.
- MARTENS, Gunter. „Segítség vagy gyámkodás? A kommentár szerepéről”. Fordította DEJCSICS Konrád. In *Metafilológia 1.*, szerkesztette DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 459–475. Budapest: Ráció Kiadó, 2011.
- MCGANN, Jerome J. „Szövegek és szövegiségek”. Fordította DANYI Gábor. In *Metafilológia 1.*, szerkesztette DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 47–61. Budapest: Ráció Kiadó, 2011.
- MÉSZÁROS Sándor. „Kafka fia: Borbély Szilárd (1964–2014)”. *Kalligram* 23, 4. sz. (2014): 3–6.
- MORETTI, Franco. „Az európai regény atlasza (1800–1900), [részlet]”. *Helikon* 65, 2. sz. (2019): 204–232.
- Nemzeti Kulturális Alap, *Tájékoztató a Szépirodalmi Szakmai Kollégium pályázatáról*, 2010.11.23. Hozzáférés: 2023.03.23. URL: <https://nka.hu/kiemelt-kategoriak/archivum/tamogatasok/kollegiumi-tamogatasok-2012-elott/szepirodalmi-kollegiumi-tamogatasok-2012-elott/tajekoztato-a-szepirodalmi-szakmai-kollegium-palyazatarol-3/>.
- PAPP Sándor Zsigmond. „Borbély Szilárd: *Kafka fia*”. *Könyvterasz*, 2021.08.24. Hozzáférés: 2023.03.23. URL: <https://konyvterasz.hu/KAFKAK-KOZOTT/>.
- RAKUSA, Ilma. „»Alles Schreiben führt ins Nichts«”. *NZZ*, 2017.07.15. Hozzáférés: 2023.03.23. URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/szilard-borbelysnachlassroman-alles-schreiben-fuehrt-ins-nichts-ld.1306111?reduced=true>.

- RÜDENAUER, Ulrich „Roman von Szilárd Borbély. Der Vater hat das letzte Wort”. *Der Tagesspiegel*, 2017.06.18. Hozzáférés: 2023.03.23. URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/roman-von-szilard-borbely-der-vater-hat-das-letzte-wort/19945742.html>.
- RUFF Orsolya. „A regénybeli Kafka mögött felsejlik Borbély alakja is”. *Könyves Magazin*, 2021.06.07. Hozzáférés: 2023.03.23. URL: https://konyvesmagazin.hu/kritika/borbely_szilard_kafka_jelenkor_het_konyve.html.
- SCHEIN Gábor. „Rettenetes súly”. *Élet és Irodalom* 65, 32. sz., 2021.08.13. Hozzáférés: 2023.10.15. URL: <https://www.es.hu/cikk/2021-08-13/schein-gabor/rettenetes-suly.html>.
- STERNBURG, Judith von. „Kafkas Sohn. Was einen retten könnte”. *Frankfurter Rundschau*, 2017.04.20. Hozzáférés: 2023.03.23. URL: <http://www.fr.de/kultur/literatur/kafkas-sohn-was-einen-retten-koennte-a-1263697>.
- SHUTTLEWORTH KRAUS, Christina. „Kommentárok olvasása. A kommentár mint olvasat”. Fordította NEMERKÉNYI Előd. In *Metafilológia 1.*, szerkesztette DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 502–531. Budapest: Ráció Kiadó, 2011.
- STREJCEK, Gerhard. „Kafkas ungarischer Erbe”. *Weiner Zeitung*, 2017.07.02. Hozzáférés: 2023.03.23. URL: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/901479-Kafkas-ungarischer-Erbe.html?em_no_split=1.
- SZÁZ Pál, „»Nagy és nehéz tudás«, Borbély Szilárd *Kafka fia* című regényéről”. *Műút* (81) 66, 5. sz. (2021): 66–73.
- SZÉNÁSI Zoltán. „Két angyal háttal az Atyának. Borbély Szilárd *Kafka fia* című regényéről”. *Új Forrás* 53, 9. sz. (2021): 41–45.
- TINKÓ Máté. „Kafka gyászol”. *Irodalmi Jelen Online*, 2022.05.27. Hozzáférés: 2023.03.23. URL: <https://irodalmijelen.hu/2022-maj-27-2025/kafka-gyaszol>.
- VALASTYÁN Tamás. „Az átírás gesztusai. Kafka-parafrázisok Borbély Szilárd műveiben”. *Alföld* 69, 11. sz. (2018): 92–107.
- WAGENBACH, Klaus. „Kafkas Prag. Ein Reiselesebuch”. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 1993.

Köszönetnyilvánítás

Köszönet témavezetőimnek, Kelemen Pálnak és Krupp Józsefnek. A német kritikai szövegek és paratextusok fordításáért köszönet Kmetty Klaudiának.

Melléklet

Német mű (2017)		Magyar mű (2021)	
Könyvborító	<ul style="list-style-type: none"> ▪ fülszöveg 	Könyvborító	<ul style="list-style-type: none"> ▪ fülszöveg
Címlap	<ul style="list-style-type: none"> ▪ író ▪ cím ▪ „Prosa aus dem Nachlass” ▪ fordító, kommentár- és utószóíró megemlézése ▪ kiadó 	Címlap	<ul style="list-style-type: none"> ▪ író ▪ cím ▪ „regény” ▪ copyright borítóra vonatkozó adatok ▪ utószó írója ▪ kiadó
Kolofon	<ul style="list-style-type: none"> ▪ „Aus dem Ungarischen übersetzt, mit Kommentaren und mit einem Nachwort versehen von Heike Flemming und Lacy Kornitzer” ▪ kiadó ▪ dátum ▪ egyéb könyvészeti adatok 		

Német mű (2017)		Magyar mű (2021)	
Könyvborító	▪ fülszöveg	Könyvborító	▪ fülszöveg
Fejezetek	▪ 38 darab	Fejezetek	▪ 37 darab ▪ lábjegyzetek
Kommentár	▪ 36 darab végjegyzet	Függelék	▪ Kafka és az utazás ▪ [Utószó] ▪ Borbély Szilárd: Kafka fia, esszéregény [tervezet] ▪ Prága-térkép ▪ Forgách András: Szilárd és Franz, utószó ▪ Jegyzet a Kafka fia kiadásához ▪ lábjegyzetek: 4 darab
Heike Flemming utószava			
Lacy Kornitzer utószava			
		Kolofon	▪ kiadó ▪ szerkesztő ▪ egyéb könyvészeti adatok
Tartalomjegyzék		Tartalomjegyzék	

Szöveg a hálóban: az irodalmi szöveg és az olvasói stratégia változása a hipertextben

Digitális *Gólem* és print *Törlesztés* Farkas Péternél

Bevezetés

Kutatásom középpontjában Farkas Péter *Gólem* című hipertext prózája áll. A szöveg kapcsán a hipertext médiumából fakadó narratív sajátosságok, a megváltozó olvasói tapasztalat jellegzetességei, valamint a gólem-mitologéma motívumrendszerének a hálózatos szövegalkotással való összefonódása keltették fel érdeklődésemet. A *Gólem* párművét, vagy ha úgy tetszik, ellenpólusát adja Farkas print regénye, mely a *Törlesztés: Kivezetés a Gólemből* címet viseli. A két szöveg összehasonlítása során kiderül, hogy milyen sajátosságokkal bír a mitologikus agyagbábu hálózati és hagyományos, nyomtatott irodalmi felélesztése; illetve hogy milyen narrációs stratégiák határozzák meg a két szöveget, ezek mennyiben erősítik meg és mennyiben ellentétezzék egymást. Fontos kérdés, hogy mit jelent a „kivezetés”, és miképpen érthető a „törlesztés” fogalma Farkasnál: van-e kivezetőút a szöveghálóból, és törlesztheti-e a rabbi a gólem megteremtését?

Farkas Péter *Gólem* című szövege, a magyar irodalomtörténet első komoly hipertext kísérleteként, 1997-ben került fel a digitális térbe. A szerző a publikációt követően ráadásul, kihasználva a hipertext nyitottságát, 2005-ig bővítette a *Gólemet*. Eközben 2004-ben megjelent a *Törlesztés*, amelynek szövege online, a hipertext „aloldalaként” is szerepel. A *Gólem* a gondolati prózával rokonítható, inkább elmélkedő jellege van, mintsem hogy lineáris történetet mesélne el. A hipertextualitás alapjaiban határozza meg a szöveg narratív eljárásait; emellett a gólem (a blaszfém teremtés) motívuma összekapcsolódik a gépi írás, alkotás problémájával, az új eszközre vonatkozó kérdésekkel. A műhöz közelítve elsőként röviden a hipertext műfaját/médiumát jellemzem, hogy megágyazzak a farkasi szöveg értelmezésének. Ezt követően a hipertext *Gólem*, majd a print *Törlesztés* elemzésére térek rá.

A hipertext szövegtörténete

Az irodalom számára a digitális forradalomhoz köthető kultúrtörténeti jelenségek talán legfontosabb újdonsága a digitális hipertext műfaja, médiuma. A hipertext Ted Nelson megalapozó jellegű definíciója szerint

nem-folyamatos írás – olyan szöveg, amely elágazik és választási lehetőséget kínál az olvasónak, s amely legjobban egy interaktív képernyőn olvasható. Az általános elképzelés szerint ez szövegdarabok linkekkel összekapcsolt sorozata, amelyek különböző útvonalakat kínálnak az olvasó számára.¹

Nelson először 1965-ben beszél hipertextről: a fogalom még nincs is 60 éves.² A hipertext irodalom megjelenése még fiatalabb, inkább a '90-es, 2000-es években vált a műfaj elterjedtté. A hipertextet mint irodalmi műfajt feldolgozó szakirodalom a lábjegyzetekkel teli, vagy azokat aktívan használó print szövegektől (mint például egy tudományos publikáció³ vagy egy Esterházy-regény) a számítógépes szerepjátékokig terjedően tárgyalja a hipertext fajtáit. Vannak szövegek, amelyek digitálisak vagy digitális formában férhetőek hozzá (például egy online újságcikk vagy a Digitális Irodalmi Akadémiára feltöltött szövegek), azaz a digitális irodalom részei, de nem hálózatos szövegek, nem hipertextek. A „másik véletlen” létezik a protohipertext, azaz az olyan print szöveg, amelynek a hálózatosság a fő szervezőelve, és ezáltal meg is bontja a hagyományos formákat.⁴ Protohipertextuálisnak nevezhetjük továbbá a szonettkoszorút és a mesterszonettet az egymásrautaló-összekapcsoló szerkezet miatt, illetve akár a képverseket a szokatlan kapcsolódások és a multimedialitás okán, továbbá mindenfajta inter- vagy metatextust. A hálózatos logika analóg példája a könyvkiadás történetében a lábjegyzet és a mutató is.⁵

A hipertext irodalom korpuszát jellemzően azok a szövegek alkotják, amelyek önmagukat fikciós szöveggént pozicionálva íródtak, úgy, hogy a szövegformálás

¹ Theodore Holm NELSON, *Literary Machines*, ford. JÓZSA Péter (Sausalito: Mindful Press, 1993), hivatkozva: JÓZSA Péter, *Irodalom a digitális közegben*, 2005, hozzáférés: 2022.04.27, <http://mek.niif.hu/02300/02313/html/index.htm>.

² Vö. Ted NELSON, „A File Structure for the Complex, the Changing, and the Indeterminate”, in *Association for Computing Machinery: Proceedings of the 20th National Conference*, 84–100 (Cleveland: ACM Press, 1965).

³ Vö. George P. LANDOW, „Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?”, ford. IVACS Ágnes, in *Hypertext + multimédia*, szerk. SUGÁR János, Artpool füzetek (Budapest: Artpool, 1996), hozzáférés: 2022.04.27, <https://artpool.hu/hypermedia/landow.html>.

⁴ JÓZSA, *Irodalom a digitális közegben*.

⁵ Uo.

részét képezték az újmediális-digitális kontextus adta lehetőségek, majd a művek (legalább részben) az online térben jelentek meg. A hipertextet alaptulajdonságai az alienaritás; a textuális nyitottság és fluiditás; a multimedialitás és az ebből fakadó összművészeti jelleg; illetve mindebből következően a nagyfokú olvasói részvétel provokációja.⁶ A linkekkel való kapcsolat olyan fokú elszakadást tesz lehetővé a linearitástól, amely a nyomtatott szövegekben, azok fizikai korlátait tekintve, még a legbravúrosabb író kezei alatt sem jöhetnek létre. A nem-szöveges linkek beágyazása egyfajta Gesamtkunstwerk-jelleget valósít meg: a szöveg kvázi-inherens részévé válhatnak a vizuális, auditív és audiovizuális elemek. A kilencvenes években sokan gondolták, hogy a nagyobb aktivitást kívánó forma következtében az olvasó passzivitása csökken, bizonyos értelemben társszerzővé válik, író és olvasó közt így vékonyabb cezúra és demokratikusabb viszony jön létre.⁷ A hipertextről szóló diskurzus ez utóbbi állítása az, amelyet a kortárs szerzők egyre inkább megkérdőjeleznek.⁸

A hipertexttel foglalkozó kutatók első generációja a posztstrukturalista hagyomány elméleteit határozta meg, mint a hálózatos szövegszerveződés szellemi előzményét. Barthes, Foucault és Derrida szövegelméletei állnak ezen elképzelések fókuszában. A posztstrukturalizmust a hipertext-elméletekkel összekötők tulajdonképpen azt állítják, a hipertext a szöveg és az irodalom olyan megjelenési formája, amely sikerre tudja vinni a posztstrukturalizmus programját, ideáljait;⁹ egyúttal a legautentikusabb formájában képes megjeleníteni a textualitást és az irodalmiságot.¹⁰

Deleuze és Guattari rizóma-elméletét szintén gyakran emelik ki a hipertext kapcsán.¹¹ A terminust a szerzőpáros a természettudományból kölcsönözte, a rizóma ugyanis egy sűrűn és rendezetlenül szőtt gumógyökért jelöl a biológiában. A rizóma struktúra nélküli test, olyan alakzat, amelynek határai változékonyak, és csomópontjai is vándorolnak. „[A] rizóma bármely pontján kapcsolódhat és kapcsolódnia is kell bármely más rizómával”,¹² illetve „bárhol

⁶ *Uo.*

⁷ *Uo.*

⁸ Vö. Loss Pequeño GLAZIER, *Digital Poetics: The Making of E-Poetries* (Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2002), 87.

⁹ Vö. LANDOW, „Hypertextuális Derrida...”.

¹⁰ JÓZSA, *Irodalom a digitális közegben*.

¹¹ Gilles DELEUZE és Felix GUATTARI, „Rizóma”, ford. GYIMESI Tímea, *Ex-Symposion* 15–16 (1996): 1–17.

¹² *Uo.*, 4.

megszakítható, bárhol megtörhető, hiszen vonalai mentén újból lesz”.¹³ Deleuze és Guattari a rizómát egyszerre érti a könyv, a szöveg, de a gondolkodás és a társadalom (lehetséges) modelljeként is. A rizóma modellje – alapvetően integratív jellege miatt, illetve azért, mert itt valóban egy szerkezet részletes leírásáról van szó – a posztstrukturalista elméletek nagyobb részénél véleményem szerint termékenyebben hozható párbeszédbe a hipertexttel, és jobban alkalmazható a hipertext művek, például Farkas Péter *Gólemének* interpretációjában is.

Deleuze és Guattari az irodalmi szöveget olyan „irodalmi gép”-ként írják le, amely jeleket és igazságokat termel. Értelmezésük szerint az igazság nem olyan dolog, ami perzisztens módon *ott van*, és fel kell tární – az igazságokat a szövegek hozzák létre, termelik ki.¹⁴ Az „irodalmi gép” koncepciója összecseng Espen Aarseth gondolataival, aki szerint a hipertext voltaképpen egy „szöveggép”, amely nem egy már létező szövegproduktumként mutatkozik meg, sokkal inkább (folyamatában) írja önmagát. Aarseth a hipertext helyett a cybertext fogalmát használja, amely a mechanikus szövegszervezésre összpontosít, és azt állítja, a befogadási folyamat során az olvasásnál összetettebb szemiotikai sorozat jön létre, amelyet ergodikusként nevez.¹⁵ Bár a hipertexttel foglalkozó kutatók második hulláma a befogadói stratégia radikális megváltozásának tételével szemben kritikus, Aarseth azon alapállítása vitathatatlan, hogy a szöveg folyamatos (ön)építkezése, a szekvenciális szerveződés rendkívül meghatározó a hipertext narratívákban.

Az imént tárgyalt elméleti áramlattól nem lehet független az az irodalomtörténeti tendencia sem, hogy a protohipertextek is egyre gyakoribbá váltak a 20. században. Bell felhívja rá a figyelmet, hogy mielőtt mediálisan is megsokszorozódtak volna a lehetőségek, egyes 20. századi szerzők már radikálisan kísérleteztek a narratív formákkal.¹⁶ A hálózatosság és a nem lineáris építkezés az irodalom alaplogikájához tartozik – az e jellegzetességek előtérbe helyezése iránti igény azonban a 20. századtól látványosan megnőtt. A protohipertextek és a posztstrukturalista elméletek megjelenése után a digitális médiumok lehetővé tették az alineáris, szerteágazó szöveg új formáinak megjelenését. Ugyanakkor azt gondolom, ezek nem szélsőségesen új tendenciákat eredményeztek, inkább újrakontúrozták az (orális és textuális!) irodalmiság egyes alapfogalmait.

¹³ *Uo.*, 5.

¹⁴ Vö. Gilles DELEUZE és Felix GUATTARI, *Lanti-Oedipe: Capitalisme et Schizophrénie 1* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1972).

¹⁵ Vö. Espen J. AARSETH, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1997).

¹⁶ Alice BELL, *Possible Worlds in Hypertext Fiction* (London: Palgrave Macmillan, 2010), 3. (Saját fordítás.)

Nem véletlen, hogy Ted Nelson, a hipertextet megálmodó mérnök-filozófus minden szövegében az irodalom a modellje az eljövendő technológia, szöveg- és tudásforma leírására. Nelson a világirodalom sokrétegu összefüggései mellett az irodalmi szövegek köré íródó szakirodalomra, a kánonképzés folyamatára, akár az irodalom szigorúan vett határain kívül megszülető referenciapontokra gondol.¹⁷

A hipertextuális technológia megszületése

A hipertexttel foglalkozó kutatásokban számos különböző közelítéssel és értelmezési keretrendszerrel találkozhatunk. Ennek oka részben a műfaj/médium és a róla szóló kutatás relatív fiatalsága; részben annak gazdagsága, alapvetően interdiszciplináris jellege. A hipertext megértéséhez az irodalomtörténetben és az irodalomelmélet történetében elfoglalt pozíciójának elemzése mellett szükséges azon rapid kulturális, mediális és társadalmi változások vizsgálata is, amelyek az új műfaj megszületését lehetővé tették. Kihagyhatatlanul fontosnak tartom a hipertext kapcsán a szövegelméletekkel való kapcsolat mellett a történeti események vázolását is: különösen, hogy mint kultúrtörténeti eseményt, az internet és a hipertext létrejöttét nem csak a tervezőmérnök Ted Nelson, de a hipertexttel foglalkozó irodalmárok és írók is kiemelten jelentősnek tartják. Ráadásul a kulturális paradigmaváltás rögzítése Farkas Péter *Gólem*ében is meghatározó.

Az információs forradalmat számos diszciplína számos fogalma rögzíti. A történelem és a közgazdaságtan IV. ipari forradalomról; a nyelvészet, az irodalom- és kultúratudomány a Gutenberg-galaxis végéről beszél.¹⁸ Itt lehet fontos felhívni a figyelmet a latin 'informare' ige etimológiájára: a szó az 'in' előtagból és a 'formare' alakít, képez, formál utótagból jön létre.¹⁹ Informálni tehát annyi, mint képezni, átalakítani, hatni. Az olvasás gyakorlatának átalakulása, az informatika és a kultúra viszonya „politikai kontextusban történik, és politikai következményei vannak”.²⁰ Mindez a hipertext szempontjából jelentős: messze nem független ugyanis az internet létrehozása a globális politikától és a világgazdaságtól.

¹⁷ Ted NELSON, „Hipervilág: A szellem új otthona”, ford. IVACS Ágnes, in *Hypertext + multimédia*, szerk. SUGÁR János, Artpool füzetek (Budapest: Artpool, 1996), hozzáférés: 2022.04.27, <https://artpool.hu/hypermedia/landow.html>.

¹⁸ Vö. Marshall MCLUHAN, *A Gutenberg-galaxis: A tipográfiai ember létrejötte* (Budapest: Trezor Kiadó, 2001).

¹⁹ „informál”, in *Magyar Etimológiai Szótár*, hozzáférés: 2022.04.27, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/i-i-F266A/informal-F271F/>.

²⁰ LANDOW, „Hypertextuális Derrida...”, 40.

A hipertext fogalmát megalkotó Nelson szellemi atyjának Vannevar Bush nevezhető, aki 1945-ben publikálta az *Út az új gondolkodás felé* című esszéjét: egy erősen humanista, kissé patetikus hangvételű szöveget, amelyben a küldetésüket veszített tudósokat a háború végeztével a társadalom szolgálatába küldi.²¹ A szöveg a 'memex' elnevezésű információtechnikai eszköz tervei mellett egy kultúr- és gondolkodástörténeti fordulat vízióját tárgyalja, amelyben már megágyaz a szöveg radikálisan új felfogásának. A tanulmány egy demokratikus, és alapvetően a tudósok életét megkönnyítő információáramlási rendszer kidolgozásáról szól. A memex felgyorsítja az egyre gyarapodó információk tengerében való eligazodást, miközben könnyen elérhetővé is teszi ezt a tudáshalmazt. Bush foglalkozását tekintve mérnök volt, aki az Egyesült Államok Tudományos Kutatási és Fejlesztési Hivatalának vezetőjeként dolgozott a második világháború alatt. Hozzá tartozott többek közt a Manhattan Projekt fejlesztése is.²² Az esszé megírását megelőző években még nem az új gondolkodás felé vezető utat kereste, hanem az amerikai hadsereg kommunikációjának megkönnyítésén dolgozott; ahogy később, a hidegháborús verseny során is az információközlés innovációjával foglalkozott. Tagadhatatlan, hogy gondolatai és fejlesztései hatalmas szerepet játszottak a hipertext, és a valóban sok szempontból demokratizáló internet feltalálásában; ugyanakkor az is világos, hogy munkásságának eredeti és közvetlen célja a fegyveres egységek közti kommunikáció könnyítése, azaz a hadviselés hatékonyságának növelése volt.

Az internet történetét vizsgálva kirajzolódik egy rendkívül érdekes kettősség. Tény, hogy az új technológia a háborús fejlesztési logika és a gazdasági verseny következménye. Ugyanakkor tény az is, hogy szintén a hidegháború évtizedeiben, a – hadipartól nyilvánvalóan független – bölcsészettudományos berkekben elkezdődött egy jól detektálható vágyakozás a hálózatosan működő és hozzáférhető tudás és szöveg megszületésére. A hidegháborús és a posztstrukturalista logika kísértetiesen összecseng.

Mindkét, látszólag egymásnak ellentmondó, és a világot igen más eszközökkel és célokkal vizsgáló narratíva az internet és a hipertext létrehozása felé mutatott. Hogy hol folyatható egybe a két történet, a francia posztstrukturalistáknál és az amerikai mérnököknél talált forrás? Egyrészt, az emlékezet tárolásáról van szó, amely mindig hatalmi és mindig narratológiai kérdés. Ebben a perspektívában

²¹ Vö. Vannevar BUSH, „Út a gondolkodás felé (Ahogy gondolhatnánk)”, ford. IVACS Ágnes, in *Hypertext + multimédia*, szerk. SUGÁR János, Artpool füzetek (Budapest: Artpool, 1996), hozzáférés: 2022.04.27, <https://artpool.hu/hypermedia/landow.html>.

²² Vö. „Vannevar Bush”, in *Encyclopædia Britannica*, hozzáférés: 2023.04.27, <https://www.britannica.com/biography/Vannevar-Bush>.

nem meglepő a politika és az írástudományok találkozása. Másrészt, a nyugati világban (minimum) az I. ipari forradalomtól kezdve exponenciálisan nőtt az információ mennyisége és terjedési sebessége is. Az információ és a társadalmi valóság gyors változása a történelmi, politikai, gazdasági események mellett a világot, nyelvet, társadalmat vizsgáló elméletekre is egyaránt hatással van. Ráadásul, Kittlert idézve, az irodalom és az irodalomtörténet mindezt híradástechnikai eszközként közli.²³ Harmadrészt az irodalmi és az informatikai gondolkodás között talán valóban létezik valamilyen mély összefüggés – nem véletlen, hogy Nelson összes szövegében a (világ)irodalom szolgál modellként.

Szöveg a hálóban. Farkas Péter: *Gólem*

Farkas *Góleme* a magyar irodalomtörténet kiemelkedő hipertext alkotása. A hipertextként megírt prózaszöveg elmélkedéseinek gyakori tárgya és a mű egyik fő motívuma a kabbalisztikus legenda: a zsidó rabbi története, aki agyagból teremtette meg a gólemet. A gólem-történet magában foglalja teremtés és teremtettség; hübrisz és isteniesülés-vágy; ember és Isten problémáit. Megjelenik benne a bestialitás; a hasonmás (Doppelgänger); illetve ember és gép kérdése is. A történet értelmezhető a freudi elfojtási mechanizmusok, a libidó, de ugyanígy az önvédelem, a saját tér védelme, tehát a kisebbségi nézőpont, illetve a Másik, a kulturálisan idegen, a civilizált–barbár ellentét felől is.²⁴ A gólem-történet hangsúlyosan felveti a hatalom problémáit is: Farkas hipertext prózájában a mítosz ezen kérdésköre rendkívül izgalmas párbeszédbe lép a hipertext (történetének) korábban vázolt hatalmi-politikai tendenciáival is.

A mitológéma irodalmi reprezentációinak értelmezésekor fontos szempont, hogy a lényt az *írott szó* kelti életre: a gólem-történet eleve felkínálja nem csupán a teremtésről, de kifejezetten az írásról (és beszédről) szóló metanarratív pozíciókból való megszólalás lehetőségét. Farkas *Góleme* ezt komolyan veszi, hiszen elsősorban saját megalkotásáról szól. „(349) A *Gólem*(350) (testet öltött szó?)(375) a Káprázat könyve(376).”²⁵

A szöveg olvasása során beagyazott linkekkel a szöveg első lexiájáról újabb és újabb böngészőablakok megnyitásával egyre mélyebbre/hátrébb léphet az olvasó. „A nagyszabású műben különböző szempontok, hívószavak, motívumok,

²³ KELEMEN Pál és L. VARGA Péter, „Irodalomtechnika: Friedrich Kittler írásai elé”, *Prae* 15, 4. sz. (2014): 1–9, 5–9.

²⁴ FÖLDES Györgyi, „Jön a Gólem!”, *Élet és Irodalom* 65, 11. sz. (2021), hozzáférés: 2023.04.27, <https://www.es.hu/cikk/2021-03-19/foldes-gyorgyi/jon-a-golem-.html>.

²⁵ FARKAS Péter, *Gólem*, 1997–2005, hozzáférés: 2023.04.27, <https://interment.de/golem/>.

történések, idők és terek mentén, összetett irányokban, sokféleképpen követhető szöveghálókat olvashatunk, ami szinte kimeríthetetlenül gazdaggá és életszerűvé teszi a mű anyagát.²⁶

Ugyan a bevezető tartalmaz egy rövid utasítást, sőt, egy kapcsolási rajzot is a javasolt olvasási stratégiára vonatkozóan, véleményem szerint szinte lehetetlen olvasói feladat, hogy a „kijelölt úton” maradjunk. Hipotézisem szerint a több száz beágyazott linkből álló *Gólemet* a befogadók nagyobb része más és más sorrendben haladva olvassa, illetve az olvasás útja a különböző alkalmakkor is eltérhet. A hálózatosan felépülő hipertext be- és kilépési pontjai bizonytalanok, ez pedig felszámolja vagy legalábbis megkérdőjelezi a lineáris olvasás lehetőségét. Problematikusak a *Gólem* befogadása kapcsán a „végigolvasás” vagy „befejezés” fogalmai is. A szöveget sokan talán csak „olvasgatják”, hol életre keltik, hol szunnyadni hagyják, akár a rabbi a gólemet.

László Emese – egybehangzóan a hipertextualitást az avantgárdal párhuzamba állító kutatókkal – a (neo)avantgárd tradícióval hozza összefüggésbe a *Gólemet*:

A *Gólem* a szerző kísérletező kedvének projektuma. Farkas Péterről tudható, hogy aktív résztvevője az avantgárd művészeti életnek. A *Gólem* (meg)írása mögött is egyfajta avantgárd gesztus működik. Legalábbis 1997-ben még így lehetett értelmezni a magyar irodalom számára akkor még viszonylag új közeg »meghódítását«. Az interneten alakuló szöveg érdekes kísérlet volt, sajátos szabályaival, rafinált (és nehezen áttekinthető) kapcsolási rajzával.²⁷

Úgy gondolom, a szöveg integráns és szándékolt eleme, hogy a befogadó az olvasás során eltéved. A *Gólem* zavarba hozza és elbizonytalanítja az olvasóját azt illetően, hogy megfelelően fogadja-e be a szöveget – miközben narrációjával éppen azt képviseli, hogy nincs egyetlen „megfelelő” befogadási stratégia. A befogadás során megváltozik az olvasó aktivitása, figyelme és magabiztossága is. Ez a tendencia hozza rokonságba az avantgárd, neoavantgárd irányzatok mellett a posztmodernnel is a művet. Fontos, hogy az erőteljes játékszerűség is meghatározza a szöveget.

A befogadóban megjelenő frusztrációt párhuzamosnak látom az elbeszélő-főszereplőt jellemző intellektuális frusztrációval. A *Gólem*ben megszólaló

²⁶ SZKÁROSI Endre, „Sokféleképpen lejátszható társasjáték»: Rávezetés Farkas Péter virtuális prózájára”, *Hungaricum* 2 (2008), hozzáférés: 2023.04.27, http://www.asa.de/presse/farkas/szkarosi_hungaricum.html.

²⁷ LÁSZLÓ Emese, „Az éntől az ökig: Farkas Péter könyveiről”, *Beszélő* 15, 4. sz. (2010): 76–82, 77.

narrátori hang már-már paranoid gondolkodás-, és perverz beszédképességgel jellemezhető. A szöveg minden egyes pontján, minden mondata után azonnal egy újabb hajtás születik meg. Mindig társul egy új asszociáció, egy pontosítás, egy kiegészítés. Ennek a logikának tökéletes médiuma a hipertext, amely a gondolatok és mondatok többirányultságú összekapcsolódását explicit módon képes létrehozni. Farkas elbeszélője azt a mentális állapotot közvetíti, amikor a gondolatok nem állnak le, nem hallgatnak el. Ez ugyanakkor az emberi agy működésének a képe: a kikapcsolhatatlan gépé. A *Gólem* nyelvi klausztrófiát hoz létre. Nem csak az elbeszélőnek, az olvasónak is frusztráló, ahogy nem tud kiszakadni az asszociációk rengetegéből. A szöveg valóban olyan lesz, mint egy labirintus: utak végtelen sokasága, amely mégis magába zár. („[A] könyv és a labirintus egy és ugyanaz.”²⁸)

(183) Az aránytalanság, arányeltolódás, aránytévésztés, arányvesztés, mint módszertani hiba. Általánosabb értelemben a Gólem („Gólem=halmozás” (184) is ebbe a kategóriába tartozik. Még tágasabb körbe lépve: maga a nyelv és a gondolkodás is. Egyetlen médium elhatalmasodása(185), a gondolkodó tudat elefántiázisa, a kór önálló életre keltése. Agyállat (zombi), amely mindent fölzábal, bekebelez, kisajátít és ural. Az ösztönlény, az intuitív lény, a misztikus lény, a transzcendens lény ellehetetlenülése. A misztérium elfojtása. [...]

(184) Tulajdonképpen az lenne a legpraktikusabb megoldás, ha meghalnék, és lelkes lektor-szerkesztőként támadnék föl újra, és ebben a minőségben tekinteném át az anyagot. Kéziratok, gépiratok, füzetek, kész és félkész rövid- és hosszúprózák, előzékenyen hozzájuk írt filológiai appendixek („Rezeption”), jegyzetek, töredékek – megannyi papírholmi, *halom*, és egyre kevésbé vagyok én az úr. Félek, úgy végzem majd, mint egy pszichotikus nimfomániás. Kezdetben még képes volt úgy-ahogy irányítani a tébolyt, később azonban kicsúszott a lába alól a talaj, és mindenhol, mindenkivel, semmi sem érdekelt többé, csupán hogy megszakítás nélkül magában érezzen valamit, akármit. Talán így áll bosszút rajtam az elhallgatni nem tudás szelleme: agyonírat, belefojt a *halomba*, ahogy a Tolvaj pribékjei végeztek Greenaway lover-antikváriusával.²⁹

Farkas nem csupán a világháló szerkezetére (korának friss találmányára) reagál a „barangoló” olvasásmód létrehozásával, de az emberi nyelv és gondolkodás

²⁸ Jorge Luis BORGES, „Az elágazó ösvények kertje”, ford. BOGLÁR Lajos, in Jorge Luis BORGES, *A titokban végbement csoda* (Bukarest: Kriterion Kiadó, 1978).

²⁹ FARKAS, *Gólem*.

hálózatosságára, asszociatív természetére is rámutat. És arra is, amikor ennek a logikának a működtetése már neurózisba hajlik.

Deleuze használja az „értelmezés tébolya” kifejezést, amelyet a pszichiátria a paranoiával kapcsol össze.³⁰ Mintha Farkas ezt az állapotot jelenítené meg irodalmi formában. Az elbeszélő – deleuze–guattari-i terminológiában – egy „gondolatgép”, aki nem tudja abbahagyni az újabb asszociációk termelését. Felszámolódik külső és belső, beszéd és csend, írás és szünet határa, csak a mechanikus produkció marad. Nicolas Pethes szerint a szövegek lezárhatatlansága a „gólemszerű növekedés struktúrájában” érhető tetten.³¹ Így születik a gépszerű, önmagát mindig újratermelő szöveg. A szöveg, amelynek elsődleges témája önmaga megírása – a gép, amely a saját megépítését beszéli el.

Az emberi gondolkodás ki nem kapcsolható voltából származó gyötrődés egyben az új-ember (a gólem) erre való rácsodálkozása. A gólem, amely emberré akar válni, majd megriad magában az embertől – majdnem ugyanaz, mint a gólemet építő ember, aki emberi szerepéből akar kilépni, majd egyszerre találkozik magában az emberrel (a hamis teremttel) és a gólemmel (a teremtménnyel). Az elbeszélő gólemmé válása, avagy az önmagára-gólemként-való-ráismerés a mitológéma klasszikus sémája.³² Vízhez tapad a sár, és agyag lesz: az elbeszélő és az elbeszélte alak közti határ épp olyan szétfolyó, mint a szöveg anyaga és tartalma között lévő.

Az ideggyengeség szintén a gólem-tradíció fontos eleme a 20. századtól kezdődően, mégpedig a kor, illetve a 19. század antiszemitizmusához és szcientizmusához köthetően.

Max Nordau a 20. század elején a zsidóságot egy kétirányú antropológiai rendszerben helyezte el. Egyik oldalon találjuk az izomzsidót (muskeljuden), a kiművelt testű, népét izmaival, kiváló egészségével és tettekkészségével fellendítő hitkatonát, a másikon pedig az idegzsídót (nervenjuden), az akkoriban népszerű, modern tudományok (frenológia, eugenetika, korai pszichoanalízis) által alátámasztott beteges zsidóképet. [...] A zsidóság a századforduló tudományos konzenzusában, mint a testileg és lelkileg is beteges ember archetípusa jelent meg.³³

³⁰ Gilles DELEUZE, *Proust*, ford. JOHN ÉVA (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2002), 178–179.

³¹ Nicolas PETHES, „Az elnémulás iróniája: Farkas Péter *Gólem* című regényesszéje: Szöveg önmaga végéről”, *Lettre* 40 (2001), hozzáférés: 2023.04.27, <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00024/pethes.html>.

³² Vö. Gustav MEYRINK, *Gólem*, ford. SZŰR-SZABÓ Katalin (Budapest: Ulpius Kiadó, 2010).

³³ TAKÁTS Márk Dávid, „Meyrink idegei: A gólem és az idegzsídó alakjai Gustav Meyrinknél”, *Litera*, 2022.11.21, hozzáférés: 2023.04.27, <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/meyrink-idegei.html>.

A 20. század irodalma – a teremtés-problematikán túl – számos gólemben ezt a két zsidóképet festi le: Rosenbergé a védelmező izomgólem, Meyrinké a gyenge és túlfeszült ideggólem.³⁴ Farkas alakja az utóbbi tradícióhoz csatlakozik, és a neurózis mellett a szexuális deviancia is megjelenik, mégpedig az *írásfétis* formájában. „Triebtäterként [szexuális bűnözőként] térek vissza újra és újra az íróasztalhoz. Egész életem a triebtäterek nyomorúsága, örlődése bűn és bűnhődés, kiszolgáltatottság, hiábavalóság, hisztéria és önfegyelem, öngyűlölet és önimádat, fennköltség és alantasság között.”³⁵

A szövegben egyfajta „verbális téboly”³⁶ jelenik meg, amelyet Deleuze a pókhálózövessel hoz összefüggésbe. „A regény nem úgy épül fel, mint egy katedrális vagy egy ruha, hanem mint egy pókháló. Az Elbeszélő-pók, akinek a hálója maga a regény, amely minden újabb jel által megmozgatott szállal egyre tovább készül, tovább szövődik: a háló és a pók, a háló és a test egy és ugyanaz a gép.”³⁷ A pókháló-motívum meg is jelenik Farkas szövegében: „(151) Minden *pókfonal* idea mögött ugyanaz a törekvés rejlik: visszajutni a forráshoz, az őshöz; egy parányit közelebb férközni Istenhez, tudatos vagy tudattalan bizalommal: Isten és Ember azonos leszármazási lánc tagja. Képtelen törekvés.”³⁸ A mellékletek közé tartozik továbbá a Pókfonal („avagy mászófonal”), amely „a passzusok hálózatba kapcsolásának kronológiáját tartalmazza”³⁹.

Farkas Péter műve sok ponton kapcsolódik Deleuze rizóma-elméletéhez. „Szemben a fával, a rizóma nem reprodukálható tárgy.”⁴⁰ A reprodukció a *Gólem* kapcsán is nehézkes: a variabilis hozzáférés miatt a szöveg különböző feltárásainak módja nem analóg, és széttartóak az olvasásmódok. A szöveg a mellérendelő szaporodás tere, nem a faszzerű leágazás megvalósulása. Ráadásul a gólem teste maga is rizómatikus: habár emberszerű alakja van, a körvonalai elnagyoltak, és testének anyaga a homogén agyagmassza. A 'gólem' szó maga alakatlan, élettelen tömeget jelent.⁴¹ Farkasnál a címbe emelt mitologikus alak, a gólem a szervek nélküli test, amelynek nem-organikus (nem organizmus-szerű) elrendezése meghatározza a szövegegész

³⁴ TAKÁTS, „Meyrink idegei...”

³⁵ FARKAS, *Gólem*, 346.

³⁶ DELEUZE, *Proust*, 181.

³⁷ *Uo.*

³⁸ FARKAS, *Gólem*.

³⁹ *Uo.*

⁴⁰ DELEUZE és GUATTARI, *Rizóma*, 14.

⁴¹ DEUTSCH Tibor, „A gólem legenda”, *szombat.org*, 2015, hozzáférés: 2023.04.27, <https://www.szombat.org/hagyomany-tortenelem/a-golem-legenda>.

elrendezését,⁴² ezáltal az elbeszélői hang pozícióját és az olvasó hozzáférési lehetőségeit is.

Farkas *Gólemének* felépítésében épp annyira fontos az ősi teremtmítosz, mint a világháló megjelenésének szélsőségesen újszerű tapasztalata. A gólem-történet eleve egy legenda, amely csak szövegváltozatokban létezik. A mű rámutat, hogy a hipertextes hálózat és az orális-mitologikus hagyomány működés módja közt felfedezhető egyfajta rokonság. Akárcsak a mítoszokban, Farkasnál is szinte egygyé válik a szöveg és annak szövete; a feldolgozott történet és a médium radikálisan közel kerül egymáshoz, már-már összeolvad. Értelmezésem szerint Farkas Péter művével úgy lép be a gólem-történetek sorába, hogy szövegének a gólem nem egyszerűen vezérmotívumát vagy metatextusát, hanem kvázi a műfaját is adja.

Kivezetés: szabadulás a hálóból?

Farkas Péter *Törlesztés: Kivezetés a Gólemből* című regénye 2004-ben jelent meg a Magvető Kiadónál. A szöveg három részre tagolódik: a *Bedekker*, a *Séta* és a *Visszatérés* című részek akár önálló kisregényekként is olvashatóak, mégis összeállnak egy összefüggő egészé. A *Törlesztés* a *Gólem* ismerete nélkül is teljes értékű, szuverén irodalmi mű, ám a két, címében is összekapcsolt szöveg összehasonlító olvasata kölcsönösen gazdagítja azok jelentéseit. A farkasi életműben megjelenő autopoézisre a recepció is gyakran felhívja a figyelmet: László Emese az „én”-től az „ők”-ig való eljutás felől interpretálja a szövegkorpust,⁴³ Szentesi Zsolt „az önhivatkozások szorításáról” ír.⁴⁴ A következőkben a *Gólem* és a *Törlesztés* rövid összehasonlításával foglalkozom, illetve arra keresem a választ, miképpen érthető törlesztésként a regényszöveg (megalkotása).

A *Bedekker* a *Gólem*hez hasonlóan én-elbeszélés, melyben a narrátori hang által ábrázolt közérzet igencsak emlékeztet a hipertextben megjelenített hangvételre. A szövegben konkrétabbá válik mind a megszólaló és más szereplők alakja, mind a cselekmény. Ugyanakkor Farkas itt sem dolgozik részletesen elmagyarázott (alap)helyzetekkel, hosszasan kifejtett történet- vagy

⁴² A szervek nélküli test fogalma azért is alkalmazható jól a *Gólem* szerkezetére, mert valójában nem arra utal, hogy a testnek nincsenek szervei, azaz egységei – hanem arra, hogy ezek nem rögzített helyeken vannak, a szervezet nem strukturált, nem szervezett, nem organizmus-szerű.

⁴³ Vö. LÁSZLÓ, „Az éntől az ökig...”.

⁴⁴ Vö. SZENTESI ZSOLT, „Nyelvművész az önhivatkozások szorításában”, *Műút* 59, 45. sz. (2014): 61–66, 61–63.

karakterábrázolással, világosan átlátható időrenddel. A *Bedekker* epizódyszerűen villantja fel történeteit az illegálitásról, az emigrációról, az állandó szökésekről és szöktetésekről. A kivándorlás és az utazás tematikus elemeihez kapcsolódik a szöveg tagolása: a fejezetek címeként társasjáték-utasítások szerepelnek. „Lépj előre kettőt”; „Még egyszer dobhatsz”; „Elveszett a poggyászkod. Egy kört kimaradsz”.⁴⁵ A társasjáték motívuma egyfelől a politikai menekült életének állandó esetlegességeit szimbolizálja, másfelől az úton levés, a máshol levés és a kitettség elvontabb jelentéseit is magában hordozza. Szkárosi és Visky András „többféleképpen lejátszható társasjáték”-nak⁴⁶ nevezik a *Törlesztés*; a játékszerűség nagymértékben közelíti a *Gólem*hez a regényt.

A fejezetek elején, kvázi alcímként kapcsos zárójelben szerepel egy-egy helységnév: {potsdam}; {tüzoltó utca}; {kapuban}. A ’bedekker’ szó útinaplót (és útikönyvet) jelent: a cím aláhúzza az (élet)út szövegegészen végighúzódo topozsát, miközben ironikus színezetet is ad neki azáltal, hogy a napló nem lineárisan épül fel, és sokszor igen lazák az összefüggései. Az ironia mellett másfelől ez a szöveg is nagyon határozott állást foglal amellet, hogy a történetek csakis nonlineárisan mesélhetőek el, és az időhöz (a saját időnkhez) sem a szigorú, egyenesvonalú kötöttségben férünk hozzá.

A *Törlesztés* egészének egyik legfontosabb motívuma a séta. A séta mögött ott húzódik a szókratészi hagyomány megidézése, ezáltal szoros összefüggésbe kerül a hipertextben szereplő *Phaidrosz-váltó*, amely Platón-passzusokból és azok kommentárjaiból áll. A séta nem csupán az írás (és a gondolkodás) motívumaként jelenik meg, de összekapcsolódik a hálózatossággal és a gépszerűséggel is:

A *Történet* passzusainak írása közben lassan ébredtem rá, hogy némelyik helyszín egy-egy mozzanata azonos W. sétáinak helyszínével. Nem egyes, bizonyos részek megfeleléséről volt szó, hanem a rész azonosságáról az egészszel. Banális fordulattal élve: ahogy egyetlen vízcseppben tükröződik a tenger, sőt: ahogy ez az egyetlen csepp maga a tenger. Attól kezdve sokat foglalkoztatott a találkozás megszervezése. Hosszadalmasan, szándékos körülményességgel készülődtem. Filologizáltam és tudományos alaposággal tanulmányoztam a topográfiaát. Agyam hamarosan úgy működött, mint egy nagyteljesítményű navigációs program. (102.)

Az utalás a *Gólem* megírására is vonatkozhat: a navigációs program a hipertext rizómatikus terét szervezi. A metanarráció ráadásul többszörös: az itt,

⁴⁵ FARKAS Péter, *Törlesztés: Kivezetés a Gólemből* (Budapest: Magvető Kiadó, 2004), 14; 71; 58. (A továbbiakban a regényből vett idézeteket ezen kiadás alapján, szöveggömbben jegyzem.)

⁴⁶ SZKÁROSI, „»Sokféleképpen lejátszható társasjáték«...».

a *Bedekker*ben megszólaló elbeszélő író ember, aki a *Történet* című fiktív szöveget írja. A következő, *Séta* című elbeszélés egy M. Klein nevű férfiről szól, aki portásként dolgozik – vélhetően egy elmegyógyintézetben –, de éjszakánként rengeteg irodalmi művet *másol* le kézzel, és regényt akar írni. A szöveg az ő feljegyzéseiből, leveleiből; illetve az özvegyének szóló levélből, az özvegye egy barátjának szóló leveléből stb. áll. Egységes és mindezt kommentáló, az olvasót eligazító elbeszélő nincsen, M. Klein haláláról is csak a levelek címzéséből értesülünk. A harmadik rész, a *Visszatérés* egy Josef nevű férfiről és haláláról szól – illetve arról, ahogyan egy J. nevű szerző ezt a történetet írja. A *Visszatérés*ben a gótika, a noir és a krimi jegyei erősödnek fel.

A séta Farkasnál nem annyira a test, mintsem az elme mozgása – a test a szövegben eleve háttérbe szorul, jellemzően mint idegenség-élmény jelenik meg. Sőt, akárcsak a *Gólem*ben, itt is nagyon gyakran elbizonytalanodnak a test körvonalai. Szinte minden, a szövegben megjelenő test valamilyen módon gyanússá válik: nem világos, hogy álmkép-e, regényrészlet-e, fikció-e a fikción belül. Ha egy-egy test már egészen hús-vérnek is tűnik, gyakran meghal vagy felébred – esetleg a tér kezd szétfolyni körülötte. A szereplők testszerűsége leginkább csak a mozgásokban képződik meg. Az állandóan közlekedő (sétáló, vonatkozó) szereplőket azonban rendre valamifajta kényszeredettséggel vagy kényszeresség mozgatja. Külső vagy belső hajtóerő; menekülés mások vagy saját maguk előtt. A *Törlesztés*ben gyakran bizonytalan a test helyzete, a beszélő saját testéhez való viszonya: az állandó mozgásban lét mintha nemcsak a testtel (a külvilágon belül), de a testben (önmagán belül) is megtörténne.

Neurotikus tudatállapotok jellemzik a *Törlesztés* szereplőit is: szorongás, pánik, halálfélelem, illetve az öngyilkosság kísértése tűnik fel folyamatosan a szövegben. Mindez az írás problémájával kapcsolódik össze, akárcsak a *Gólem*ben: ismét a megszólalás és az elnémulás kettős hívása, állandó konfliktusa van jelen. A megjelenített pszichés hangoltság és az írás (a nyelv) konfliktusának szoros összefüggése jelenik meg a *Bedekker* következő részletében is:

{kaisers} [...] Miért ne léphettem volna be egy közönséges élelmiszerboltba? Még ha ellenszenves volt is az első alkalomtól kezdve. [...] Vakító fehérség, a fizikai elviselhetőség határáig. Kitapogattam ujjaimmal egy bevásárló kocsit, és leoldottam a láncról. Merev testtel toltam magam előre a folyosón, és a kocsi rúdjaiba kapaszkodó fehér kezemet bámultam. Ez volt az egyetlen tájékozódási pont. Kezdetben, valószínűleg megpróbáltam elérni a kétoldalt fölmagasodó polcfalakat, de semmit sem értem el. Teljesen megváltoztak az arányok. Mintha vastag tömlőkkel szívták volna a teret, szédítő sebességgel távolodott minden. [...] Csupán egyetlen állati reflex működött: kijutni

innét, eljutni valahogy e pokoli, mozdulatlan fehérség végére. És innét nincs tovább. Nincsenek emlékek. Csak amikor már újra ott vacogtam az utcán, a szitáló higanyesőben. Szorongattam az esernyőmet, mint egy vízalatti ejtőernyős, és próbáltam földézni magamban valamiféle kivehető irányt. De nem volt múltam. Fölszívta a fehér pánik, és többé nem adta vissza. *Hát ez lett a nagyepikából.* (85–86. Kiemelés tőlem: H. A. F.)

A konkrét epizódleírásokat, a személyszerű alakok jeleneteit néhol itt is absztraktabb nyelvi megnyilatkozások színesítik. A *{föld}* kezdetű szöveg, mely a *Bedekkert* zárja, a „közönséges temetőbogár” lexikonszerű leírása:

(necrophorus vespillo, nagyság: 22 mm) fiatal korában hullaszövevel táplálkozik, később holttestekben megtelepedett légynyűvekkel. [...] A dongólegyek lárvái (calliphora spec. 15 mm) a holttestek elfekvés idejének meghatározásakor játszanak fontos szerepet a szakemberek számára. A dongólegyek tojásaiból, a halál beállta után néhány órával, máris kifejlődnek az első nyűvek és gyorsan tovább növekednek. (106.)

A *Séta* ismét sajátos szerkezettel dolgozik: M. Klein életét és halálát három levél, illetve a fiktív alak életrajzírójának jegyzetei alkotják. Mindezt egy [*Sziszüphosz tévedett*] című (fiktív?) esszé nyitja meg, és naplótöredékek és egyéb mellékletek zárják. A szöveg tehát egy vegyes műfajokkal dolgozó ál-életrajzi dokumentum. Mégis számos ponton kapcsolódik a teljes szöveghez: a regényírás központi problémája; a levél (és a regény) műfaja a séta párhuzamaként jelenik meg; és a halálra való készülés is áthatja a szöveget. Klein halála kapcsán egyértelmű utalások szerepelnek az öngyilkosságra vonatkozóan, ugyanakkor a halál leírása hóban való elsüppedését ábrázolja. A sétajelenet és a havon való megcsúszás, más-más perspektívából ábrázolva, a *Bedekkerben* és *Visszatérésben* szintén szerepel.

A fiktív életrajzíró a *Séta* végén közli [*A harminchat szó rekonstrukciója M. K. jegyzetei alapján*] című szöveget. Itt az „élet”, „halál” és „isten” szavak alá rendezve szerepel harminchat fontos szó; Josef, a *Visszatérés* főszereplője halála előtt harminchatot lélegzik. Josef története azzal kezdődik, „elhatározta, nem szólal meg többé” (213.) – ez a mozzanat Klein történetében is megjelenik. Josef halála pillanatában egy K. nevű szereplő hajol fölé.⁴⁷ Ám Josef egy fejezettel korábban szintén meghal azon a hómezőn, amelyiken Klein. Klein halála előtt találkozik váltótársával a portásfülkében – két szöveghelyen ez a jelenet is két irányból (a fülkén belülről és kívülről) kerül ábrázolásra. Mintha a két szereplő

⁴⁷ „Josef” és „K” egyidejű jelenléte mellett bizonyosan asszociálhatunk Franz Kafkára és az ő Josef K-jára is. Vö. Franz KAFKA, *A per*, ford. GYÓRFFY Miklós (Budapest: Helikon Kiadó, 2008).

– szemben egymással – ugyanaz lenne. M. Klein életrajzírója egy ponton maga is arról kezd beszélni, nem is biográfiát, regényt kellene írnia – kutatásának alanya, Klein is állandóan a regényírásról ír, ám életműve csak töredékekben létezik. A *Visszatérés*, a harmadik szövegegység akár mindkettejük műveként is olvasható volna – ám J. szerepeltetésével, aki Josef megalkotója, ez az olvasat is elbizonytalanodik. J.-t ugyanakkor szintén elbeszéli valaki: „J. ellenben létezni akart. De mi szükség volt ehhez a Josef megírására? J. egyébkénti, feltételezett létezetősége szempontjából semmi. J.-nek azonban nem volt semmilyen *egyébkénti* létezési lehetősége. Létezni kizárólag a(z utolsó) nap vagyis a Josef megírása által létezhetett.” A *Filológiai appendix*, mely a kötet zárlata, ezt a létezetést és az egész szöveget is elbizonytalanítja: „Miként tudjuk, a *Josef* sohasem íródott meg” (251.).

Létrehozás és tagadás végtelenbe nyúló spiráljával játszik tehát a *Törlesztés* is. Az identitás-összefolyások szervezik a regényt, melyek nemcsak a szereplőket, a szövegeket is érintik. A metafikció szervezése rendkívül bonyolult: homályban marad, hogy az elbeszélők és főszereplők közül *ki irt kit*. Tulajdonképpen az összes elbeszélő és főszereplő egy sajátos Doppelgänger-hálózatot hoz létre – a hasonmás problémája a gölemtörténetek öröksége. Emellett itt is, akárcsak a *Gólem*ben, az egymás alteregóit alkotó szereplők egy sajátos sokaságot, tömeget alkotnak. A hipertext *Gólem*mel szintén párhuzamban elmondható még, hogy különös homogén masszává olvadnak össze a *Törlesztés* karakterei és történeteik, akiknek sem a viszonyait, sem a köztük lévő határokat nem tudjuk egyértelműen feltárni. Az ok-okozat itt is mindig visszafordul az álomszerű asszociáció (nem-rationális) logikájába.

A *Törlesztés*ben nemcsak az álom, de a bizonytalan emlékek jelenléte is meghatározó. Az elbeszélő sokszor megkérdőjelezi, kihez, milyen helyszínhez, melyik évhez kötődnek adott emlékképei – ez összefüggésbe hozható a hipertextben megjelenő nyelvi zavarral, pontosításkényszerrel. M. Klein az elmegyógyintézet portásaként a „normalitás” és az „őrület” határának őre – a határegzisztencia szintén a gölem legendájához kapcsolja a szöveget. A három szó – „élet”, „halál”, „isten” – melyeket M. Klein „érinthesetlen szavak[nak]” (207.) nevez, lefedik az *emeth* (*igazság/élet*) és a *meth* (*halál*) szavak jelentéstartományait: a két szóét, amellyel a rabbi életre kelti és elaltatja a gölemet. A leglátványosabb rokonság a legendával, hogy a *Josef* már a gölem konkrét szereplőként való megteremtése. A figura tompa, bábuszerű – „mindig egyként cselekedett” (216.) – és neve is azonos a legenda több változatában is szereplő Josszeléével. Josef bizonytalan mozgású és emlékezetű, és – lévén egy be sem fejezett szöveg szereplője –, állandó alakulásban van.

Bár a mediális és metanarratív sajátosságok itt is meghatározók, Farkas a *Törlesztés*ben nem a teljes összeolvadás, inkább a hasonmás-sokszorosítás játékát játssza. A Doppelgänger-probléma felerősödik a hipertexthez képest, ami a gótikus hagyományhoz viszi vissza a gólemparafrázist. Ez volna a kivezetés? Farkas regénye narratológiai síkon csak bonyolultabbá teszi a gólem elbeszélését – ugyanakkor a számúzóttóság, az elmeügyintézet és az öngyilkosság megjelenítése némileg konkretizálják a cselekményt sokkal inkább nélkülöző hipertext *Gólem* alaphangoltságát. Az elbeszélők sokasága ugyanakkor a gondolati sokaságra, a szerzteágazó szerkezetet a hálózatos szöveg logikájára emlékeztet. A print regény mégis cselekményesebb, ezzel párhuzamban szorosabban is tart valamilyen – nem szigorú – rendet vagy rendezettséget, és részei szerkezetileg jobban elválnak egymástól. Több a szünet, a lélegzet, mint a szakadatlan hiperszövegben.

Miféle törlesztést jelent a szöveg, kinek az irányába törleszt a kivezetés? Szkárosi szerint „a *Gólem* komplex, sokszorosán összetett, virtuális közegéből a kétdimenziós, sík-szöveg és az elejétől a végefelé történő olvasás tárgyi terébe vezet ki”.⁴⁸ A hipertextben az elbeszélő szó szerint „magára ölti” a gólemet. Bizonyos értelemben valóban ennek a bőrnek a levetése a *Törlesztés*; ezt üzeni a cím is. A regényben, hiába hasonmások, mégiscsak több elbeszélőről, több hangról beszélhetünk – nem valósul meg olyan radikális összeolvadás, mint a hipertextben, inkább sokféle egyidejű megvalósulásról (gólemről) beszélhetünk. A hipertextben médium, a regényben inkább (ismét csak) motívum és szereplő a gólem.

Talán a gólem felé való törlesztésként is értelmezhető „bőrének visszaadása”. Hajlok azonban rá, hogy inkább ellenkezőleg közelítsem meg a kérdést: éppen a gólem elpusztításának analógiája, hogy már nem a textus egészét jelenti ő, csupán annak tárgyaként jelenik meg. A hipertextben az elbeszélő feltámasztotta a gólemet – tehát az isten vagy a világ rendje felé való törlesztésnek érthető, ha utána, akárcsak a rabbi, elpusztítja azt. A törlesztés értelmezhető a rend felforgatása utáni jóvátételként, a nyelv visszaadásaként. Nem véletlen, hogy a történetből való kivonulás, a történet elhagyása ismétlődő motívuma a szövegnek. Megerősíti ezt az értelmezést az is, hogy az egész regény éppen Josef halálával zárul, akinek még a nevével ellátott papírlap is ott marad a hullamerev kezében – a zárlat tehát a gólem elpusztulása.

A rabbi gólem nélkül: a hatalomról való lemondás. Ugyanakkor a teremtmény elpusztítása világosan a hatalom gyakorlása. A kérdés tehát nyitva marad.

⁴⁸ SZKÁROSI, „»Sokféleképpen lejátszható társasjáték«...».

A történet körkörös, bonyolult szerkezetének, illetve a fikción belüli valóság és képzelet összemosásának köszönhetően talán nem is lehet végleges választ adni a törlesztés mibenlétére. Hiszen végig szándékosan kétértelmű a szövegben leválasztás és azonosulás, különbség és azonosság (ismétlés) minden helyzete.

Eleve ott van a kérdés: a gölem megnevezése, megírása az ő (a szörny) önmagamról való leválasztásának stratégiája, vagy éppen annak a beismerése, hogy azonos vagyok vele? És megírásnak tekinthető-e az a szöveg, amely minduntalan visszavonja magát? A *Gólem* (hipertext) szövege a motivikus–műfaji–mediális eggyé válást játssza le. A *Törlesztés* értelmezhető néhány újabb ilyen kísérlet vázlatainak gyűjteményeként is – amely azonban, mint gyűjtemény, mint töredékkollekció, a teljes összeolvadást mégis tagadja, kizárja.

Bibliográfia

- AARSETH, Espen J. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1997.
- BELL, Alice. *Possible Worlds in Hypertext Fiction*. London: Palgrave Macmillan, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. „Az elágazó ösvények kertje”. Fordította BOGLÁR Lajos. In Jorge Luis BORGES. *A titokban végbement csoda*. Bukarest: Kriterion Kiadó, 1978.
- BUSH, Vannevar. „Út a gondolkodás felé (Ahogy gondolhatnánk)”. Fordította IVACS Ágnes. In *Hypertext + multimédia*, szerkesztette SUGÁR János. Artpool füzetek. Budapest: Artpool, 1996. Hozzáférés: 2022.04.27. <https://artpool.hu/hypermedia/landow.html>.
- DELEUZE, Gilles és GUATTARI, Felix. *Lanti-Oedipe: Capitalisme et Schizophrénie I*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.
- DELEUZE, Gilles. *Proust*. Fordította JOHN Éva. Budapest: Atlantisz Kiadó, 2002.
- DELEUZE, Gilles és GUATTARI, Felix. „Rizóma”. Fordította GYIMESI Tímea. *Ex-Symposion* 15–16 (1996): 1–17.
- DEUTSCH Tibor. „A gölem legenda”. *szombat.org*, 2015. Hozzáférés: 2023.04.27. <https://www.szombat.org/hagyomany-tortenelem/a-golem-legenda>.
- FARKAS Péter. *Gólem*. 1997–2005. Hozzáférés: 2023.04.27. <https://interment.de/golem/>.
- FARKAS Péter. *Törlesztés: Kivezetés a Gólemből*. Budapest: Magvető Kiadó, 2004.
- FÖLDES Györgyi. „Jön a Gólem!”. *Élet és Irodalom* 65, 11. sz. (2021). Hozzáférés: 2023.04.27. <https://www.es.hu/cikk/2021-03-19/foldes-gyorgyi/jon-a-golem-.html>.

- GLAZIER, Loss Pequeño. *Digital Poetics: The Making of E-Poetries*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2002.
- „informál”. In *Magyar Etimológiai Szótár*. Hozzáférés: 2022.04.27. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/i-i-F266A/informal-F271F/>.
- JÓZSA Péter. *Irodalom a digitális közegben*. 2005. Hozzáférés: 2022.04.27. <http://mek.niif.hu/02300/02313/html/index.htm>.
- KAFKA, Franz. *A per*. Fordította GYÖRFFY Miklós. Budapest: Helikon Kiadó, 2008.
- KELEMEN Pál és L. VARGA Péter, „Irodalomtechnika: Friedrich Kittler írásai elé”, *Prae* 15, 4. sz. (2014): 1–9.
- LANDOW, George P. „Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?”. Fordította IVACS Ágnes. In *Hypertext + multimédia*, szerkesztette SUGÁR János. Artpool füzetek. Budapest: Artpool, 1996. Hozzáférés: 2022.04.27. <https://artpool.hu/hypermedia/landow.html>.
- LÁSZLÓ Emese. „Az éntől az ökig: Farkas Péter könyveiről”. *Beszélő* 15, 4. sz. (2010): 76–82.
- MEYRINK, Gustav. *Gólem*. Fordította SZŰR-SZABÓ Katalin. Budapest: Ulpius Kiadó, 2010.
- MCLUHAN, Marshall. *A Gutenberg-galaxis: A tipográfiai ember létrejötte*. Budapest: Trezor Kiadó, 2001.
- NELSON, Ted. „A File Structure for the Complex, the Changing, and the Indeterminate”. In *Association for Computing Machinery. Proceedings of the 20th National Conference*, 84–100. Cleveland: ACM Press, 1965.
- NELSON, Ted. „Hipervilág: A szellem új otthona”. Fordította IVACS Ágnes. In *Hypertext + multimédia*, szerkesztette SUGÁR János. Artpool füzetek. Budapest: Artpool, 1996. Hozzáférés: 2022.04.27. <https://artpool.hu/hypermedia/landow.html>.
- NELSON, Theodore Holm. *Literary Machines*. Fordította JÓZSA Péter. Sausalito: Mindful Press, 1993. Hivatkozva: JÓZSA Péter. *Irodalom a digitális közegben*. 2005. Hozzáférés: 2022.04.27. <http://mek.niif.hu/02300/02313/html/index.htm>.
- PETHES, Nicolas. „Az elnémulás iróniája: Farkas Péter *Gólem* című regényesszéje: Szöveg önmaga végéről”. *Lettre* 40 (2001). Hozzáférés: 2023.04.27. <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00024/pethes.html>.
- SZENTESI Zsolt. „Nyelvművész az önhivatkozások szorításában”. *Műút* 59, 45. sz. (2014): 61–66.
- SZKÁROSI Endre. „»Sokféleképpen lejátszható társasjáték«: Rávezetés Farkas Péter virtuális prózájára”. *Hungaricum* 2 (2008). Hozzáférés: 2023.04.27. http://www.asa.de/presse/farkas/szkarosi_hungaricum.html.

TAKÁTS Márk Dávid. „Meyrink idegei: A gólem és az idegzsídó alakjai Gustav Meyrinknél”. *Litera*, 2022.11.21. Hozzáférés: 2023.04.27. <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/meyrink-idegei.html>.

„Vannevar Bush”. In *Encyclopædia Britannica*. Hozzáférés: 2023.04.27. <https://www.britannica.com/biography/Vannevar-Bush>.

Az nem úgy volt...

Janikovszky Éva és Réber László képszövegeinek filológiai vizsgálata

Bevezetés

Csaknem a gyerekirodalom születése óta elfogadott tétel, hogy a gyermekbefogadónak szánt szöveg mellett megjelenő képek szerepe nem elhanyagolható.¹ Azonban ahogy arra Varga Emőke szakirodalmi áttekintése rámutat, ahhoz képest, hogy az illusztrációk jelentőségét már ennyire korán felismerték, a verbális és a vizuális kódrendszerek közötti kapcsolat csak jóval később, a 20. század második felétől kezdve jelent meg komolyabban a tudományos diskurzusban.² Az egymással párbeszédet kezdeményező és egymással szerves egységet alkotó művészeti ágak együttes jelentésteremtésének egyik érdekes területe a *picturebook* műfaja, melynek meghatározó vonása éppen az intermedialitás. A magyar gyerekirodalomban talán egészen napjainkig Janikovszky Éva és Réber László közös életműve világít rá a legjobban kép és szöveg viszonyrendszerének lehetséges gazdagságára. A továbbiakban egyrészt kísérletet teszek arra, hogy Maria Nikolajeva és Carole Scott rendszer alapján bemutassam ezt a változatosságot, másrészt egy konkrét alkotáson keresztül arra is hozok

¹ Az egyik legkorábbi, gyakran idézett magyar kritikarészlet, mely a kép-szöveg viszonnal foglalkozik, 1840-ből való: „Az igen csinos rajzok mellyek gyermekkönyvnek mindig fele becsét teszik, hasznos és kedves hozzáadás. Mindent, mit gyermeknek magyarázunk vagy elbeszélünk, jó volna képben is felmutatni: a' még ingatag és homályos értékű szó csak szemlélhető jelek által gyámolítva lesz az ismeretek és fogalmak' egészen biztos és világos képviselője, 's minél inkább szoktatjuk a' gyermeket a' tárgy és szó' viszonyítására, annál izmosabb, élénkebb gondolkodót, annál élesebb észlelőt készítünk belőle. Azért óhajtának – mi itt melleleg legyen érintve – bár a' köz költségen megjelenő népi gyermekkönyvek is, ha nem díszes is, de csak pontos és hű fametszésekkel lennének kiállítva.” Sz. n., „Hazai literatura. Ifjúsági iratok”, *Figyelmező* 4, 24. sz. (1840), 370.

² VARGA Emőke, *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012), 9–34.

példát, milyen erőteljesen hatott egymásra a két médium a közös alkotófolyamat során. Reményeim szerint a gyerekkönyveknél kissé szokatlan filológiai elemzés, a kép és a szöveg egymástól függő időbeli alakulásának vizsgálata egyrészt egy másik oldalról is megvilágítja a kettős kódrendszer kapcsolatának jelentőségét, másrészt érezteti, hogy Janikovszky és Réber képszövegeinek komponensei mennyire kölcsönösen inspirálják egymást (annak ellenére, hogy, mint Komáromi Gabriella írja, „[n]em beszélhetünk műhelymunkáról. [...] Az egész nagy, közös életmű akár úgy is megszülethetett volna, hogy [a szerzők] sohasem találkoznak”).³

A posztmodern mesekönyvek képszövegei

A *picturebook* vagy – Várnai Zsuzsanna magyartásával élve – a posztmodern mesekönyv⁴ az 1960-as évek angolszász gyerekirodalmának egyik mai napig innovatív erejű jelensége, mely még most, hatvan évvel a születése után is komoly érdeklődésre tart számot a gyerekirodalommal foglalkozó közösség szemében.⁵ Várnai a magyar szakirodalomban az egyik első, átfogó összegzése szerint a fogalom „nyelvi és vizuális határokat egyaránt feszegető, azokat olykor semmibe vevő, kísérletező alkotásokat” jelöl.⁶ A különböző definíciók egységesen hangsúlyozzák ezeket a jellemzőket, ugyanakkor az is elmondható, hogy számos, egymástól egészen eltérő meghatározás született már a műfajjal kapcsolatban.

Kenneth Marantz definíciója alapján a *picturebookot* a hagyományos képek-könyvvel szemben bonthatatlan egységként kell felfogni. Olyan teljes műegészsként, mely integrálja valamennyi, már eleve a közös jelentés kidolgozását szolgáló elemét – a borítót, a véglapot, a tipográfiát, a képeket –, ugyanis ezek kapcsolatrendszere nélkülözhetetlen a könyv valódi megértéséhez.⁷ Barbara Bader saját meghatározásában a könyvtárgy elemei helyett inkább az ezek segítségével átélethető befogadási aktus válik meghatározóvá: a posztmodern

³ KOMÁROMI Gabriella, *Janikovszky Éva. Pályakép mozaikokban* (Budapest: Móra Könyvkiadó, 2014), 139.

⁴ VÁRNAI Zsuzsanna, „Kép és szó: A vizualitás szerepe és jelentősége a kortárs gyermekirodalomban”, in *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikoletta (Budapest: FISZ, 2017), 387–418.

⁵ Vö. Evelyn ARIZPE, „The state of the art in picturebook research from 2010 to 2020”, *Language Arts* 98, 5. sz. (2021): 260–272.

⁶ VÁRNAI, „Kép és szó...”, 402.

⁷ Kenneth MARANTZ, „The picture book as art object: A call for balanced reviewing”. *Wilson Library Bulletin* 52, 2. sz. (1977): 148–151.

képeskönyv „mint művészeti forma függ a képek és a szavak egymásra utaltságától, a két szemben lévő oldal egyidejű megjelenéstől és a lapozás drámájától.”⁸ Maria Nikolajeva és Carole Scott letisztultabb megközelítést választ, és már csak egyetlen kiemelt tulajdonságot emel fókuszba: náluk a *picturebook* olyan alkotás, mely „az egyik oldalról ikonikus, a másik oldalról konvencionális jelek útján közöl valamit.”⁹ Az előbbieket rendre azonosítják a vizualitással és a verbalitással. Megkövetelik tehát a két kódrendszer együttes alkalmazását.¹⁰

Várnai az idézett tanulmány egy másik pontján felhívja rá a figyelmet, hogy a *picturebook* esetében könnyen előfordulhat, hogy „a vizuális és textuális narratíva két különböző történetet közvetít.”¹¹ Az önállóság kiemelésével szemben Martin Salisbury és Morag Styles éppen a médiumok függő viszonyára helyezi a hangsúlyt: „a legtöbb esetben a jelentés a szavak és a képek összjátékából bontakozik ki; egyiknek sem lenne értelme, ha önállóan, a másik médium nélkül tapasztalnánk meg őket.”¹² Ez a vélemény azonban a műfaj egy speciális tulajdonságára hívja fel a figyelmet: a *picturebook* elvi szinten újraillusztrálhatatlan, hiszen a szöveg éppúgy értelmét veszti a képi világ nélkül, mint ahogy a vizuális megoldások is támaszkodnak a verbális narratívára. Kibédi Varga Áron Saint-Exupéry *A kis herceg* című művének elemzése során az illusztrációt a műfordításhoz hasonlítja: „Mint ahogy pontos fordítás egy elméletileg már a nyelvészeti szinten is elfogadhatatlan fogalom, mert a lexikális pontosság nem mindig egyeztethető a szemantikaival – a hangtani egyezésekről nem is beszélve! –, úgy az illusztrálás, azaz egy más közlési csatornára való átültetés sem felelhet meg pontról pontra az eredetinek.” Kivételként emeli ki a vizsgált regény kapcsán is megjelenő különös szerzői pozíciót: „felmerül egy elméletileg igen érdekes kérdés: lehet-e, mint azt általánosságban fentebb állítottuk, egymást követő és egymástól független illusztrációja egy olyan műnek, melyet már maga a szerző is illusztrált? Az önillusztrálás megszüntet minden

⁸ BADER, Barbara, *American picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within* (New York: Macmillan Publishing Company, 1976), 1.

⁹ MARIA NIKOLAJEVA, CAROLE SCOTT, *How Picturebooks Work* (New York: Routledge, 2006), 1.

¹⁰ Természetesen – nagy vonalakban – elfogadható az ikonikus-vizuális és a konvencionális-verbális jel összekapcsolása, de nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a vizuális síkon is rengeteg konvencionális elem jelenhet meg, akkor is, ha ezeket az egyezményeket ritkán tudatosítjuk. Vö. NODELMAN, Perry, „A Képek dekódolása. Hogyan olvassuk a képeskönyvek illusztrációit?“, ford. KÉRCHY Anna, *MeseCentrum*, 2023.01.09, hozzáférés: 2023.04.28, <https://igycic.hu/esszektanulmanyok/perry-nodelman-a-kepek-dekodolasa.html>

¹¹ VÁRNAI, „Kép és szó...”, 392–393.

¹² MARTIN SALISBURY, MORAG STYLES, *Children's Picturebook: The art of visual storytelling* (London: Laurence King Publishing, 2012), 7.

félreértést, kizár minden helytelen interpretációt, a nem adekvát átültetés lehetősége megszűnik.”¹³

A *picturebook*ok esetében azonban, ha nem is számít ritkaságnak, hogy egyetlen szerző teremt meg a szöveget és a képi világot, jellemzőbb felállás, hogy két művész együttes teljesítménye hozza létre a műegészt. Az önillusztrálás ebben az értelemben tehát nem állhat fenn – ehhez képest azonban a képi sík nem elválasztható vagy elhagyható, ha a mű teljességét szeretnénk megragadni.

Úgy gondolom, ez a jelenség fontos és jellegzetes problémát vet fel: ennél a műfajnál nem kivételes kuriózum, hanem viszonylag állandó jellemző, hogy két autonóm szerző párbeszéde, a folyamatos és kölcsönös inspiráció hozza létre a művet. Ebből viszont következik, hogy kép és szöveg elválaszthatatlansága helyett inkább az egymásból táplálkozó, a másik nyelvet ösztönző változatok szerepére érdemes helyezni a hangsúlyt – az ideális munkafolyamat során a verbális és a vizuális kódrendszer nem rögzíti egymást, hanem organikusan fejlődik és alakul a másik függvényében. Kép és szöveg nem csak kész formájában veszti értelmét a másik nélkül, de sokszor formálódásuk, kialakulásuk sem értelmezhető a másik médium jelenlétének (és dinamikus változásának) hiányában. Az interpretáció, az *illusztrálás* nem a szó eredeti értelmében vett egyirányú folyamat – a képek értelmezik a szöveget, a szöveg pedig értelmezi a képet.

A magyar gyermekirodalom Várnai szerint – és talán elmondható, hogy az általános vélekedés szerint is – kevés *picturebook*kal büszkélkedhet.¹⁴ A kortársak között egyre több szerzőt találunk, aki szívesen kísérletezik a határátlépéssel, ám a műfajnak történetileg kevés előzménye látszik.¹⁵ A szerzőpár, akinek vitán felül helye van a kép és szöveg viszonyrendszerének hazai kidolgozásában és egy talán folytatható hagyomány megteremtésében, az Janikovszky Éva és Réber László.

¹³ KIBÉDI VARGA Áron, „Szöveg és illusztráció: A kis herceg”, *Szemiotikai szövegtan* 11 (1998), 207–213.

¹⁴ VÁRNAI, „Kép és szó...”, 402.

¹⁵ A kortársak közül feltétlenül érdemes megemlíteni Dániel András, Turi Lilla és Szegedi Katalin nevét; azonban a felvetett témához képest némiképp önellentmondásosan, a három szerző szinte minden, a műfaj felől értelmezhető könyve társszerző nélkül született. A lehetséges előzmények hiányával kapcsolatban a szakmai konszenzus egységesnek hat; tegyük azért hozzá, hogy az álláspont feltétlenül érdemes a felülvizsgálatra. Marék Veronika egy személyben, Mosonyi Aliz és Háy Ágnes szerzőpárként több olyan kötetet is jegyez, melyek figyelemreméltóak lehetnek a kortárs művek felől nézve, nem is beszélve Varga Katalin nagyrészt didaktikus, de forma tekintetében meglepően modern, interaktivitásra épülő írásairól, melyekhez F. Györfly Anna, Görög Júlia és Lukáts Kató készítette az illusztrációt.

Kép és szöveg kapcsolata a Janikovszky–Réber-életműben

Janikovszky és Réber képszovegei kiemelkedő teljesítménynek mondhatók a magyar gyermekirodalom történetében: ahogy Janikovszky honlapján látható, a szerzőpár műveit „ma már 35 nyelven olvassák.”¹⁶ Mind az író, mind a grafikus rendkívül gazdag életművet alkotott, de ezzel együtt is meg kell jegyeznünk, hogy a közös munkák értékét nem pusztán a két, önállóan is jelentős egyéniség adja; sokkal inkább az, hogy a Rigó Bélát idézve „szófukar” Janikovszky és a „vonalfukar” Réber valóban egymásra talált.¹⁷

A közös képszovegeket Komáromi még a műfaj konkrét megnevezése nélkül, de annak egyértelmű körülírásával határozza meg Janikovszky-monográfiájában,¹⁸ Utasi Anikó doktori disszertációjában pedig már a *picturebook* fogalmával azonosítja a gyerekkönyveket.¹⁹ Bár a szerzőpár közös életművének bizonyos részei nehezebben illeszkednek a kategóriába, összességében mindenképp indokolt ennek keretei között vizsgálni a Janikovszky–Réber műveket. Helyzetük annál is érdekesebb, mert egyrészt talán egészen napjainkig ezek az alkotások olvashatók leginkább a posztmodern mesekönyvek felől, másrészt mert a két szerző együttműködésének kezdete egybeesik az első angolszász *picturebook*ok megjelenésével, így esetükben a megkésetttség narratívája semmiképp sem lehet érvényes. Harmadrészt társadalmi jelentőségükből adódóan is figyelemreméltóak: általános sikerük és jellegzetes, már-már branddé növvé stílusuk mellett a rendszeres megjelenés is fontos tényező lehetett abban, hogy a korszak ikonikus szerzőpárosává váltak. Bár Komáromi bibliográfiája nem jelzi, a közkedvelt gyermeklapok, a *Kincskereső* és az *Óvodai Nevelés* mellett közel két és fél éven keresztül a korszak meghatározó *Népszabadság*ának vasárnapi számában is közölték rövidtörténeteiket (*Velem mindig történik valami*).²⁰ A képszovegeknek – különösen a közös életmű

¹⁶ Janikovszky Éva hivatalos honlapja, hozzáférés: 2023.04.28, <http://janikovszkyeva.hu/>

¹⁷ Rigó Béla megállapítása már-már közhely a Janikovszky-szakirodalomban, ugyanakkor – bár Rigó is magának tulajdonítja – bizonytalan, hogy mikor fogalmazta meg először. Feltehetően a *Kincskereső* 2003 októberi számában fordul elő első alkalommal, még kevésbé frappáns formában, csak ötletként. „Réber László vonalai végtelenül egyszerűek és letisztultak. Vannak szófukar írók, ő vonalfukar grafikus. [...] Szerencsés véletlen hozta össze Janikovszky Évával. Az író nő sajtóságotan tömör, groteszk stílusa és elvont ábrázolásmódja nagyon kedvezett a »vonalfukar« Réber alkotó fantáziájának.” Rigó Béla, „Réber”, *Kincskereső* 30, 7. sz. (2003), 28–31.

¹⁸ KOMÁROMI, Janikovszky Éva..., 135.

¹⁹ UTASI Anikó, *Illusztráció és szöveg intermedialis kapcsolata Janikovszky Éva „gyermekprózájában”* (Újvidék: Újvidéki Egyetem, 2015).

²⁰ 1969. 08. 03. és 1972. 02. 06. között összesen negyvenegy képszoveg jelent meg, kisebb-nagyobb

későbbi szakaszaiban – jellegzetes témájává is vált a reprezentatív gyerekszerző helyzetére adott önironikus reflexió.²¹ Feltehetően legalább részben ennek a státusznak köszönhető, hogy gyerekirodalmi szöveghez képest szokatlan módon több publikált változat is fennmaradt Janikovszky és Réber műveiből.

Janikovszky és Réber első közös kötete, a *Te is tudod?*, 1963-ban jelent meg, az utolsó, a *De szép az élet!*, Réber halálának évében, 2001-ben, vagyis a szerzőpár csaknem negyven éven át dolgozott együtt. Ez alatt az idő alatt kialakult a jellegzetes Janikovszky–Réber beszédmód, mely a mindvégig markáns jegyeivel együtt is műről műre változott és állandóan megújult. Az egyszerűség látszata ellenére ez a stílus rendkívül nehezen másolható, valójában nemhogy sikeres követőjét, még tehetségtelen epigonját sem nagyon tudjuk megnevezni. A számos könnyűnek ható megoldás közül most kizárólag a kép és szöveg viszonyára koncentrálok.²²

Maria Nikolajeva és Carole Scott a posztmodern mesekönyvek kép–szöveg-viszonyainak osztályozásakor öt lehetséges kapcsolatot határoz meg: a legegyszerűbb szimmetrikus mellett a kiegészítőt, a kiemelő-kiterjesztőt, az ellenpontoszt és a szillettikusát.²³ A Janikovszky–Réber művek az utolsó, az egymástól teljesen független verbális és vizuális narratívát működtető szillettikus viszonyt leszámítva valamennyi típust alkalmazzák. Természetesen a kategóriákon belül is rengeteg kép–szöveg-variáció képzelhető el, ám az ábrák nagy vonalakban mégis besorolhatóak a fenti rendszerbe.

Szimmetrikusnak nevezzük azt a kapcsolatot, melyben a vizuális és a verbális információ a lehető legteljesebb egyezéssel megismétli egymást; a két kódrendszer szándékai szerint teljes fedést mutat. Bár első hallásra ez a viszony túl egyszerűnek tűnhet, tegyük hozzá, hogy a gyerekkönyvek esetében ez nem feltétlenül jelent hibát, tekintve, hogy ennek (egyik) befogadója még nincs tökéletesen tisztában a kódrendszerként értelmezett nyelvvél. A kategória

kihagyásokkal, néha reflektálva is ezekre a szünetekre. A gyereklapokhoz hasonlóan ezek az írások is közelítettek a publicisztikához abban, hogy sokszor az adott évszak vagy ünnepkör eseményeit választották témául. A sorozat később a szerzőpár egyik legsikeresebb műveként jelent meg, a gyereklapok eljárásához hasonlóan átdolgozva és összerendezve.

²¹ JANIKOVSKY ÉVA, RÉBER László, „Az úgy volt”, *Kínskereső* 7, 5. sz. (1980): 24–25; JANIKOVSKY ÉVA, RÉBER László, „Az úgy volt”, *Kínskereső* 7, 9. sz. (1980), 24–25.

²² Utasi Anikó teljes disszertációja e köré a téma köré épül, de elemzésének érdekessége, hogy erőteljesen képhangsúlyos – leginkább a vizuális megoldások vizsgálata felől közelít a két médium viszonyához. Nikolajeva és Scott rendszere más megközelítést kínál: míg Utasi sokszor az egyedi megoldásokra igyekszik irányítani a figyelmet, a szerzőpár a katalogizálás és rendszerzés igényével dolgozik.

²³ NIKOLAJEVA, SCOTT, *How Picturebooks Work*, 8–26.

szemléltetésére választott Réber-illusztáció (1. ábra) például szinte szótárként jeleníti meg a szöveg minden egyes információját (a családtagok, az este, az itthon fogalmát), de még ez a rendkívül banálisnak ható megoldás is nagyon átgondolt. A Réber-féle redukció meglepően alkalmas arra, hogy csak a lényegyet őrizze meg: az itthon képe mindössze egy ház transzparens, roppant vázlatos sziluettje, mely a részletek közül kizárólag a tetőt jeleníti meg. Nem a formával, hanem a funkcióval azonosítja az entitást. Az itthon az az épület, mely tartalmazza a családot (a megrajzolt embereket és a betűvel kiírt megnevezésüket), úgy, hogy belül az egység hangsúlyozása során minden tagolás elvész, és úgy, hogy minden, ami a gyerek számára a külvilág, kívül reked – ajtó vagy ablak még sejtetés szintjén sem jelenik meg. Legalább ennyire elmés Vera néném ábrázolása is. A családtagok felsorolása alapvetően nem venne igénybe túl sok időt, de az olvasót szinte feltartóztatja a szöveg elrendezése és a rajz, így csak késleltetve ér el a lap széléig. Térben kifelé haladunk a házból, éppen úgy, ahogy implicit módon kifelé haladunk az időből is, hiszen a látszólag álló helyzetképen az idő is telik, a nagynéni eseményszerűen érkezik meg. A könyv első oldalán a hazatérő, a családhoz lazábban kapcsolódó nagynéni és az olvasó szinte a nemlétező ajtónál találkozik össze: az egyik befelé menet a házba, a másik kifelé menet, a szűk kezdőszituációból átlépve a tágabb szövegtérbe.

A második kapcsolat a kiegészítő viszony, melyben a szöveg vagy a kép valamilyen értelemben homályos, elhallgat bizonyos információkat, az így keletkezett lyukakat pedig a másik kódrendszer hiánytalanul kitölti. A példaként idézett *Kire ütött ez a gyerek?*-részletben csak annyi áll: „A felnőttek mindent előre tudnak. Azt is, hogy leesem onnan, azt is, hogy összetöröm, azt is, hogy felgyújtom, azt is, hogy kiöntöm.”²⁴ Azzal, hogy a szükséges bővítmények hiányoznak, a szöveg általános érvényűvé válik, azt érzékelteti, hogy a szidás állandó és folyamatos. A réberi rajzok (2. ábra) egyszeri, konkrét jelentést adnak neki. A kiemelt pillanatok éppen nagyon pozitív attribútumokat jelenítenek meg: a kamasz, aki a szöveg szintjén mindent tönkretesz, virággal (szépségre való törekvés), Bunsen-égővel (tudásvágy, kíváncsiság) és tintásüveggel (az önkifejezés vágya) jelenik meg. Szándékai egytől egyig rokonszenvesek. De persze a képekre visszavetítve a szöveget, azt is hozzátehetjük: a kamasz végső soron valóban tönkreteszi az előbbieket mindegyikét – nehéz eldönteni, hogy az illusztráció védelmébe veszi a főhőst, vagy inkább vádiratként jelenik meg vele szemben. Külön figyelemreméltó az ábra első negyedében a fal-keret festése: ez az egész kötetten végigvonuló olajzöld sáv az elkülönítés-elkülönülés

²⁴ JANIKOVSKY ÉVA, RÉBER LÁSZLÓ, *Kire ütött ez a gyerek?*, (Budapest: Móra Kiadó, 2002): 23.

szimbóluma, így nagyon erős gesztus, hogy a kamasz maga próbálja felfesteni (szerencsére sikertelenül).

A harmadik viszony a kiegészítő-kiterjesztő kapcsolat, melyben a képek támogatják a szöveget, a szöveg részben függ a vizuális narratívától. A szemléltetésként szereplő *Felelj szépen, ha kérdeznek!*-részletben az elbeszélő kisgyerek arról panaszkodik, hogy a felnőttek mindig butaságokat kérdeznek, és sokkal jobb volna, ha inkább a gyerekek tehetnék fel a kérdéseiket. „Én szívesen megkérdeznék minden nénit és bácsit, hogy hogy hívják, és hány éves, és hol lakik,” teszi hozzá a narrátor.²⁵ Janikovszky egyik legfontosabb poétikai eszköze az irónia, pontosabban – Keresztesi József alapján – az irónia hiánya: a szöveg ebben az esetben őszinte, a kisfiút szó szerint kell érteni, ezek a kérdések valóban ártatlanok.²⁶ Réber kiegészítései (3. ábra) azonban megteremtik a kontextust, melytől mindegyik helytelessé, sértővé vagy kellemetlenné válik. A kisfiú a láthatóan önelégült, saját fontosságának teljes tudatában lévő hírességtől kérdezi meg a nevét, a gyöngysorokkal, magassarkúval és más kiegészítő-kkel ábrázolt, hiúságával jellemzett hölgytől az életkorát, és az éppen akcióba lendülő betörőtől a lakcímét, akit ilyen módon tulajdonképpen tetten is ér.

Az utolsó kapcsolat az ellenpontosító viszony: ebben az esetben a szöveg és kép független egymástól, egymáshoz képest alternatív információkat kínál. Janikovszky és Réber ikerkönyvei, a babaváró *Örülj, hogy fiú!* és *Örülj, hogy lány!* például előszeretettel él ezzel a lehetőséggel. A szöveg – az újdonsült anyuka monológja – idealizálva mutatja be, milyen is lesz majd a fia vagy a lánya, ha megnő; a képek ezzel szemben mindig leleplezik az anyai szólamot, és realiztikusan-ironikusan ábrázolják a gyereket. „Örülök, hogy fiú, mert majd megmutatja az apjának, hogy egy fiú is szívesen kuktáskodhat a konyhán, hogy egy fiúnak is eszébe juthat, hogy a nagymamának másnap lesz a nevenapja, és hogy egy fiú is észreveheti, ha az anyja fodrásznál volt”,²⁷ írja a szöveg. Azonban ha közelebről megnézzük Réber illusztrációját (4. ábra), jól kivehető, hogy a névnapokra önmagától is emlékező kisfiú azért egy kis szülői segítséget is kap...

A példák talán szemléltetik valamelyest a Janikovszky–Réber képszövegek gazdagságát, és azt, hogy az illusztráció milyen radikálisan sokat ad hozzá a szöveghez. Annak ellenére, hogy a verbális és a vizuális kódrendszer látszólag ennyire erősen összefügg, tudjuk, hogy Réber és Janikovszky sohasem dolgoztak

²⁵ JANIKOVSKY ÉVA, RÉBER László, *Felelj szépen, ha kérdeznek!*, (Budapest: Móra Kiadó, 2011), 15.

²⁶ KERESZTESI József, „Janikovszky-jegyzetek”, *Élet és Irodalom* 55, 31. sz. (2011): 13.

²⁷ JANIKOVSKY ÉVA, RÉBER László, *Örülj, hogy fiú!*, (Budapest: Móra Kiadó, 2005⁵), 18.

együtt – Janikovszky a kész kéziratot adta át a grafikusnak, aki teljesen szabadon dönthetett arról, hogy milyen módon illusztrálja azt. Ő tervezte meg a tipográfiát és a tördelést is.²⁸ Utóbbi azért különösen fontos, mert a gyermekkönyvek esetében a ritmus, a könyvtárgy és a befogadó interakciója, illetőleg a lapozás diktálta olvasási tempó is rendkívül hangsúlyos elem. Janikovszky szövegeit éppen a tördelés miatt versként is szokták idézni, meghagyva a Réber által beillesztett sortöréseket.²⁹ Így Réber természetesen még szervezesebben kapcsolódik Janikovszky írásaihoz (bár érdemes megjegyezni, hogy nem lehetünk benne egészen biztosak, ki felelt a formátum kialakításáért).³⁰

Az úgy volt...

Az úgy volt... című elbeszélésfüzér nem tipikus Janikovszky-monológ, hanem tizenhárom rövidtörténet, melyek eredetileg 1975-től 1979 elejéig jelentek meg a *Kincskeresőben*; a szövegeket egy-két írás kihagyásával még ebben az évben kiadták ciklussá szervezve, könyvformátumban is.

A sorozat, majd az önálló kötet témája a kamaszkor. Janikovszky, akinek mindig fontos volt a konkrét forrás, saját fia felnövésével párhuzamosan talált rá az egyre idősebb olvasóközönségre.³¹ A hetvenes évek elejétől már a kamaszvilág problémái foglalkoztatták. *A tükör előtt (Egy kamasz monológja)* 1971-ben született, és szinte még csak az életkorral járó fizikai változásokra

²⁸ Disszertációjában Utasi Widengård Krisztina személyes közlésére hivatkozva részletesebben is beszámol Réber munkamódszeréről: [a Réber László lánya által megküldött kézirat, a *Már megint* egyik oldaltervén] „jól látszik a művész által alkalmazott technika, valamint az átlátszó fóliára, tussal írt szöveg.” UTASI, *Illusztráció és szöveg...*, 95.

²⁹ Vö. UTASI, *Illusztráció és szöveg...*

³⁰ Janikovszky saját elmondásából tudjuk, hogy eleve különleges kép-szöveg viszonyban gondolkodott: a leadott kéziratban már szerepeltek a saját rajzai (szemléltetés céljából). FORRÓ Eszter, „Magadat idézed, vagy nekem mondd?: Interjú Janikovszky Évával”, *Cimbora* 2, 2. sz. (1995), 3. Molnár Gál Péter ugyanakkor egy harmadik személynek tulajdonít jelentőséget: „A ritmikus próza időnként átadja helyét a rajznak, hogy beszélje el az eseményt, vegye át a mese fonálát. (Épp ezért a könyv társszerzői közé fel kell venni a képszerkesztő Lengyel Jánost, akinek nyomdatechnikai tudása, tipografizálási képzelete, tördelési tehetsége alkotó tényezője e könyveknek.)”, MOLNÁR GÁL Péter, „Velem mindig történik valami”, *Népszabadság*, 1972.07.16., 8.

³¹ Csak a datálás végett érdemes megjegyezni, hogy az író egyetlen fia, Janikovszky János (Janó) 1955-ben született. Azért is különösen érdekes ez, mert jól igazolja Janikovszky Éva alaposságát – bár konkrét inspirációra volt szüksége, az írásaiban elbeszélte események nem friss benyomások, hanem átgondolt, kiérlelt-kiértékelt tapasztalatok, mely a távolság miatt már a reflexió lehetőségét is biztosítja a szülőnek-szerzőnek. A kamaszvilág csak 1970-től jelenik meg műveiben, mikor a tizenöt éves Janó már „régén” túljutott a hetedik Dani krízisein.

koncentrál.³² Az 1974-es kiadású *Kire ütött ez a gyerek?* már összetettebben szemléli a problémát. A szülők és nagyszülők narratíváját kínálja, melyben explicit módon megjelennek a kamaszokkal kapcsolatos sztereotípiák, emellett – implicit módon – a kamasz önmagáról alkotott képe is. Janikovszky tehát itt két, ellentétes kamaszábrázolás ütköztetésére tesz kísérletet. A vizsgált ciklus, *Az úgy volt...* és a vele szorosan összefüggő *A Hét Bőr* ennek a folyamatnak a következő állomása, ahol továbbra is a kamasz életkora és léthelyzete a meghatározó téma, azonban itt már a cselekvésben megnyilvánuló szemléltetés, egyfajta dramatizált ábrázolásmód dominál. Valódi rövidtörténeteket kapunk, melyeknek igazi cselekménye és sok különböző témája van, de ezek összessége továbbra is a kamaszság elbeszélését tűzi ki célul.³³

Elbeszélőnk, Dani, kamasz: határátlépéssel küzd. Ennek egyik tünete, hogy az egyik állapotból már kinőtt, a másikba viszont még nem lépett át. Ingadozik a két helyzet között; számos alkalommal gyerekesebben viselkedik és gondolkodik, mint környezete képzeli, máskor viszont felnőttesebb, így felelősségteljesebb, ravaszabb vagy önállóbb a koránál. A másik az a kettősség, mellyel a fiú megpróbál leválni családjáról – eddigi közegétől távolodva egyre több élményt szerez, egyre komolyabb problémái, vágyai, titkai lesznek. A szokatlan ingerek ideiglenesen elnyomják a már ismerőseket, így aztán külső szemlélőként Dani érzéketlennek hat, szinte semmi és senki iránt nem mutat elég érdeklődést. A harmadik probléma, hogy a fiú egyre több figyelmet szentel az önreprezentációnak: fontossá válik a számára, hogy ki és milyenek látja őt.

³² Nagyon jellegzetes, hogy a *Kíncskereső* még illusztráció nélkül közli az írást, megérezve, hogy a szöveg Janikovszky megszokott műveihöz képest új célközönséghez szól. Réber csak a következő kamaszírásokban válik szerzőtárrá, feltételezhetően annak a felismerésével, hogy a vizuális tartalom az idősebb olvasók számára is vonzerőt jelenthet. A talán elfelejtett *A tükör előlthöz* nem is készült réberi illusztráció, a rövid monológot Janikovszky Éva halála után „duzzasztották fel” képeskönyvvé Kárpáti Tibor rajzaival. Bár az utolsó kamasztörténetet, a *Te ezt még úgysem értetted* Réber illusztrálta, és Komáromi monográfiája hivatkozik is a műre, a Móra Kiadó meglepő módon nem adta ki (noha más, kevésbé tipikus Janikovszky-szövegeket már újrafelfedezett és megjelentetett posztumusz).

³³ A *Te ezt még úgy sem érted*, mely 1990-ban jelent meg a *Kíncskeresőben*, ismét érdekes vállalkozás. Amellett, hogy az elbeszélő kivételesen lány, és talán kicsit idősebb is a korábbi narrátoroknál, ebben az esetben a kamaszkor mintha szimbolikus értelmezésre is lehetőséget kínál. A rendszerváltás időszakát történelmi traumaként ábrázolja, Janikovszkytól szokatlan módon az általános események helyett az egyedire, a belső események helyett a külvilágra fókuszál. A különböző társadalmi formák közötti határátlépés a düh, a félelem, a kiszolgáltatottság, a szegény és mindenekelőtt a bizonytalanság érzésével kapcsolódik össze. Valamilyen módon tehát szerves rokonságot mutat a gyermekből felnőtté váló, a két állapot közé szoruló kamasz frusztráló léthelyzetével is.

A legszembetűnőbb jellemzője azonban mégis az, hogy nincs nyelve. Dani rosszul kommunikál a külvilág felé, egyre nehezebbé válik számára önmaga megértetése – még nincs tisztában azzal, hogy mennyit kellene és mennyit szabad elmondania, legyen szó akár a dialógusairól, akár a monológjáról.

Az átírás során az eredeti, *Kincskereső*ben megjelent képszövegek alapszituációi, sőt lényegében a szüzséi sem változnak. Az átdolgozás valódi különbsége egyrészt abban rejlik, hogy a szereplők a kötetben már sokkal inkább közelítenek az egyéniségek felé, mint a folyóirat karakterei. Másrészt pedig – és ez a fontosabb – a ciklusban nagyságrendekkel többet tudunk meg Dani gondolataiból: a narrátor a pusztá rögzítésen túl sokat értelmez, sokat kommentál, így szerepe, és ezzel együtt az előbb ábrázolt léthelyzetből adódó nehézségei jóval plasztikusabbá válnak.

Mielőtt konkrét példára térnék rá, megjegyzem, hogy a könyvformátumú kiadás erőteljesen és nem mindig jó értelemben befolyásolta a kép-szöveg viszonyt. Az 5. és 6. ábrán a *Kincskereső* és a kötet egy-egy oldalpárja látható: a folyóiratban még jóval több tere volt a vizualitásnak (igaz, a színek csak a könyvben jelentek meg). A gyermekújságban még a két A4-es méretű oldal jelentős hányadát az illusztrációk tették ki, ráadásul a képek és a szövegek elrendezése is gazdagabb volt, mint a későbbi változatban. Ez a megoldás az illusztrációként történő értelmezés felé mozdítja el Réber rajzait, ahelyett, hogy közelítené egymáshoz kép és szöveg súlyát. Pedig az eredeti változat alapján akár a képek egyenrangúsítása is bekövetkezhett volna – ez a példa jól mutatja a gyerekkönyvkiadásban még ma is általános tendenciát, mely a vizuális síkot a szöveg alárendeltjének tekinti. Ez a megkötés részben ártott Réber rajzainak, hiszen számos képet el kellett hagynia, részben viszont minőségi javulást is hozott. A gyengébb, a korábbiakban inkább csak a tér kitöltését szolgáló ábrák eltűntek a kötetből, ellenben Réber többször is élt a sűrítés, az átrajzolás eszközeivel, hogy más formában fejezze ki az így elvesztett jelentést.

A ciklus rövidtörténetei eltérő úton fejlődtek – van, amelyekben a rajzok, van, amelyekben a szöveg javult sokat. Szemléltetésként egyetlen képszöveget idézek, melyben érzésem szerint mindkét médium sokat nyert, nagyrészt a kölcsönös függésüknek köszönhetően.

Semmi az egész

A *Semmi az egész* című rövidtörténetben főszereplünk, Dani, Ancsur születésnapjára készül. Ancsurnak, a novellaciklus hősnőjének jelenléte központi probléma: a tizenhárom írásból négy az ő alakja köré szerveződik, és még

a ciklus végén is eldöntetlen kérdés marad, hogy végül jár-e Danival vagy sem. Mindenesetre a kapcsolat megerősítése érdekében Dani nagyon szeretne kitenni magáért az ünnep alkalmából: azt a nagy sárga plüsskutyát akarja megvásárolni, amit a lány korábban kinézett magának. Csakhogy a fiú már jó előre elköltött zsebpénze ehhez nem elég (a rövidtörténet eleje a szükséges tőke előteremtésére tett kísérletekről, illetve ezek meghiúsulásáról szól). A fordulópont egy régi óvodástárs, Bauer Tünde feltűnésével következik be, akiről kiderül, hogy bábszakkörös. Dani kihasználja a lány jóindulatát, és ráveszi, hogy csináljon neki egy játék kutyát. A meghatódott, csak félig informált édesanya közreműködésével végül úgy készül el a plüss, hogy Daninak szinte nincs is vele dolga. A lelkesedő Ancsur dicséretére pedig zárzóként hangzik el a fiú akár még őszintének is tekinthető válasza: semmi az egész.

A *Kincskereső* története alapján Dani ellenszenves. Az egész cselekmény során ravaszkodik, hazudik, elhallgat, kihasználja az embereket (igaz, egy többé-kevésbé jó cél érdekében).³⁴ A novellaciklusban – bár a történet nem változik – a fiú sokkal szerethetőbb, mivel a befogadó folyamatosan tisztában van vele, mi jár a fejében.³⁵ Míg a folyóiratbeli kamasz viselkedése inkább felnőttre vall, addig a könyv Danija gyermeki marad; eljárása nem a nagyok tudatos és hideg számítása, hanem egy kisfiú átgondolatlan ügyeskedése.

Mi változtatja meg ennyire a hatást? Ha röviden kívánunk válaszolni, elég Réber egy módosított képére utalni (7. és 8. ábra). A történet elején Dani az édesapjától kér pénzt, természetesen sikertelenül. A vizsgált jelenet a balszerencsés próbálkozást követő (ki)oktatást ábrázolja, mely során az apa meglehetősen didaktikus formában, az egyszerű példamutatás révén próbálja meggyőzni fiát a takarékoság fontosságáról. A két illusztráció közötti apró, de sokat sejtető változtatás egyébként is jellemző a grafikusra: Rébernél a falon függő képeknek nagyon sok esetben jelentésük van. Az ábra ritmusát is segítő csere elsődleges értelme, hogy a nagy fa–kis fa ellentétével megteremti a jelenet metaforikusságát. A mindenféle párbeszédet nélkülöző nevelési szituációt jól hangsúlyozza az enyhén közhelyes, statikus, felnagytásra épülő kép, mely megkettőzi a bölcs, érett apa és a még éretlen „csemete” együttesét. Ez a képben rejlő kép előrevetíti azt a tükrözésre és szerepcserére épülő szerkezetet, mely a folyóirat változatában még nem jelent meg, és mely feltehetően csak a médiumok kölcsönhatásának köszönhetően bontakozott ki.

³⁴ JANIKOVSKY ÉVA, RÉBER László, „Az úgy volt...”, *Kincskereső* 3, 11. sz. (1976), 16–17. A további folyóiratbeli szöveghelyeket és képeket ez alapján idézem.

³⁵ JANIKOVSKY ÉVA, RÉBER László, *Az úgy volt...* (Budapest: Móra Kiadó, 1980), 20–23. A további kötetbeli szöveghelyeket és képeket ebből a változatból idézem. Kiemelések minden esetben tőlem.

A szöveg értelmezhetőségét leginkább Bauer Tünde módosuló szerepe változtatja meg. Dani belebotlik Tündébe, a régi csoporttársba, aki egy rövid beszélgetés után elviszi a fiút a saját iskolájába, és mint lelkes bábszakkörös kiszab neki egy piros kutyát. A dolog érdekessége, hogy a két változatban a két kamasz nagyon másként jut el eddig a pontig. A *Kincskeresőben*:

Ott találkoztam a Bauer Tündével, akit óvodás korom óta nem láttam, és ezért megkérdeztem tőle, hogy mi van. Bauer az óvodával kezdte, de mondtam, hogy csak a végét mondja, erre kiderült, hogy az ő bábszakkörük nyerte a megyei vetélkedőt, és a Kutyaparádében ő volt a zöld kutya, még a tévében is mutatták. Mondtam, hogy nem láttam, erre elvitt az iskolájukba és megmutatta az összes kutyát, még ugatott is nekem. (16–17.)

Az eredeti változat Tündéje szinte *deus ex machina* érkezik: a találkozás teljesen véletlenszerű. Semmi sem motiválja sem a karakter megjelenését, sem azt, hogy az egymásba botlásnak bármiféle folytatása legyen. Bauer váratlan kedvessége nem következik semmiből, legfeljebb a lány jelleméből, amit viszont nem ismerünk meg. Akarat nélküli kellékké silányul, nemcsak Dani, de a szerző kezében is: mivel nem szerves része a történetnek, könnyedén felcserélhető lenne bárki mással, aki képes betölteni a funkcióját a cselekményben.

Egészen más a helyzet a kötet elbeszélésében. Hogy Dani pont Tündével fut össze, az persze továbbra is véletlen – de hogy a lány vele marad és segít neki, az már éppen nem esetleges. Dani, aki olyan tudatosan próbálja elérni, hogy Ancsur végre járni kezdjen vele, egy másik lány esetében egyszerűen nem veszi észre a közeledés szándékát. A monológ szűrőjén át mi, olvasók is csak sejtetve látjuk Tündét, így közléseinek többsége valószínűleg elkallódik a „sorok között”. Dani átértelmezése miatt egészen más okozatok jelennek meg a felszínen, de azért a lány gesztusai még így is elég jól érthetők:

A gesztenyés néni előtt találkoztam össze a Bauer Tündével, aki szintén gesztenyét akart venni, de nem vett, mert meglátott engem. Mi van, Bauer, mondtam neki, mert együtt jártunk óvodába, de azóta se nagyon láttam. Bauer félreértette a dolgot, és azt hitte, hogy ez egy kérdés, és az óvodai ballagásnál kezdte. Mondtam, hogy csak a végét mondja, mert mindig az a legérdekesebb, és adtam neki egy gesztenyét is, erre tényleg kihagyta az alsó tagozatot, és mondta, hogy ötödik óta a lila iskolába jár, és az ő bábszakkörük nyerte a megyei vetélkedőt, és a Kutyaparádében ő volt a zöld kutya, azt biztos én is láttam, mert a tévében is mutatták. (21–22.)

Tünde, bár véletlenül kerül elő, láthatóan komoly érdeklődést mutat a fiú iránt, Dani megjelenése nagyon könnyen elfeledteti vele az eredeti szándékát.

A fiú feltételezi, hogy Tünde félreérti, és azért kezd hosszú magyarázatba, ám valójában nem erről van szó: a lány nyilvánvalóan beszélgetni próbál. A szövegbe új elemként kerül be az iskolaváltás témája. Tekintve, hogy a lila iskola Dani számára is ismert, feltehetjük, hogy nem költözés miatt került rá sor, és mivel a lány maga hozza szóba, nem is kellemetlen emlékről van szó. Tünde talán a jó tanulmányi eredménynek köszönheti, hogy másik intézményben folytatja a tanulást. Mindenesetre a szöveg alapján úgy tűnik, a lány hangsúlyozni szeretné a tényt; ezzel a státusszal érdemes büszkélkedni a környéken.³⁶ Itt ráadásul a bábműsor említése is dicsekvéssé válik. Míg az első változatban a tévészereplés csak egyszerű közlés, addig a második változatban Tünde már Dani személyes élményeit és emlékeit is előhívja, az előzetes ismereteire apelál. A lány érezhetően törekszik arra, hogy a lehető legjobb benyomást tegye.

Hasonló a helyzet a folytatásban. A folyóiratban: „Mondtam, hogy nem láttam, erre elvitt az iskolájukba és megmutatta az összes kutyát, még ugatott is nekem.” (17.) Ugyanez a részlet a kötetben:

Mondtam, hogy sajnos nem láttam, pedig nagyon szeretem a kutyákat, most is egy kutyát néztem a kirakatban.

Ez is kutya neked? legyintett a Bauer, és *azonnal elcipelt* a lila iskolába, és megmutatta a bábszakkör összes kutyáját a polcokon, és még ugatott is hozzá. (22.)

Míg az első változatban bizonytalan, hogy igazából ki is akarja megnézni a bábokat, itt egyértelmű, hogy az egész Tünde ötlete. Dani nem szeretne tőle semmit, eszébe sem jut a manipuláció, a nem is remélt lehetőséget teljesen véletlenül használja ki. A lány az, aki mindenáron próbál időt nyerni. A munkafolyamat végeztével természetesen így is gyorsan kiderül, hogy csábítása nem volt túl eredményes.

Az utolsó idézetnek a *Kincskereső*ben nincs is megfelelője, csak a kötetben jelenik meg betoldásként. Találónak érzékelteti, hogy a folyóiratban még számítnak tűnő Dani itt nagyon is próbál kedves lenni – és azt is, hogy szándékától függetlenül mennyire sértően viselkedik:

Igazán sajnáltam, hogy [...] megettem az összes gesztenyét, mert megérdemelt volna még egyet. Így csak annyit mondtam, kösz, és a piros kutyát majd Tündének fogom hívni. Érdekes, ettől egyáltalán nem volt meghatva, mondta is, hogy egy piros kutyához nem megy a Tünde. Ami azt illeti, igaza van, szerintem is jobb nevet kell találni. (23)

³⁶ A jelző még egyszer előfordul, ami a szöveg terjedelméhez képest már magára vonja a figyelmet.

Bár a *Kincskeresőben* a szöveg szintjén Tünde még nem potenciális barátnő, sőt a cselekmény szempontjából igazából a neme is mindegy, Réber a képi világ megteremtésekor mintha már érzékeltette volna a hamvába holt szerelmi szál lehetőségét. Tünde a legtöbb alakhoz képest nagyon lányos: a grafikus-tól egészen szokatlan, hogy egy iskolásnak nem copfot vagy lófarkat rajzol. Itt ráadásul mintha nem is csak kiengedett haját, de egyenesen kész frizurát látnánk, ami majdhogynem példátlan megoldás a részéről. Bár apróságnak hathat, Réber olyan szűkös eszközkészlettel dolgozik, hogy feltételezhetjük, az ilyen gesztusok is jelentést hordoznak (9. ábra).

Könnyen felmerülhet a túlinterpertálás veszélye, de a *Kincskeresőben* megjelenő rajz két apró, rejtett utalása szintén azt sugallja, hogy Réber már a folyóiratban továbbgondolta Janikovszky rövid történetét (10. ábra). Az egyik a Dani ülőhelyéül szolgáló ládából kikandikáló róka, ami a kép nyelvén könnyen tekinthető a fiú szimbólumának is, mintegy leleplezve az alakoskodását. A másik a falon lévő, szív alakú túpárna, mely szintén értelmezhető jelképként. Ezek a motívumok – ha így olvassuk őket – Janikovszky írásához képest újjításként vetik fel Tünde vonzalmának lehetőségét, ugyanakkor megerősítik a szöveget abban, hogy Dani tudatosan manipulálja környezetét. Ha valóban így tekintünk rájuk, fontos, hogy a kötet ártatlan Danija körül ezek az ábrák már nem jelennek meg, hiszen a fiú itt nyilvánvalóan nem akar megbántani senkit.

A novellaciklus szövege átveszi a képi világban felbukkanó érzelmi töltetet, ugyanakkor jelentősen szelídíti Dani karakterét. Réber láthatóan érzékeli a szöveg hangulatának változását, és illusztrációi a maguk módján mindkét módosítást felhangosítják. A már a *Kincskeresőben* is lányos Tünde itt nemcsak határozottan nőies külsőt kap (az illusztrátornál a rózsaszín-lila elég ritka választás, nem beszélve a magasszárú csizmáról és az elbizonytalanodó vonalokról – vajon rózsaszín nadrágot látunk, vagy rózsaszín harisnyát és egy annyira rövid szoknyát, melyet még a kis kabát is teljesen eltakar?), de a testbeszéde is kifejezőbbé válik. Míg az első változatban két hasonló, integetésszerű mozdulatot látunk a szereplők részéről, itt egyértelműen Tünde irányít. Dani a kép szélére szorul, ráadásul egy elég zárt pozícióban. A lány az, akinek át kellett sétálnia a képen, a kéz- és a lábtartása alapján pedig az is jól kivehető, hogy ő beszél (11. ábra).

A folyóiratban a kutyakészítés folyamata még két ábrán jelenik meg, a kötetből viszont az egyik rajzot elhagyták. Bár a párhuzamért kár, a műnek jót tesz, hogy Tünde kerül a középpontba. A képek miatt a befogadó érzi, hogy ebben

a történetben nagyobb a szerepe, mint amekkorát az elbeszélő tulajdonít neki.³⁷ A könyv képein megjelenő Dani ugyanakkor szépen aláhúzza a fiú módosított jellemét is. A kötetbeli kompozíción illedelmesen, már-már gyermeki érdeklődéssel figyel a dolgozó Tündét, szemben a *Kincskereső* korábbi rajzaival, ahol még egészen kamaszos: a lábára feltett láb, a fordítva megült szék még sokkal hanyagabb viselkedésről árulkodik (12. és 13. ábra).

A bemutatott példa segítségével arra tettem kísérletet, hogy érzékeltessem, Janikovszky és Réber képszovegei nemcsak végleges formájukban elválaszthatatlanok egymástól. Nem pusztán arról van szó, hogy a szerzőpár megfelelően egymásra talált, és mondanivalójuk, alkotói látásmódjuk és eszközkészletük jól illett egymáshoz, hanem arról, hogy a két alkotó kölcsönösen inspirálta egymást. Réber nem illusztrátor abban az értelemben, hogy utólagos olvasatot kínál Janikovszky szövegeihez, hanem szerzőtárs, aki jelentős mértékben befolyásolhatta a verbális narratíva alakulását is. Az elemzés az ő példájukon keresztül a *picturebook* különböző médiumainak organikus együttfejlődését is igyekszik szemlélteti.

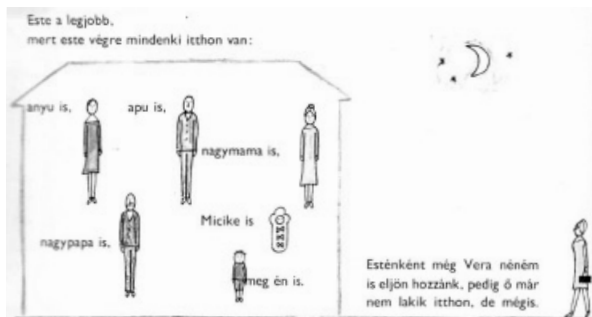
Bibliográfia

- ARIZPE, Evelyn. „The state of the art in picturebook research from 2010 to 2020”. *Language Arts* 98, 5. sz. (2021): 260–272.
- BADER, Barbara. *American picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*. New York: Macmillan Publishing Company, 1976.
- FORRÓ Eszter, „Magadat idézed, vagy nekem mondd?: Interjú Janikovszky Évával”. *Cimbora* 2, 2. sz. (1995), 3.
- Janikovszky Éva hivatalos honlapja, hozzáférés: 2023.04.28, <http://janikovszkyeva.hu/>
- JANIKOVSZKY Éva és RÉBER László. „Az úgy volt”. *Kincskereső* 7, 5. sz. (1980): 24–25.
- JANIKOVSZKY Éva és RÉBER László. „Az úgy volt”. *Kincskereső* 7, 9. sz. (1980): 24–25.
- JANIKOVSZKY Éva és RÉBER László. „Az úgy volt...”. *Kincskereső* 3, 11. sz. (1976): 16–17.

³⁷ A *Kincskereső*ben még maga a megajándékozott Ancsur is feltűnik – Tünde felértékelődésében különösen fontos, hogy ez a kép kikerül a második változatból. Ez a gesztus egyébként kissé el is távolítja Ancsurt, hangsúlyozva az elérhetetlenségét. Az *Az úgy volt...* tizenhárom történetében a lány gyakran megjelenik az osztály körében mellékszereplőként, de külön, Dani társaságában mindössze kétszer. Egyszer veszekedés közben, egyszer pedig egy randevúszerű találkán, a jelen, ahogy korszolyázás közben elhúz az éppen eleső Dani mellett, akit riválisa látványosan ki is nevet ezért. Összességében tehát intim és a kapcsolat szempontjából megnyugtató ábrázolás nem is jelenik meg: Ancsur következetesen kisiklik a fiú ujjai közül.

- JANIKOVSKY Éva és RÉBER László. *Az úgy volt...* Budapest: Móra Könyvkiadó, 1980.
- JANIKOVSKY Éva és RÉBER László. *Felelj szépen, ha kérdeznak!* Budapest: Móra Könyvkiadó, 2011.
- JANIKOVSKY Éva és RÉBER László. *Kire ütött ez a gyerek?* Budapest: Móra Könyvkiadó, 2002.
- JANIKOVSKY Éva és RÉBER László. *Te is tudod?* Budapest: Móra Könyvkiadó, 1963.
- JANIKOVSKY Éva és RÉBER László. *Örülj, hogy fiú!* Budapest: Móra Könyvkiadó, 2005.
- KERESZTESI József. „Janikovszky-jegyzetek”. *Élet és Irodalom* 55, 31. sz. (2011): 13.
- KIBÉDI VARGA Áron. „Szöveg és illusztráció: A kis herceg”. *Szemiotikai szövegtan* 11 (1998): 207–214.
- KOMÁROMI Gabriella. *Janikovszky Éva: Pályakép mozaikokban*. Budapest: Móra Könyvkiadó, 2014.
- MARANTZ, Kenneth. „The picture book as art object: A call for balanced reviewing”. *Wilson Library Bulletin* 52, 2. sz. (1977): 148–151.
- MOLNÁR GÁL Péter. „Velem mindig történik valami”. *Népszabadság*, 1972.07.16., 8.
- NIKOLAJEVA, Maria és Carole SCOTT. *How Picturebooks Work*. New York: Routledge, 2006.
- NODELMAN, Perry. „A Képek dekódolása. Hogyan olvassuk a képeskönyvek illusztrációit?”, fordította KÉRCHY Anna, *MeseCentrum*, 2023.01.09., hozzáférés: 2023.04.28., <https://igyic.hu/esszektanulmanyok/perry-nodelman-a-kepek-dekodolasa.html>
- RIGÓ Béla. „Réber”. *Kinckereső* 30, 7. sz. (2003): 28–31.
- SALISBURY, Martin és Morag STYLES. *Children's Picturebook. The art of visual storytelling*. London: Laurence King Publishing, 2012.
- Sz. n. „Hazai literatura. Ifjúsági iratok”. *Figyelmező* 4, 24. sz. (1840): 370.
- UTASI Anikó. *Illusztráció és szöveg intermedialis kapcsolata Janikovszky Éva „gyermek-prózájában”*. Újvidék: Újvidéki Egyetem, 2015.
- VARGA Emőke. *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012.
- VÁRNAI Zsuzsanna. „Kép és szó. A vizualitás szerepe és jelentősége a kortárs gyermekirodalomban”. In *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerkesztette HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikoletta, 387–418. Budapest: FISZ, 2017.

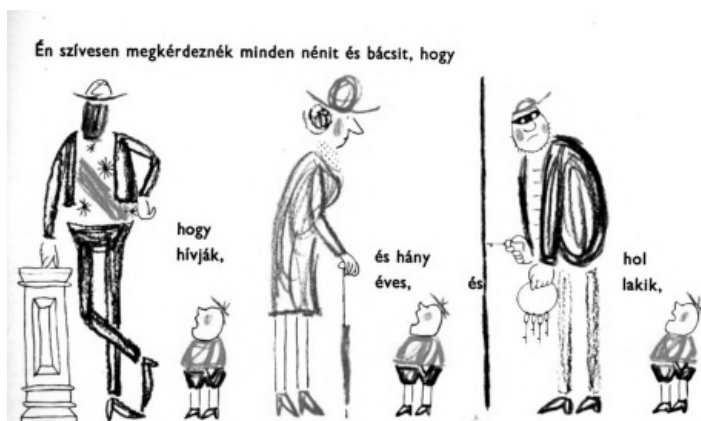
Melléklet



1. ábra: JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Te is tudod?* (Budapest: Móra Könyvkiadó, 1963): 1.



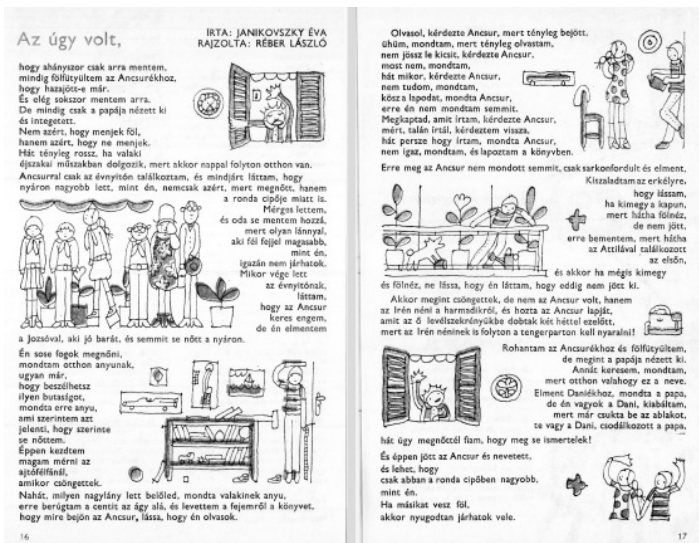
2. ábra: JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Kire ütött ez a gyerek?* (Budapest: Móra Könyvkiadó, 2002): 23.



3. ábra: JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, Felelj szépen, ha kérdeznek! (Budapest: Móra Könyvkiadó, 2011), 15.



4. ábra: JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, Örülj, hogy fiú! (Budapest: Móra Könyvkiadó, 2005), 18.



5. ábra: JANIKOVSKZY ÉVA, RÉBER László, „Az úgy volt”, Kincskereső 3, 9. sz. (1976): 16–17.



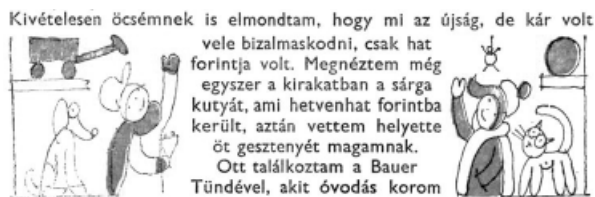
6. ábra: JANIKOVSKZY ÉVA, RÉBER László, Az úgy volt... (Budapest: Móra Könyvkiadó, 1980), 8–9.



7. ábra: JANIKOVSZKY Éva, RÉBER László, „Az úgy volt”, Kincskereső 3, 11. sz. (1976): 16.



8. ábra: JANIKOVSZKY Éva, RÉBER László, Az úgy volt... (Budapest: Móra Könyvkiadó, 1980), 20.



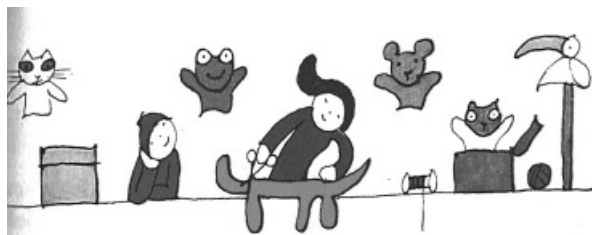
9. ábra: JANIKOVSZKY Éva, RÉBER László, „Az úgy volt”, Kincskereső 3, 11. sz. (1976): 16.



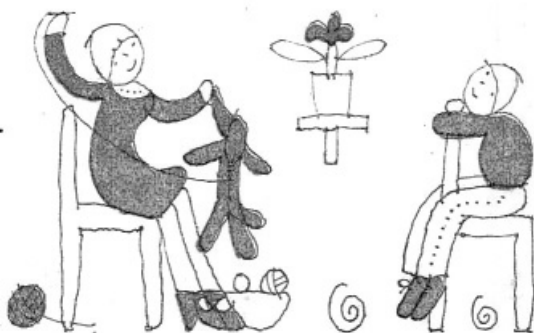
10. ábra: JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, „Az úgy volt”, Kincskereső 3, 11. sz. (1976): 17.



11. ábra: JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, Az úgy volt... (Budapest: Móra Könyvkiadó, 1980), 22.



12. ábra: JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, Az úgy volt... (Budapest: Móra Könyvkiadó, 1980), 23.



13. ábra: JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, „Az úgy volt”, *Kincskereső* 3, 11. sz. (1976): 17.

Hétköznapi és kreatív színnévhasználat korpuszalapú vizsgálata

1 Bevezetés

Dolgozatom a Colour Studies interdiszciplináris kutatási területhez, valamint a nyelvi kreativitás vizsgálatához kapcsolódik. A kognitív nyelvészet elméleti keretei között, a korpusznyelvészet módszereivel vizsgálom a színnévhasználatot lírai és nem szépirodalmi szövegekben. Arra keresem a választ, hogy a nyelvi kreativitás megragadható-e egy ilyen speciális jelenségen keresztül.

A MNSZ2 szövegtörzs (v2.0.5, lásd Oravecz-Váradai-Sass 2014)¹ adataiból került modellezésre a köznyelv tipikus nyelvhasználatára, amelyet az ELTE DH Verskorpuszról² (továbbiakban: Verskorpusz; Horváth 2020; Horváth et al. 2022) kirajzolódó lírai nyelv adataival hasonlítok össze. Az elemzést Földvári Melinda színnévszótára kiegészíti ki (lásd Földvári 2009).

Dolgozatom kitér az alapszínnevek melletti egyéb színnévhasználatokra, a színnevek tipikus alkalmazására, valamint a legtöbbször előforduló színnevek (*fehér, zöld*) szemantikai elemzésére. A vizsgálatom segít a nyelvészet módszereivel közelebb jutni a lírai nyelv invenciózusságának feltérképezéséhez, illetve hozzájárul a színnevek mint szemantikai kategória szerveződésének megértéséhez.

Jelen tanulmány két nagyobb egységből áll. Elsőként egy kvantitatív elemzést végzek, amely során a különböző korpuszokban előforduló színnevek összehasonlítása segítségével reflektálok a költői és a nem szépirodalmi szövegek nyelvhasználatának kreativitása közötti különbségekre. Ezt követően pedig a (*fehér, zöld*) jelölt főnevek típusait vizsgálom. Ezen a ponton arra keresem a választ, hogy mennyire gyakori egy adott színnév egy adott főnév együttes használata. Kitérek egyéb potenciális motivációkra is, mint például az idiomatikusság vagy a szimbolikus jelentés.

¹ <https://clara.nytud.hu/mnsz2-dev/>

² <https://verskorpusz.elte-dh.hu/?lang=hu-HU>

Dolgozatomban először egy elméleti áttekintést mutatok be, majd ismertetem a kutatás hipotéziseit, módszertanát, ezt követően a színévvlisták vizsgálatának eredményét és a színnevekkel együtt említett főnevek elemzését.

2 Szakirodalmi áttekintés

2.1 A nyelvi kreativitás

Benczes Réka úgy határozza meg a nyelvi kreativitást, hogy ez az a szándék, amikor a megnyilatkozó egyedinek, humorosnak igyekszik tűnni. Ennek a figyelem felkeltése és az előtérbe kerülés lehet a célja (Benczes 2014: 110–111), illetve a beszélő ilyen módon képes létrehozni egyfajta közösséget a hallgatóval (közös tudás és attitűd). Ilyen módon a kommunikációs folyamat a szociális kogníció része (Tolcsvai Nagy 2012: 35, Benczes 2014: 11–112). Forgács Erzsébet emellett a nyelvi kreativitás motivációi közé sorolja a változatosságra törekvést is (Forgács 2008).

Simon Gábor korpuszvizsgálatokkal közelítette meg a nyelvi kreativitás elemzési lehetőségeit (Ladányi Mária kutatásaihoz kapcsolódva). Rámutat arra, hogy a használatalapú, funkcionális kognitív megközelítés a nyelvi szerkezetek esetében lehetőséget nyújt a szerkezeti újszerűség magyarázatára, illetve szemantikai innováció felmérésére is. Emellett megállapítja, hogy ez a megközelítés lehetővé teszi a kreativitás mértékére vonatkozó intuíciók érvényességének ellenőrzését (Simon 2014: 84–85). Kiemeli Giora optimális innovációs megközelítését, mely szerint a kreatív megoldás nem lehet túlságosan eltérő a konvencióktól, másként nem tudná a befogadó hatékonyan feldolgozni a megnyilatkozás tartalmát. Megvilágítja, hogy kognitív megközelítés a kreativitás mérésére különösen alkalmas, hiszen segít megragadni a séma és a megvalósulás közötti távolságot és ennek mikéntjét. Ezeket a jelenségeket a korpuszban a gyakoriság alapján lehet megfigyelni (Simon 2014).

Az idiomatikusság kérdése a nyelvi kreativitással kapcsolatban egy gyakran vizsgált kérdés. Komlósi László Imre tanulmányában a szerkezet és a jelentés kapcsolata alapján közkeletű állandósult szókapcsolatok közé sorolja a frazémákat és idiomatizmusokat. Kiemeli velük kapcsolatban az erős metaforikus értéket és a nyelvi hagyományok jelentőségét. Nem-kompozicionális szerkezetnek tekinti őket, melyeknek egy fontos jellemzője a magas kontextusfüggőség, nagyobb százalékban jellemzik őket a „kötött” olvasatok, valamint a szemiproduktív vagy nonproduktív szerkesztés, illetve az alacsony variabilitás (Komlósi 2005: 96,99). Andreas Langlotz szerint az idiomatikus kreativitás egy viszonylag

állandó idiomatikus szerkezet felidézése egy speciális kontextusban. Kifejti, hogy ez a kreativitás a konceptualizáló egyén konstruáló kompetenciájától is függ. Az idiómák eredetileg nem konvencionális metaforák vagy metonímiák: a szó szerinti jelentésnek egy kreatív kifejeződése, ami egy absztraktabb dologra utal ezáltal (Langlotz 2006: 11).

Kutatásom alapkérdése, hogy a nyelvi kreativitás megragadható-e a színneveken keresztül, ezért fontos megemlíteni, hogy milyen motivációi és megvalósulási módjai lehetnek ennek a kreatitásnak. Lehet kreatív maga a színnév, az adott színnév szokatlan megjelenése egy főnév mellett vagy a színnév állandósulása valamilyen idiomatikus szerkezet részeként. Mindezek alapján a kreativitás a nyelvhasználatban mind a megújítással, mind az állandósulással összefügg, ezért a kognitív nyelvészet és a korpusznyelvészet új utakat nyithat meg a kreativitás feltérképezésében.

2.2 A színnevek és feldolgozásuk

A színnevek egy fontos és régóta kutatott kategória mind a nyelvtudományban, mind a pszichológiában. Maguk a színek fizikai kontinuumnak tekinthető, mely nem diszkrét tárgyak sora, de ennek ellenére a nyelvi konceptualizációban elkülönített kategóriaként tartjuk számon őket (Tolcsvai Nagy 2013). Az egyik legismertebb elmélet Berlin és Kay nevéhez fűződik, melyben implikációs hierarchiát feltételeznek az alapszínnevek között. Ez a következőképpen épül fel: *fekete-fehér; piros; zöld-sárga-kék; barna; lila-rózsaszín-narancssárga-szürke*. Ez azt jelenti, hogy amennyiben egy nyelvben összesen két alapszínnév található, az mindenképpen a *fekete* és a *fehér* megfelelője lesz. Ahol találunk *szürkét*, ott szerepelnie kell a nyelvben az összes többi a sorban a *szürke* előtt szereplő színnévnek is (Berlin–Kay 1969; Benczes–Kövecses 2010³). Egyes pszichológiai kutatások szerint az alapszínnévvel jelölt színek az egyes színtartományok legjobban és legkönnyebben felismerhető tagjai (Rosch 1975; Tolcsvai Nagy 2013).

Az utóbbi időben számos tanulmány illeti kritikával az elméletet. Anna Wierzbicka rámutat arra, hogy a szín kategória nem szükségszerűen az univerzális jellemzője az emberi nyelvnek – például a burarra nyelvben nem találunk színneveket (Wierzbicka 2006: 4). Kay és Regier megállapította, hogy bár a színnevek nyelvspecifikusak, láthatunk hasonló tendenciákat bizonyos nyelvek között (Kay–Regier 2006). A nyelvspecifikus színnévkészlet megfigyelhető a magyar nyelvben is. Például az angolban az *orange* Berlin és Kay kritériumai

³ Lásd: https://mersz.hu/hivatkozas/kognitiv_nyelveszet_45_p5#kognitiv_nyelveszet_45_p5

szerint alapszínnev, de a magyar a *narancssárga* és a *rózsaszín* már nem felel meg a szempontoknak,⁴ továbbá ezek – az alapszínnevekhez képest – későbbi elemei is a magyar nyelvnek (Tolcsvai Nagy 2013: 117). Emellett a *vörös* és a *bíbor* alapszínnevi státuszával kapcsolatban is zajlottak kutatások, melyek azt mutatják, hogy szintén nem tekinthetők alapszínneveknek (Tóth-Czifra–Benczes 2016, Földvári 2009: 389).

A legnagyobb magyar nyelvű színnévgyűjtemény a Földvári Melinda nevéhez fűződő Színnévszótár (Földvári 2009). A mű összesen 1370 színnevet és 150 árnyalatot, névváltozatot és angol verziót különböztet meg. Az alapszínnevek kategóriája mellett kiemeli az egyéb, árnyalatot jelölő egytagú színneveket. Ezek olyan kifejezések, amelyek tószóként (összetételi utótag nélkül) alkalmasak a színárnyalat megnevezésére (pl. *drapp*). Az összetett színnevekről Földvári azt írja, hogy az utótagjuk jellemzően alapszínnev, de lehet egytagú (egyszerű) színjelölő szó is (Földvári 2009). A színárnyalatok pontosítására Földvári kétféle gyakorlatot ismertet: az egyik az asszociatív vagy metaforikus szókapcsolat, amelynek alapja a valamely tárggyal történő összehasonlítás (pl. *fűzőld*); a másik gyakorlat során pedig jelzővel pontosítjuk az alapszínnev árnyalatát (pl. *világoskék*) (FÖLDVÁRI 2009: 388).

Mark Turner konceptualizációról és a fogalmi integrációról szóló tanulmánya rámutat arra, hogy a színnev és a színnel jellemzett entitást jelölő főnév kapcsolatának jelentése nem feltétlenül egyezik meg a színnev jelentésének és a főnév jelentésének az összegével. Ezek nem kompozicionális jelentések, tehát a színnevekkel alkotott szerkezetek erősen nyitottak az idiomatizálódás felé, és a kreativitás lehetőségét hordozzák (Komlósi 2005). Turner a *piros ceruzát* szó szerkezetet említi példaként, hiszen ez értelmezhető úgy is, mint egy ceruza, amelynek piros színű a külső borítása, vagy úgy, mint egy piros színnel fogó ceruza, esetleg a ceruza, amivel a piros ruhába öltözött csapat teljesítményét jegyzik le (Turner 2007: 385).

Ebből a szükségképpen vázlatos szakirodalmi áttekintésből is kirajzolódik, hogy nyelvspecifikus jelenségként a színnevek további magyar nyelvű vizsgálata is szükséges. Emellett a korábbi kutatások megmutatták, hogy a színnev-főnév szókapcsolatok vizsgálata hasznos lehet, akár különböző nyelvi rétegekben (költői nyelv vagy nem szépirodalmi nyelvhasználat), hiszen a kreativitás megvalósulásának többféle lehetőségét hordozzák magukban.

⁴ A *narancs*, *rózsaszín* színnévi státusza nem tisztázott. Földvári a *rózsát* egytagú színnévként nem veszi fel a szótárába, a *narancsról* pedig a *rózsaszín* mellett az önálló sodás útjára lépett színnévként tekint, hiszen már mindketten egy színtartományt jelölnek (FÖLDVÁRI 2009; <http://szintan.hu/>).

3 Hipotézisek

Kutatásom alapkérdése, hogy megragadható-e a nem szépirodalmi nyelvhasználat és a költői nyelvhasználat kreativitása közötti különbség a színnévhasználaton keresztül. Az MNSZ2 szövegtörzs és a Verskorpusz adatainak vizsgálata alapján igyekszem választ kapni erre a kérdésre.

Egyik hipotézisem, hogy leggyakrabban az alapszínnevek szerepelnek a két korpuszban. Emellett – másik hipotézisként – feltételezem, hogy a Verskorpusz és az MNSZ2 szövegtörzs színnévtáblái között van eltérés, melyek annak eredményeként tekinthetők, hogy a költői nyelvben invenciózusabb színnévhasználat jellemző, azaz több árnyalatot tartalmaz, melyek egytagúak, de nem rendelkeznek alapszínnevi státusszal, míg az MNSZ2-ben inkább a begyakorlottabb színnevek dominálnak. Második hipotézissel összefüggésben valószínűnek tartom, hogy a konkrét színnevekhez (*fehér, zöld*) az MNSZ2-ben jellemzően prototipikusan fizikai tulajdonságait tekintve adott színű entitások főnévi megnevezései társulnak, míg a Verskorpuszban olyan entitásokat jelölő főnevekkel összekapcsolódva is szerepelnek, amely entitásokkal prototipikusan nem asszociálódik színélmény.

4 A vizsgálat anyaga

A kutatás az MNSZ2 és a Verskorpusz adatait használja fel. Az MNSZ2 a legnagyobb, a magyar nyelvhasználat reprezentálására törekvő korpusz, ami ezért a legalkalmasabb a nem szépirodalmi nyelvhasználat vizsgálatára is, míg a Verskorpusz a 19.–20. századi magyar költők művei alapján a legalkalmasabb a költői nyelvhasználat elemzésére. Az MNSZ2 2014-ben nyílt meg, a magyar nyelvhasználat szempontjából reprezentativitására törekszik, és jelenleg 1,04 milliárd szövegszót tartalmaz. Különböző stílusrétegek szövegei vizsgálhatók az adatok alapján, továbbá regionális változatokra is lehet szűrni (Oravecz–Váradi–Sass 2014). A lírai szöveggel (lásd Verskorpusz) való összevetés érdekében az MNSZ2 szépirodalmi alkorpuszát kizártam az adatvételezésből, ez egyik mintavételnél sem volt a lekérdezés része. Az ELTE DH Verskorpuszban több mint negyven magyar költő verse szerepel. A 19.–20. századi magyar költők összes versét tartalmazza. A korpusz a versek egyszerűen megragadható hangzásjellemzőit, illetve a bennük szereplő szavak grammatikai tulajdonságait is megjeleníti (Horváth 2020, Horváth et al. 2022).

4.1 Módszer

Kutatásomban kétféle módszerrel dolgozom. A színnévlis­ták előállításához szükséges volt egy olyan módszertan, mely kompatibilis az MNSZ2-vel, és egy olyan, ami alkalmas a Verskorpusz adatainak vizsgálatára. Ezen felül a színnév–főnév párokra irányuló vizsgálathoz és a főnevek kategorizálásához egy, a további ontológiák elemzésén alapuló módszer kidolgozására volt szükség.

4.1.1 Színnévlis­ták

Színnévlis­ta generálására az MNSZ2 esetében Sass Bálint módszertani javaslatát alkalmaztam (Sass 2022),⁵ tanulmányában *principle of context* néven hivatkozik erre a módszerre. A kontextus­alapú keresés jelen kutatásban a *színű* keresőszóval történt: CQL: [word=”színű”] + freqlist: L1 (Sass 2022). Az ilyen módon kapott lis­tát manuálisan ellenőriztem. Az olyan elemek esetében, melyeknél kérdéses volt, hogy valóban színnévnek tekinthetők-e, megnéztem a kontextust, és az alapján döntöttem. Az olyan kifejezéseknél, melyek esetében van adat a színnévi és a nem színnévi használatra egyaránt, a Színnévszótárt (Földvári 2009) vettem alapul. Végül akkor került egy adat kizárásra, ha sem a kontextus, sem a Színnévszótár alapján nem lehetett egyértelműen színnévi használatúnak tekinteni. A 20 alatti találatszámmal adatolható kifejezéseket nem vettem figyelembe, mert ezeknél a találatoknál, már kérdéses, hogy valóban színnevekről beszélhetünk-e.

A Verskorpuszra is próbáltam alkalmazni az MNSZ2-nél bevált módszert, azonban ezen az anyagon nem működött. A *színű* keresőszótól balra egy token távolságra nagyon kevés színnév szerepel – összesen 13. Ennek az lehet az oka, hogy a költészetben ritkábban kapnak a színnevek ilyen explicit, kategória-egyértelműsítő kidolgozást, a [valamilyen] *színű* kerülésének többek között metrikai okai is lehetnek.⁶

A szófaj annotált kategória a Verskorpuszban is, így abból indultam ki, hogy a színnevek főnévként és melléknévként is viselkednek. Ezért lekértem a főnév- és melléknévlis­tát, majd ezeket összevettem egy Python-algoritmus segítségével, amely a megadott lis­tákból kiválasztja a közös elemeket. Ennek eredménye azonban természetesen egy nem kizárólag színneveket tartalmazó lis­ta lett, amely a szükséges manuális átvizsgálásra – méretét tekintve – nem alkalmas.

⁵ Ilyen módon is szeretnék köszönetet mondani Sass Bálintnak, hogy segítséget nyújtott a korpuszban történő keresés módszertani kidolgozásával kapcsolatban.

⁶ A *szín* keresőszó több találatot eredményezett, az eltérés pedig visszavezethető metrikai okokra, hiszen a rövidebb alakváltozat jobban beilleszthető a kötött ritmusú sorokba.

Így végül Földvári (2009) színnévszótárát használtam referenciának, melyet az algoritmus segítségével összevettem a Verskorpusz főnév- és melléknévlis tábláival. Az egyező találatoknál manuálisan ellenőriztem a kontextust. Ennél a mintavételnél nem volt érdemes alsó gyakorisági küszöböt beállítani, mert a listában minden elem előfordulása alacsony.

A kétféle színnévlis közötti fő különbség az adatok száma és a lista előállításának módjából adódik. Az MNSZ2-ben lényegesen több adat szerepel és nagyobbak az előfordulási mutatók is, míg a Verskorpusznál kisebb a színnevek mennyisége.

Ezt követően a színneveket három kategóriába soroltam: alapszínnevek (pl. *piros*), árnyalatok (pl. *bordó*) és összetett színnevek (pl. *fehér-szürke*) (Berlin–Kay 1969; Földvári 2008.). Az árnyalatok csoportján belül megkülönböztettem árnyalatjelzős (pl. *világoskék*) és egytagú színneveket (pl. *pink*). A *vörös* kifejezés is árnyalat megnevezésnek tekintetem (Tóth-Czifra–Benczes 2016), mint ahogy minden nem egyértelműen alapszínnevet is.

4.1.2 Színnév–főnév kapcsolatok

A nyelvi kreativitást a színnév–főnév kapcsolatokon keresztül is igyekeztem megragadni. Ehhez úgy végeztem az adatgyűjtést az MNSZ2-ben, hogy a kiválasztott színnévről indítottam egy lekérdezést, majd lekértem 1R távolságra a főnevek gyakorisági listáját.⁷ Az általános tendenciák feltárása érdekében 50-es alsó gyakorisági küszöböt határoztam meg. Az ez alatti találati számú elemekből egy véletlen 50-es mintát külön vizsgáltam, hiszen a kreativitást gyakran nem a gyakori mintázatok, hanem a ritka, periférikus előfordulások mutatják leginkább. A Verskorpuszban főnevekre kerestem az adott színnév mellett. Itt a kevés adat miatt nem volt értelme alsó gyakorisági küszöböt beállítani.

Az adatokat ontológiájuk („tartalmuk”) szerint Paradis (2005) kategóriáinak alkalmazásával csoportosítottam. Paradis három szintjét különbözteti meg a főnevek által jelölt dolgoknak. Az Elsődleges ENTITIES kategóriába sorolja a konkrét entitásokat. Ezen belül a következő alkategóriákat különbözteti meg: ÁLLAT, EMBER, NÖVÉNY, ARTEFAKTUM, TERMÉSZETI JELENSÉGEK, HELYEK, ANYAGOK. A másodlagos entitások csoportjába rendezi az ESEMÉNYEKET, a FOLYAMATOKAT és a CSELEKVÉSEKET, valamint az ÁLLAPOTOKAT. A harmadlagos entitásokhoz tartozó elemek pedig a Váz/Héj gyűjtőnév alatt szerepelnek. Ide kerülnek a tényeszerűségek, az elvont létezők, a gondolatok/modalitás; a tudás, a körülmények, a mérték és az idő kategóriájához kapcsolódó főnevek (Paradis 2005).

⁷ Itt a szépirodalmi alkorpusz adatait kiszűrtem, hiszen az torzította volna az összehasonlítás eredményét.

A Verskorpusz adatainak elemzése közben szükségessé vált új kategóriák bevezetése, bizonyos csoportok tagolása, hiszen Paradis rendszere nem a költői szövegekre lett kidolgozva. Jellemzően az összetételek besorolása bizonyult problematikusnak, hiszen ezekben az esetekben több kategóriába is sorolható egy adott szóalak, ezért létrehoztam a FIGURATÍV/METAFORIKUS ABSZTRAKTUMOK kategóriáját, ahova azok az összetételek kerülnek, melyekhez egyaránt társul figuratív vagy metaforikus jelentés is (pl.: *halott-ruhát*). Emellett megalkottam a KOMPLEX ONTOLÓGIÁK csoportját, amelybe az olyan elemek kerültek, melyek több elemből állnak, és az elemeik más kategóriákba kerülnének (pl. *ködudvar*). A GONDOLAT/MODALITÁS kategória esetében éreztem szükségesnek alkategóriák bevezetését, hiszen ebbe sok, eltérő típusú adat került. Így megkülönböztetek az ABSZTRAKTUMOKON belül figurákat (pl.: *Isten, kísértet*), percepciók folyamatokhoz kötődő kifejezéseket (pl.: *hang, illat*), illetve mentális reprezentációs folyamatokat (pl.: *álom, gondolat*).

A következő fejezetekben ismertetem a kutatás eredményeit. Először a Verskorpusz és az MNSZ2 színnévlistáinak összehasonlítását fogom bemutatni, majd a színnév–főnév párok elemzését.

5 Eredmények

5.1 Színnevek

Az MNSZ2-ből a korábbi (4.2.1) módszerekkel vett és tisztított mintában összesen 12996 színnév-előfordulás szerepelt, ebből 8891 alapszín, 3581 árnyalat és 524 összetett színnév. Az ELTE DH Verskorpuszban 12004 színnevet azonosítottam, ebből 8460 alapszín, 3351 árnyalat és 13 összetett szín. Az alábbi diagram az adott színnévtípusok előfordulásának relatív gyakoriságát mutatja.

Érdekes eredmény, hogy a Verskorpuszban arányaiban több alapszínnév szerepel, mint az MNSZ2-ben. Ez rámutat arra, hogy a költői nyelvhasználat gyakran nem nyúl invenciózus színnevekhez azokban az esetekben, amikor az entitások színének megnevezéséről van szó.

Az árnyalatok esetében kiegyenlített volt a találatok száma (1. ábra). A találatok típusát tekintve számottevő különbség figyelhető meg a két adatsorban. Az MNSZ2-ben lényegesen több az árnyalatjelzős konstrukció (pl.: *sötétkék* [84], *sötétbarna* [69]), míg a Verskorpusz az egytagú színneveket preferálja (pl.: *szőke* [510], *rőt* [117]). Ebből arra lehet következtetni, hogy a köznapi nyelvhasználat inkább a begyakorlott színnevekből építkezve fejezi ki a színélményt, például a *sötétkék* típusú alakokkal, míg a költői nyelv hajlamosabb

egy árnyalat jelölésére használt egytagú, közösségileg kevésbé begyakorlott színnevet alkalmazni (pl.: *azúr*). Tehát az MNSZ2-ben sokkal több az összetett színnev, ez pedig egy olyan módja lehet a színélmény nyelvi konceptualizációjának, amely a költői szövegekre kevésbé jellemző.

Az alábbi táblázatban látható mindkét színnévlistának a relatív gyakoriság szerinti első 20 találata. Dőlt betűvel jelöltem azokat a színneveket, melyek csak az egyik adatsorban fordultak elő a 20 leggyakoribb kifejezés kategóriáit tekintve.

MNSZ2		Verskorpusz	
fehér	13,636	fehér	13,17
kék	10,877	fekete	11,143
zöld	9,445	zöld	9,482
fekete	8,984	kék	9,355
sárga	7,402	piros	8,676
vörös	6,46	barna	6,457
piros	6,075	sárga	5,228
<i>ezüst</i>	5,352	szürke	4,142
barna	5,058	<i>szőke</i>	4,07
szürke	3,64	<i>bíbor</i>	2,131
<i>arany</i>	3,015	vörös	1,971
<i>narancssárga</i>	2,57	<i>viola</i>	1,652
lila	1,726	<i>hófehér</i>	1,197
<i>barack</i>	0,97	<i>rőt</i>	0,933
<i>bordó</i>	0,829	lila	0,686
<i>fehér-szürke</i>	0,731	<i>rózsaszín</i>	0,622
<i>natúr</i>	0,716	<i>szerecsen</i>	0,59
<i>bézs</i>	0,708	<i>deres</i>	0,383
<i>sötétkék</i>	0,633	<i>azúr</i>	0,319
<i>zsemle</i>	0,587	<i>pej</i>	0,303

1. táblázat – MNSZ2 és ELTE DH Verskorpusz 20 leggyakoribb színneve
(%, relatív gyakoriság)

Jól kirajzolódik ebben a táblázatban, hogy az alapszínnevek a leggyakoribbak, és szinte csak ezek jelentik az egyezést a két adatsorban. Érdekes, hogy mindkét esetben egyértelműen a *fehér* a leggyakrabban említett színnév.

Itt is megfigyelhető, hogy az MNSZ2-ben gyakrabban szerepelnek árnyalatjelző színnevek. Figyelemre méltó tendencia azonban, hogy míg a Verskorpuszban többször szerepelnek olyan színnevek, melyek csak bizonyos kontextusban használhatók (pl. lószínevek: *deres, pej*; hajszínelölők: *szőke*). Ezzel szemben az MNSZ2-ben inkább azok a színnevek adatolhatók, melyek egy entitás megnevezésén keresztül metonimikusan alkotnak színélményt (pl.: *barack, zsemle*).

Összefoglalva azt lehet megállapítani, hogy az alapszínnevek mindkét listában a leggyakrabban említett kifejezések között található. Látható, hogy a színek az MNSZ2-ben adott esetekben metonimikusan válnak jelöltté. Ezzel szemben a Verskorpuszban az egytagú színnevek a jellemzőek, melyek jelentése sokszor a dolgok egy bizonyos csoportjára jellemző színélmény megkonstruálódásra korlátozódik.

5.2 Színnév – főnév kapcsolatok

5.2.1 A *fehér* színnév

A következőkben a *fehér* színnévvel együtt említett főneveket vizsgálom. A 2. ábrában szereplő diagram azt mutatja, hogy az ontológiák alapján (Paradis 2005) melyik korpuszban hány példány szerepel (2. ábra).

A diagramból élesen kirajzolódik, hogy jellemzően az MNSZ2-ben szereplő *fehér* színnevek az ARTEFAKTUMOKHOZ kapcsolódnak, tehát azokhoz a létezőkhöz társulnak színek, melyek a fizikai valóságban is rendelkeznek színélménnyel. A Verskorpuszban pedig absztraktabb kategóriákkal társul a *fehér* attribútum. Fontos kiemelni, hogy a Verskorpuszban a színnév természeti jelenségek és növények neveivel alkotott konstrukciói teszik ki a találatok jelentős részét. Ez visszavezethető a kétféle korpusz szöveganyaga közötti különbségekre. A versek beszélője a körülötte lévő természeti világra irányítja a figyelmet, vagy annak a képeit használja a belső világ leírására. Ezzel szemben a nem szépirodalmi nyelvhasználat pedig inkább közvetlenül írja le, hogy milyen színű az adott entitás.

5.2.1.1 A *fehér* színnév adatai az MNSZ2-ben

Az MNSZ2-ben, mint ahogy a fenti diagram is mutatta, az ARTEFAKTUMOK kategóriában található a legtöbb adat. A főnévi kifejezés sok esetben

prototipikusan fehér tárgyakat jelölt, mint az *ing* (594) vagy a *lap* (162). Találhatunk olyan eseteket is, ahol többletjelentést nyújt a fehér szín említése. Ilyen a *fehér zászló* (199), amely feladást vagy fegyverszünetet jelent, vagy a *fehér bot* (669), mint közlekedést segítő eszköz. Ezek állandósult szókapcsolatok, tehát itt egyfajta idiomatikus kreativitást figyelhetünk meg.

Az ÁLLATOK kategóriánál is érdekes vizsgálni, hogy mennyire tekinthető tipikusnak az adott állat fehér színű példánya. A *fehér ló* (1026) például a köznyelvben gyakran használt szókapcsolat, mely feltételezhetően abból adódik, hogy a természetben nem számít rendkívüli jelenségnek a fehér ló (bár a lószínnevek esetében a *fehér ló* megnevezés nem ugyanarra a szintartományra utal, mint a köznyelvi *fehér ló*). A *fehér galamb* (137) szintén létező és gyakori jelenség, a kifejezés referenciális és szimbolikus – mint békeszimbólum – használata is régire visszanyúlik (békeszimbólum). Nagy említésszámmal szerepelt az idiomatikus *fehér holló* (851), amelyről jellemzően nincsen fizikai tapasztalatunk, de a nyelvileg gyakran megkonstruáljuk. Érdekes, hogy a *fehér gólya* találat is részben idiomatikusnak tekinthető, hiszen a korpuszbeli gyakoriságából következően elszigetelődik, egységként tárolódik (Komlósi 2005), azonban nem kapcsolódik hozzá szólás- vagy közmondásszerű adat, mint a *fehér hollóhoz*. Tehát azt mondhatjuk, hogy a két konstrukció az idiomatizálódás más fokát mutatja.

Kiemelendő példa emellett a *fehér ház* (10706), amelyet egyrészt tekinthetünk prototipikus színleírásnak ('fehér színű épület'), másrészt a kifejezés konkrét helyre, az amerikai elnök hivatalos lakhelyére is utalhat. Ez jól mutatja, hogy ugyanaz a konstrukció teljesen más jelentéseket tud előhívni. Tipikusan nagy számban jelentkező, de téves találatok voltak a korpuszban a különböző keresztnevek, illetve a romániai *Fehér megye* említése. Az utóbbit is kizártam a vizsgált adatok köréből, hiszen itt a hely megnevezéséről van szó, és nem a *fehér* színnévi használatról. A kisebb említésszámmal rendelkező típusok közül kiválasztott 50 token vizsgálatának kiemelő eredménye, hogy itt már megjelennek komplexebb képek, melyek sűrítettségükkel és újszerűségükkel szinte költőinek tekinthetők pl.: *gőzpamac* (1).

Összefoglalva azt látjuk, hogy az MNSZ2-ben gyakrabban jelenik meg a *fehér* színnév fehér színnel rendelkező entitások mellett, ezeknek egy részét többletjelentéssel ruhazza fel a színnév vagy éppen a szerkezetben idiomatizálódott. A kevesebb említéssel rendelkező találatokban megjelennek már az összetettebb kifejezések. Így azt mondhatjuk, hogy a korpusz mutat egyfajta kreativitást a színnevek terén.

5.2.1.2 A *fehér* színnév adatai a Verskorpuszban

A Verskorpusz adataiban sokszor figuratív módon jelenik meg a *fehér* színnév, illetve megjelennek összetett kifejezések a színnevek mellett. Az erősen idiomatikus kifejezések azonban nem jellemzők. Ebben a korpuszban minimális volt az olyan téves találatok száma, melyekben a *fehér* mint vezetéknev vagy mint a megye neve szerepelt.

A *fehér* mellett a *ruha* szerepel a leggyakrabban az ARTEFAKTUMOK között. Ennek többnyire szimbolikus jelentése van (pl.: tisztaság), de természetesen a ruhák egy része valóban fehér színű. A TISZTASÁG jelentésstruktúrához kapcsolódik, hogy az EMBEREK kategóriában nagy találati számmal szerepel az *apáca* és a *szűz*, ahol egyértelműen a színnév egyértelműen a szexuális érintetlenségre utal. Az látható ezek alapján, hogy a Verskorpuszban olyan entitások kerülnek a szín mellé, amelyek még fizikai artefaktumokként és humán entitásokként is hordozzák a metaforikus értelmezés lehetőségét. Fontos ennél a kategóriánál kiemelni a *bot* tokent, ugyanis ez az MNSZ2-ben nagy találati számmal rendelkezett, míg itt nagyon kevés adatot találunk rá. A szépirodalmi nyelvhasználatban – a Verskorpusz adatai alapján – gyakran szerepel egy konstrukcióban a *fehér szín* az ember bizonyos (test)részeivel (*kebel* [8], *kéz* [24]). Ez gyakran egy szeretett hölgy jellemzésénél fordul elő, a kontextus értelmében annak bőrszínét jelöli.

Az ÁLLAT ontológia képviselői közül leggyakrabban a *galamb* szerepel (27), a Verskorpuszban jellemzően a korábban említett szimbolikus jelentést hordozva. Érdekes kiemelni, hogy a *holló* csak egyszer fordul elő, ami nagy kontraszt az MNSZ2-höz képest.

A *fehér* és a *halál/halott* összekapcsolása egy jellemző mintázat a költői nyelvhasználatban, valamint a *fehér* jelző természetfeletti létezőt jelölő főnevekhez kapcsolódva is többször szerepel (*angyal* [7], *szent* [3]). A Verskorpusz fehér színűként említ olyan szintapsztalattal nem rendelkező létezőket, mint az *álmom*, *csók*, és a *szerelem*. Ebben az esetben is valószínűleg hangulatteremtő vagy szimbolikus jelentés társul a jelzőhöz.

Paradis kategóriáihoz képest újonnan bevezetett csoportokra – mint már említettem –, a Verskorpusz adatai miatt volt szükség. A versekből származó adatokban jellemzően egy összetett szó volt a színnévi jelző alaptagja. A FIGURATÍV/METAFORIKUS ABSZTRAKTUMOKNÁL jellemző például a *halott-ruha* jellegű találat, ahol tagok metaforikusan kapcsolódnak egymáshoz. A komplex ontológiai kategóriákba olyan összetételek kerültek, melyeknek tagjai különböző kategóriákba sorolhatók, mint például a *leányálmok* vagy az *isten-szakáll*.

Összefoglalva megállapítható, hogy a Verskorpuszban többször fordulnak elő a főnévi jelzős szerkezetek figuratív használata, gyakoribbak a színnel nem rendelkező entításokhoz társított színnevek, illetve több színnévvel alkotott összetett kifejezést találunk. Emellett kiemelendő, hogy az idiomatikusan rögzült alakok használata kevésbé jellemző.

5.2.2 Az MNSZ2 és a Verskorpusz adatainak összehasonlítása a *fehér* színnév előfordulásai mentén

Az adatelemzés alátámasztotta azt a hipotézisemet, amely szerint a köznapi nyelvhasználatban gyakrabban társítunk színt az artefaktumokhoz. A Verskorpusz szövegei jellemzőbben kapcsolnak színt a természeti környezet dolgaihoz. Természetesen vannak olyan, tipikusan fehér színű entítások, melyek említésszáma mindkét korpuszban magas (*hó, ház*). A *galamb* szintén sokszor szerepel a korpuszokban, azonban itt az említésszámban a jellemző szín mellett a szimbolikus jelentés is közrejátszott. Szembetűnő különbség azonban a két korpusz között, hogy a nem szépirodalmi nyelvhasználat nagyobb mértékben használ idiomatikus kifejezéseket (pl. *fehér holló, fehér bot*). Ezzel szemben a Verskorpuszban található szerkezetekben sokszor inkább figuratív funkcióban találhatók színnevek.

5.2.3 A *zöld* színnév adatai

A következőkben a *zöld* színnévvel kapcsolatos adatokat mutatom be. Azért erre a színnévre esett a választásom, mert ez a színnév is az első három találat között szerepelt a 'színű' token mellett szereplő adatok lekérdezésekor. A 3. ábrában szereplő diagramon a Paradis-féle kategóriákra bontva mutatom be a színnévvel együtt használt főnevek számát (3. ábra).

Azt láthatjuk, hogy a *zöld* szín a Verskorpuszban jellemzően a NÖVÉNYEKHEZ és a HELYSZÍNEKHEZ társul, míg az MNSZ2-ben inkább az ARTEFAKTUMOKHOZ és az EMBEREKHEZ kapcsolódva jelenik meg. Az artefaktumok nagyobb gyakorisága az MNSZ2-ben korrelál a *fehérről* kimutatott adatokkal. Ezzel szemben a Verskorpuszban a tipikusan zöldnek tűnő entítások, a NÖVÉNYEK szerepelnek kiemelkedő gyakorisággal, prototipikus színükkel együtt említve. A HELYEK esetében a korábban felvázolt figyelemirányítási kérdésre térhetünk vissza, hiszen a költők gyakran a természeti környezetre irányítják a figyelmet, ami tekinthető tipikusan zöld színűnek, például a *mező* (40) vagy az *erdő* (29) esetében.

5.2.3.1 A *zöld* színnév adatai az MNSZ2-ben

Kiemelkedő említésszámmal szerepelt az EMBEREK kategória, melyben jellemzően átvitt értelemben használták a zöldet, ezzel a környezettudatosságra,

illetve az ezt szorgalmazó politikai aktusokra utalva (pl.: *képviselő* [54]). Ez az átvitt értelem számos más kategóriában is előfordult, például HELYSZÍNEK: *főváros* (104), ESEMÉNYEK: *beruházás* (172) mellett. A HELYSZÍNEK között szerepelnek a tipikusan zöld színű helyek is (pl.: *mező* [346]).

Az ÁLLATOK kategóriánál megjelennek tipikusan zöld színű állatok (pl.: *gyík* [65]), de emellett előfordulnak olyan találatok is, amelyek tipikusan nem zöld színű entitást jelölnek. Ilyen például a *sas*, amely ebben a szerkezetben a Ferencvárosi TC kabalájára vonatkozik. Emellett itt találkozunk a *Zöld darázsszal* (66) is, ami egy film címe. Emellett számtalan popkulturális referenciát tartalmaz a korpusz, például: *Zöld íjász* (1044) (film), *Zöld könyv* (1160) (film), *Zöld Pardon* (1446) (dal, szabadtéri szórakozóhely).

A TÁRGYAKNÁL is jellemzően nagyobb említésszámmal bírnak azok az artefaktumok, melyeknél a szín nem csak a tipikus fizikai színt jelenti, hanem többletjelentéssel ruházza fel a megjelölt tárgyat. A *zöld kártya* (217) a külföldi utakhoz szükséges, biztosítók által kiállított kártya (de film is született ilyen címmel). Ebben az esetben is megindul az idiomatizálódás, hiszen a zöld kártya eredetileg is zöld volt, majd kialakult a kategória, is így már olyan példányokra is alkalmazzuk a kifejezést melyeknél nem releváns már a zöld szín (hasonló példa: *szám* (1122)). Gyakran használják a *zöldet* mint a szabadság jelképét. A *zöld út* (2484) nagy számban szerepel a korpuszban, 'szabad út' és 'környezetbarát út' jelentéssel is. A *zöld lámpa* (432) is ide sorolható. Ennél a példánál találkozunk egyfajta fizikai tapasztalattal (a közlekedési lámpa zöld színű jelzése), de átvitt értelemben is használjuk.

A NÖVÉNYEK kategóriában nagyobb arányban szerepelnek fizikailag zöld színélménnyel rendelkező entitások (pl.: *levél* [432]), de az átvitt értelemben is használt *ág* (376) a második leggyakrabban használt főnév a NÖVÉNY kategóriából. Ez alatt érthetünk egy zöld színű ágat is, illetve a 'boldogul' jelentésű *zöld ágra vergődik* kifejezés részeként is szerepel.

Tehát színélmény szempontjából többféle említésről beszélünk. Vannak olyanok melyek tényleges színélményre épülnek (pl.: *gyep* [2484]), másoknál a múltban a színélmény motiválta a kifejezést, de ez ma már nem jellemző (pl.: *zöld szám* [1122]), míg más említésekben a színélmény mellé egy idiomatikus jelentés társult (pl.: *zöld ágra vergődik*, boldogul jelentéssel).

Az 50-nél kisebb találati számmal rendelkező típusok véletlen mintájában nem lehet példát találni popkulturális referenciára, és kevesebb az átvitt értelemben használt, akár idiomatizálódott szerkezet. Jellemzően a tipikusan zöld színű (vagy annak tekintett) entitások jelennek meg (pl.: *dinoszaurusz*,

teniszpálya). Azt figyelhetjük meg, hogy itt a ritka adatok másként viselkednek, mint a *fehér* esetében.

Összefoglalva azt mondhatjuk, hogy a *zöld* a fizikai tapasztalat mellett jellemzően popkulturális utalások, illetve idiomatizálódott kifejezések, gyakori szókapcsolatok formájában találkozunk a *zöld* színnév– főnév kapcsolatokban.

5.2.3.2 A *zöld* színnév adatai a Verskorpuszban

Ebben a korpuszban a NÖVÉNYEK kategóriában szerepelt a legtöbb adat. Itt is nagyobb említésszámmal rendelkezik az *ág* (48), de jellemzően a 'zöld színű *ág*' jelentésben. Emellett is többnyire tipikusan *zöld* növények kerülnek megnevezésre (pl.: *fű* [27]). Az ÁLLATOKnál is a tipikusan *zöld* színűek szerepelnek (pl.: *bogár* [3]). Az ARTEFAKTUMOKnál kiemelendő a *lámpa* (4) főnév, ez ugyanis szó szerinti jelentésben szerepel, szemben a köznapi nyelvhasználattal. A HELYSZÍNEK egy nagyobb adatmennyiséggel rendelkező kategória, melyeknek túlnyomó része természethez tartozó közeget jelöl (pl.: *erdő*, *lugas*).

A tipikusan színélménnyel nem jellemezhető kategóriák közül az IDŐ ontológiához számos találat elérhető. Jellemzően a *tavaszhoz* társult ez a színnév, de megjelenik az *éj* és az *ifjúság* kifejezésekhez kapcsolódva is. Emellett a *zöld reménynek* is magas a gyakorisági száma. A *zöldet* szokták a remény színének tekinteni, ezért itt a szimbólum kifejtett megvalósulásáról beszélhetünk (PÁL–ÚJVÁRI–JUHÁSZ 2015: 420).

Összefoglalva azt mondhatjuk, hogy ebben a korpuszban jellemzően a *zöld* színnel rendelkező entitások, illetve a környezethez kötődő kifejezések mellett szerepel a színnév, bár van példa a fizikai értelemben vett, színnel nem rendelkező entitások színnévi jelzővel való ellátásra is.

5.2.4 Az MNSZ2 és a Verskorpusz adatainak összehasonlítása a *zöld* színnév előfordulásai mentén

Jelentős eltéréseket figyelhetünk meg az MNSZ2 és a Verskorpusz adatai között. Az MNSZ2-ben a tipikusan *zöld* entitások megjelenítése mellett jellemzőek a popkulturális utalások, a begyakorolt többletjelentéssel rendelkező szókapcsolatok. Megfigyelhetjük, hogy sokszor átvitt értelemben, metonimikusan használják a korpusz szövegeiben a *zöld* színnevet, például a környezetudatosságot jelöli (pl.: *zöld politikus*), vagy a szabadság szimbolizálja (pl.: *zöld utat kap*).

Az előzetes várakozásaimmal szemben azt láthatjuk, hogy a Verskorpuszban nem szerepel kifejezetten figuratív értelemben ez a szín. Sokkal inkább a természeti környezet leírására vagy adott esetben megidézésére használják.

De emellett jellemzőbben a zöld színű entitásokat jelölő főnevek mellett szerepel ez a színnévi jelző.

5.2.5 A *fehér* és a *zöld* színnév összevető elemzése

Eltérő tendenciákat figyelhetünk meg a két színnév alkalmazásában. Bár azt láthatjuk, hogy mindkettő esetében az MNSZ2-ben jellemzők inkább az idiomatizálódott kifejezések, a *zöld* színnév esetében ez nagyobb mértékben jelentkezik. Az MNSZ2-ben a színnévi szerkezetek segítségével gyakrabban konstruálódnak meg popkulturális utalások, melyek kapcsán a *zöld* színnév a *fehérnél* gyakrabban szerepel.

A természeti környezethez viszonyulás fontos szempontnak bizonyult a Verskorpuszban. A *fehérnél* a természethez és a növényekhez kötődő kifejezések tették ki a találatok nagyobb részét. Ez visszavezethető a természeti környezetre történő figyelemirányításra. Ezzel szemben a *zöldnél* a helyek dominálnak a növények mellett. Ez rámutat arra, hogy a zöld szín pusztá említése olyan szorosan kapcsolódik a természeti környezethez, hogy nem szükségszerű annak konkrét részeit kiemelni, hanem elégséges a színnévvel és a hely megnevezésével utalni rá.

Megfigyelhetjük a Verskorpuszban, hogy gyakran szerepelnek a színnevek mellett bizonyos testrészek. Ez a *fehérnél* azért valósulhat meg, mert egy konvencionális jelző a bőr színének leírására, míg zöld esetében csak a szem (esetleg a haj) összefüggésében beszélhetünk fizikai tapasztalatról.

A *fehér* esetében a Verskorpuszra jellemzőbbek a metonimikus vagy átvitt értelemben szereplő kifejezések, míg az MNSZ2-ben inkább a fehér színű entitásokkal szerepel együtt a színnév. Ezzel szemben a *zöldnél* éppen az MNSZ2 találatai között vannak jelen nagyobb részben inkább átvitt értelmű szerkezetek (pl.: a zöld szín jelképezi a környezettudatosságot), míg a Verskorpuszban a tipikusan zöld színű entitások mellé kerül a színnév. Így azt látjuk, hogy a két színnév merőben eltérően viselkedik a két korpuszban.

6 Összegzés

Összefoglalva és a hipotézisekre reflektálva megállapíthatjuk, hogy mindkét korpuszban a leggyakrabban használt színnevek az alapszínek megnevezései közül kerültek ki (lásd 1. táblázat).

A két korpusz adatai között van különbség, azonban ez nem a Verskorpusz invenciózusabb nyelvi struktúrájának köszönhető. Az MNSZ2-ben több az árnyalatjelzős színnév, ami azt jelenti, hogy a hétköznapi nyelvhasználat nem

feltétlenül használ új árnyalatjelölő színneveket, hanem a begyakorlottabb színnevekhez kapcsolt előtaggal fejezi ki a konkrét színárnyalatot. Az ELTE DH Verskorpusz ettől eltérően jellemzően inkább egytagú, kevésbé begyakorlott színneveket tartalmaz. Ez összefüggésben lehet a korpusz történetiségével, hiszen a 19. század színnevei ma már nem feltétlenül tűnnek begyakorlottnak. Kutatásom következő bővítési lehetősége a Verskorpusz adatainak összevetése történeti korpuszokkal, hogy látható legyen a lírai nyelvhasználat kreativitásának egy újabb dimenziója. Összefoglalva elmondhatjuk, hogy mind a nem szépirodalmi nyelvhasználat, mind a költői nyelvhasználat rendelkezik kreativitással a színnevek terén, csak alternatív konstrukciókat használnak ennek a kifejezésére.

A *fehér* színnév használatával kapcsolatban kijelenthető, hogy az MNSZ2 adataiból egy olyan minta rajzolódik ki, mely szerint a nem szépirodalmi nyelvhasználat a jellemzően színélménnyel rendelkező dolgokhoz (ARTEFAKTUMOK) kapcsolja a színnevet, illetve nagyobb arányban jelentkezik a már idiomatizálódott szerkezetek. A Verskorpusz alapján a költői nyelvre jellemzőbb színnév a figuratív használata, gyakran kapcsolódik fizikai színélménnyel nem rendelkező entitáshoz, de kisebb arányban használ idiómákat. Ezzel szemben a *zöld* színnévnél éppen ellenkező tendenciákat figyelhetünk meg. A Verskorpuszban a természeti környezet és a növények (tehát a prototipikusan zöld entitások) mellett szerepel ez a színnév. Az MNSZ2-ben azonban különböző átvitt jelentések segítségével olyan elemekkel együtt is megjelenik, amelyek nem rendelkeznek színélménnyel (környezettudatosság jelentésben pl.: *zöld párt*, szabadság jelentésben pl.: *zöld út*). Emellett különböző popkulturális utalások és állandósult szókapcsolatok szerepelnek, melyek esetében szintén nem szükségszerűen a valós színélmény miatt szerepel a *zöld* színnév (pl.: *zöld szám*, *Zöld könyv*). Ez alapján elmondhatjuk, hogy az egyes színnevek másképp viselkednek az egyes korpuszokban. Így azt látjuk, hogy mindkét korpusz adataiban megfigyelhetünk egyfajta kreativitást a színnév–főnév kapcsolatokban. A nem kompozicionális, ám konvencionizálódott szerkezetek jellemzően a nem szépirodalmi nyelvhasználatban jelentkeznek (például: *fehér holló*, *zöld út*), míg az ismert szerkezetek megbontása inkább a Verskorpuszban figyelhető meg (például: *zöld szájjal*) (lásd Turner 2007, Komlósi 2005).

Kutatásom felvázol egy újabb lehetőséget a színnevek és színnévhasználat mintázatainak feltérképezésére, választ ad arra a módszertani problémára, hogy ez a szócsoport a korpuszokban nem annotált kategória, valamint hogy a színnév nyelvi adatait milyen módon lehet kinyerni és vizsgálni. Rámutat arra,

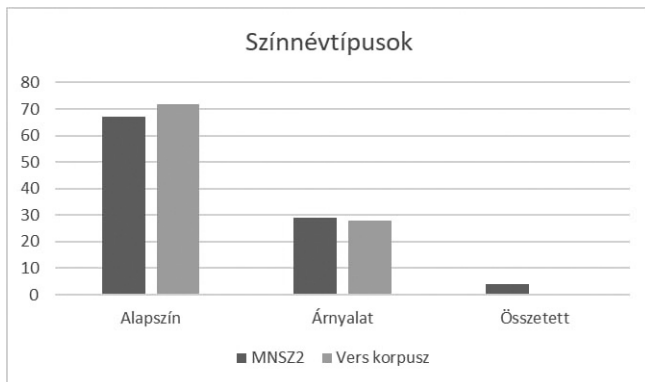
hogy a nem szépirodalmi nyelvhasználat is rendelkezik bizonyos kreativitással, illetve segíthet a nyelvészet módszereivel pontosabb képet adni a poétikusság, illetve az irodalmi nyelvhasználat kreativitásának mibenlétéről.

Bibliográfia

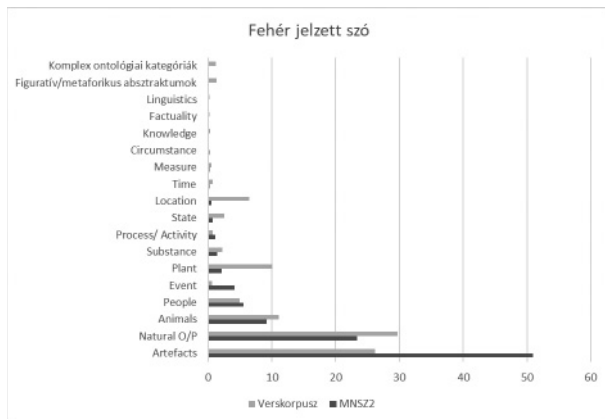
- Benczes Réka – Kövecses Zoltán 2010. *Kognitív nyelvészet*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Benczes Réka 2014. Ami rímel, az stimmel: Az alliteráció és a rím szerepe a neologizmusokban. In Ladányi Mária – Vladár Zsuzsa – Hrenek Éva (szerk.): *Nyelv, társadalom, kultúra: interkulturális és multikulturális perspektívák I–II.: a XXIII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus (ELTE BTK Budapest, 2013. március 26–28.) előadásaiból készült tanulmánykötet*. Tinta Könyvkiadó Budapest. 109–114.
- Berlin, Brent – Kay, Paul 1969. *Basic color Terms. Their Universality and Evolution*. University of California Press. Berkeley.
- Forgács Erzsébet 2008. A nyelvi kreativitás fejlesztése. *Modern Nyelvoktatás* 14, 1-2 sz. 30–52.
- Földvári Melinda 2009. A magyar nyelv színnevei és színjelentéseik. www.szinzotar.hu. In: Balázs Géza – H. Varga Gyula (szerk.): *Ikonikus fordulat a kultúrában*. Magyar Szemiotikai Társaság – Líceum Kiadó. Budapest–Eger. 383–391.
- Horváth Péter 2020. Az ELTE Verskorpusz automatikus annotációs eljárásai révén nyerhető kvantitatív adattípusok. In Simon Gábor– Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Nyelvtan, diskurzus, megismerés*. ELTE Eötvös Kiadó. Budapest. 313– 333.
- Horváth Péter 2021. Closed conceptual domains in Hungarian canonic poetry: A corpus linguistic approach. *Studia Linguistica Hungarica* 33: 66–78.
- Horváth Péter – Kundráth Péter – Indig Balázs – Fellegi Zsófia – Szlávič Eszter – Bajzát Tímea Borbála – Sárközi-Lindner Zsófia – Vida Bence – Aslihan Karabulut – Timári Mária – Palkó Gábor 2022. ELTE Poetry Corpus: A Machine Annotated Database of Canonical Hungarian Poetry. In *Proceedings of the Thirteenth Language Resources and Evaluation Conference*, European Language Resources Association. Marseille. 3471–3478.
- Kay, Paul – Regier, Terry 2006. Language, thought and color: recent developments, *TRENDS in Cognitive Sciences*, 10: 51–54.
- Komlósi László Imre 2005. A jelentésszerkesztés dinamikája mentális műveleteink tükrében: kísérlet a szókapcsolatok kognitív szemantikai osztályozására. In Kertész András– Pelyvás Péter (szerk.): *Általános nyelvészeti Tanulmányok XXI. Tanulmányok a kognitív szemantika köréből* Akadémiai Kiadó, Budapest.

- Langlotz, Andreas 2006. *Idiomatic Creativity*. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam, Philadelphia.
- Oravecz Csaba – Váradi Tamás – Sass Bálint 2014. The Hungarian Gigaword Corpus. In: *Proceedings of the Ninth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'14)*. European Language Resources Association (ELRA). Reykjavik. 1719–1723.
- Pál József – Újvári Edit – Borus Judit – Rutkay Helga 2001. *Szimbólumszótár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Paradis, Carita 2005. Ontologies and construals in lexical semantics. *Axiomathes* 15: 541–573.
- Rosch, Elenor 1975. Cognitive Representations of Semantic Categories. *Journal of Experimental Psychology: General* 104: 192–233.
- Sass Bálint 2022. Principles of corpus querying: A discussion note. *Acta Linguistica Academica* 69: 599–614.
- Simon Gábor 2014. *Közelítések a nyelvi kreativitás fogalmához. Az innovatív nyelvi szerkezetek funkcionális nyelvészeti vizsgálatáról*. In Havas Ferenc – Horváth Katalin – Kugler Nóra – Vladár Zsuzsa (szerk.): *Nyelvben a világ. Tanulmányok Ladányi Mária Tiszteletére*. Tinta Könyvkiadó Budapest. 79–89.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2012. A stílus szociokulturális tényezőinek kognitív nyelvészeti megalapozása. In Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok*. Eötvös Loránd Tudományegyetem. Budapest. 19–49.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Tóth-Czifra Erzsébet – Benczes Réka 2016. Piros és vörös színneveink korpuszalapú kognitív nyelvészeti vizsgálata: Produktivitás, figurativitás és alapszínnevi státusz. *Magyar Nyelvőr* 104: 25–71.
- Turner, Mark 2007. Conceptual integration. In Dirk Geeraerts – Hubert Cuyckens (szerk.): *The oxford handbook of Cognitive linguistic*. Oxford Univeristy Press. New York.
- Váradi Tamás 2002. The Hungarian National Corpus. In: *Proceedings of the Third International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'02)*. European Language Resources Association (ELRA). Las Palmas. 385–389. Hozzáférés: <http://corpus.nyud.hu/mnsz> (utolsó elérés: 2023. 10. 14)
- Wierzbicka, Anna 2006. The semantics of colour: A new paradigm. In: Biggam, Carol P. – Kay Christian J. (szerk.) *Progress in Colour Studies Volume I. Language and culture*. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam, Philadelphia.

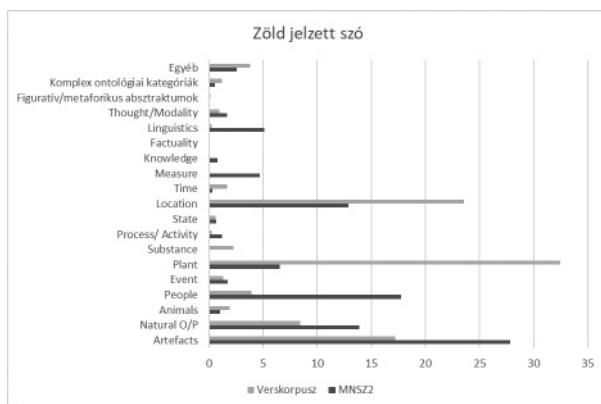
Melléklet



1. ábra: MNSZ2 és ELTE DH Verskorpusz színevtípusai (% relatív gyakoriság).



2. ábra: MNSZ2 és ELTE DH Verskorpusz fehérrel együtt említett főnevek (% relatív gyakoriság).



3. ábra: MNSZ2 és ELTE DH Verskorpusz zölddel együtt említett főnevek (% relatív gyakoriság).

